

# INHALTSVERZEICHNIS

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Vorwort.....                                                                       | 7   |
| Max Kunze                                                                          |     |
| REZEPTION UND WIRKUNG WINCKELMANNS IN EUROPA.                                      |     |
| SPURENSUCHE AUCH IN BAYERN .....                                                   | 17  |
| Edith Heindl                                                                       |     |
| „TORNIAMO A ROMA“ – WINCKELMANNS SCHEIDEWEG IN REGENSBURG UND TOD IN TRIEST .....  | 41  |
| Helmut Hess                                                                        |     |
| WINCKELMANN UND DAS KURFÜRSTLICH BAYERISCHE GENERALMANDAT 1770: „EDLE SIMPLIZITÄT“ |     |
| WIRD BEHÖRDLICH VERORDNET .....                                                    | 55  |
| Mathias Rene Hofter                                                                |     |
| WINCKELMANN UND DIE ANTIKENERWERBUNGEN LUDWIGS I.....                              | 65  |
| Florian S. Knauf                                                                   |     |
| WINCKELMANN ALS VORBILD FÜR LUDWIG I. UND LEO VON KLENZE .....                     | 77  |
| Hannelore Putz                                                                     |     |
| LUDOVICIANISCHE PERSPEKTIVEN AUF WINCKELMANN – MEDIEN DER ERINNERUNG .....         | 87  |
| Hermann Leber                                                                      |     |
| WINCKELMANNS BESCHREIBUNGEN DES LAOKOON UND DIE AKTUALITÄT                         |     |
| SEINER MAXIME ‚EDLE EINFALT UND STILLE GRÖSSE‘ .....                               | 95  |
| Sigmund Bonk                                                                       |     |
| ,EDLE EINFALT‘ BEI WINCKELMANN, JEAN PAUL, WACKENRODER UND SIEWERTH .....          | 113 |

Susanne Biber

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| WINCKELMANN UND DIE KLASSISCHE MODERNE, AUSGEHEND VON DEN HOFGARTEN-ARKADEN<br>IN MÜNCHEN ..... | 125 |
| VERZEICHNIS DER AUTOREN UND HERAUSGEBER .....                                                   | 135 |

## VORWORT

„Der die Bahn eröffnet [...], dem bleibt höchster Ruhm.“ Mit diesen Worten würdigte König Ludwig I. von Bayern die herausragende Innovationsleistung von Johann Joachim Winckelmann, dem *spiritus rector* des Klassizismus. Winckelmanns Antikenbild revolutionierte das Geschichts- und Kunstverständnis des 18. Jahrhunderts und veränderte damit die europäische Geistes- und Kunstlandschaft nachhaltig.

Die vielfältigen Aspekte der bislang nur in Ansätzen erforschten Bedeutung Winckelmanns für die bayerische Kulturgeschichte dokumentiert der vorliegende Tagungsband. Die Beiträge versammeln die Forschungsergebnisse der im November 2018 in Regensburg durchgeführten Tagung *Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) und Bayern. Eine europäische Dimension*. Das Spektrum der Aufsätze veranschaulicht den Einfluss Winckelmanns in Bayern aus architektur-, kunst- und landeshistorischer sowie archäologischer, literaturwissenschaftlicher und philosophischer Perspektive.

Anlass des interdisziplinären Symposiums im zweiten Jahr des Wickelmann-Doppeljubiläums 2017/2018 war die Koinzidenz von Winckelmanns 250. Todesjahr (1717–1768) und von Ludwigs I. 150. Todesjahr (1786–1868). Winckelmanns klassizistische Ästhetik und seine Maxime der *edlen Einfalt und stillen Größe* beeinflusste die monarchische Kunstpolitik Ludwigs I. grundlegend. Damit setzte der König die Wertschätzung für die „edle Simplicität“ fort, die bereits unter Kurfürst Max III. Joseph zur Devise für die bayerische Bautätigkeit erhoben wurde. Bereits als Kronprinz gab

Ludwig eine Marmorbüste von Winckelmann für ein Pantheon „rühmlich ausgezeichneter Teutscher“ bei Salvatore de Carlis (1808) in Auftrag. In der Ausführung von Ridolfo Schadow (1814) fand Winckelmanns Bildnis Eingang in die Porträtgalerie der Walhalla bei Donaustauf, die Ludwigs bevorzugter Architekt Leo von Klenze zwischen 1831 und 1842 ausführte. Auch die Sammlungs- und Bautätigkeit Ludwigs I. in der bayerischen Haupt- und Residenzstadt München war – die Glyptothek zeigt dies exemplarisch – von Winckelmanns wirkmächtiger Verabsolutierung der griechischen Antike als Ideal Bildender Kunst und Architektur geprägt.

Die Beiträge des Tagungsbandes veranschaulichen, auf welche Weise sich die international einflussreiche Ästhetik Winckelmanns in Bayern entfalten konnte.

## BEITRÄGE

Die Französische Revolution, die Winckelmann als Sänger der Liberté feierte, hatte seine Thesen vom Verhältnis von Kunst und Freiheit und nachzuahmender antiker Schönheit aufgenommen und damit zugleich eine europaweite Wirkung und Diskussion entfacht.

In seinem Eröffnungsbeitrag begibt sich Max Kunze auf die weitausgedehnte Spurensuche nach der *Rezeption und Wirkung Winckelmanns in Europa*, die um 1800 ihren Höhepunkt erlebte. Der Aufsatz zeigt zunächst Wirkungen und Verwandlung dieser Thesen in Russland, in Polen, in Spanien, England und Deutsch-



## „TORNIAMO A ROMA“ – SCHEIDEWEG IN REGENSBURG UND TOD IN TRIEST

„[...] Und wie ein Donnerschlag bei klarem Himmel fiel die Nachricht von Winckelmanns Tod zwischen uns nieder [...].“<sup>1</sup> Mit diesen Worten erinnert Johann Wolfgang von Goethe den Tod Johann Joachim Winckelmanns am 8. Juli 1768 in seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit*. Der 19-jährige Goethe fiel in Leipzig von einer Aufregung in die andere. Kurz zuvor noch war das intellektuelle Deutschland von der Nachricht enthusiastisiert, der Ideengeber der europäischen Klassik besuchte nach 13 Jahren Rom-Aufenthalt zum ersten Mal wieder seine Heimat Deutschland.

1717 als Schustersohn in Stendal in der Altmark geboren, brachte es der ambitionierte Provinzgelehrte Winckelmann in Rom zum ‚Präfekt der römischen Altertümer‘, dem obersten Antikenaufseher im Kirchenstaat. Als Altertumswissenschaftler von Weltrang wurde er zum Verkünder einer neuen Vision von Kunst. Sein Antikenbild und seine Ästhetik sind bis heute leitende Parameter.<sup>2</sup> Goethe widmete seine Programmschrift *Winckelmann und sein Jahrhundert* (1805) der Strahlkraft dieses Ausnahmegerührten, der bereits als Autor seiner ersten Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* und der *Geschichte der Kunst des Altertums* (1755) zu Lebzeiten international rezipiert wurde.<sup>3</sup> 1755, im Erscheinungsjahr der *Gedanken über die Nachahmung*, besuchte Winckelmann Regensburg das erste Mal auf dem Weg in ein neues Leben nach Rom. Davon ausgehend spannt dieser Beitrag den biographisch-geographischen Bogen zu Winckelmanns zweitem Regensburgaufenthalt. 1768

brach Winckelmann seine Deutschlandreise in Regensburg ab, um über Triest an seinen Sehnsuchtsort Rom zurückzukehren. Das Motto des Beitrages „Torniamo a Roma“<sup>4</sup> (Kehren wir nach Rom zurück) folgt dem leitmotivischen Zitat Winckelmanns.

Winckelmanns erster Besuch in der Stadt des immerwährenden Reichstages erfolgte im Zuge seiner Übersiedlung nach Rom. Gerade zum Katholizismus konvertiert und materiell abgesichert durch ein zweijähriges Stipendium des sächsischen Königs August III., reiste er im September 1755 von Dresden über Eger, Amberg, Regensburg und Neuburg an der Donau weiter nach Augsburg, Tirol, Innsbruck, Trent und Venedig nach Rom, seinem neuen Lebensmittelpunkt. (Abb. 1) An seinen Jugendfreund Berendis schreibt Winckelmann am 20. Dezember 1755:

„Liebster Freund und Bruder! Heute als den Mittwoch, da ich dieses schreibe, sind es eben vier Wochen, daß ich in Rom gesund und vergnügt, nach einer Reise von ganzen acht Wochen, angelangt bin. Ich ging von Dresden über Eger, Amberg in der Oberpfalz, Regensburg bis nach Neuberg [sic!] an der Donau, durch Extrastadt mit einem jungen Jesuiten in einer höchst peinlichen Gesellschaft, die ich aber nicht refüsieren konnte. Ich gab mein Quantum, aber mit dem besten Rheinwein waren wir von Dresden aus überflüssig versehen, weil der Vater von meinem Kompagnon königlicher Oberkellermeister, Roos, ist. In allen Jesuiter-Kollegiis, durch die wir unseren Weg nahmen, wurden wir herrlich bewirtet. Ich hatte noch überdies ein Präsent von 120 Dukaten an das Kollegi-



Abb. 1: Post-Karte von Baiern, entworfen von A. von Coulon, gestochen von Carl Schleich jun. und Johann Baptist Seitz, München 1810, Bayerische Staatsbibliothek (München), mit Markierung der Stationen von Winckelmanns Reisen 1755 (grün hinterlegt) und 1768 (rot hinterlegt).

um zu Regensburg bei mir, welches machte, daß ein jeder sich bemühte mir zu dienen. In Regensburg habe ich die Bibliothek des Herrn Grafen von Palm gesehen, welches eine der größten Privatbibliotheken werden wird, wenn der Besitzer fortfährt, wie er angefangen [...].<sup>5</sup> (Abb. 2)

Abb. 3: Stadtplan Regensburg nach 1700, Bayerische Staatsbibliothek (München), Ausschnitt Ober-Mittelmünster.



Abb. 2: Matthaeus Merian, Schöner Prospect der Steinernen Brücke zu Regensburg, 1644, Kupferstich, Regensburg, Museen der Stadt Regensburg.

Das von Winckelmann erwähnte Kollegium ist das vormalige Kloster Mittelmünster St. Paul und spätere Regensburger Jesuitenkolleg am Jesuitenplatz, das 1809 im Zuge des napoleonischen Sturmbeschusses abgebrannt ist.<sup>6</sup> (Abb. 3 und 4)

Mit der überregional bekannten Bibliothek des Reichsgrafen Carl Joseph von Palm (1698–1770) erwähnt der Bibliothecarius Winckelmann zudem eine der großen adeligen Regensburger Privatbibliotheken der Aufklärung, die nach dem Tod ihres Besitzers zerstört wurden.<sup>7</sup>

Eine indirekte Berührung Winckelmanns mit Regensburg gab es 1763 in Rom durch die Begegnung mit dem 18-jährigen Carl Theodor von Dalberg. (Abb. 5) Der damalige Domherr zu Mainz und spätere Fürstbischof von Regensburg (1802–1817) unternahm eine Kavalierstour nach Italien.<sup>8</sup> Gerade von Papst Clemens XIII. zum ‚Scrittore‘ der Vatikanischen Bibliothek und

Abb. 4: Gabriel Bodenehr der Ältere, Collegium S. I. Ratisbonae Patronus S. Paulus, in: Johann Daniel Herz, Societas Jesu Provinciae Germaniae Superioris in sua Collegia distributae, Augusta Vinelic, 1720–1755, Teil 34.

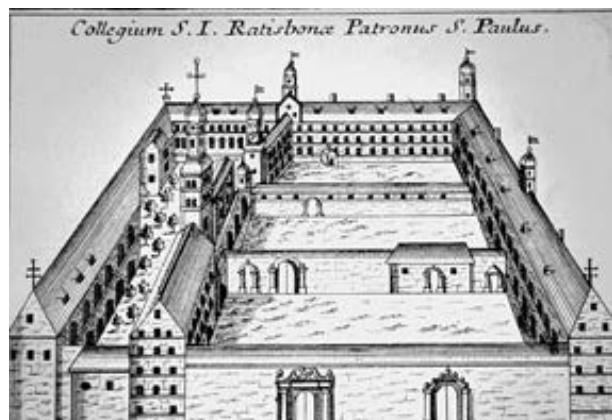




Abb. 5: Gräfin Leopoldine von Oberndorff, Jugendporträt Carl Theodor Anton Maria Reichsfreiherr von Dalberg (1744–1817), 1865, Öl/Lw., Privatbesitz.

zum ‚Commissario delle Antichità della Camera Apostolica‘ ernannt, was Winckelmann mit ‚Antiquar‘ und schließlich ‚Präsident der römischen Altertümer‘ übersetzte, war es eine von Winckelmanns Aufgaben, hochstehende Reisende als Cicerone durch Rom zu führen, so auch den begeisterten Dalberg. (Abb. 6) „Bildende Künste! Wie manche güldene Stunde meines Lebens habe ich euren Meisterstücken zu verdanken! Wenn ich mit Winkelmann vor dem Laokoon und Apoll staunte!“<sup>9</sup> (Abb. 7) An anderer Stelle notiert er: „[...] hatte kurz zuvor die Kunstschatze Roms, unter Winckelmanns Anleitung, gesehen“.<sup>10</sup> Jener war von Dalbergs Person und Interesse an der römischen Kunst derart eingenommen, dass er seinem Schweizer Freund Leonhard Usteri schrieb:

„Dieses ist ein junger Freyherr von Dahlberg, Domherr zu Mayntz etc. / welcher Titel bey mir sonst von übler Vorbedeutung gewesen ist: / liebenswürdig, von gutem Geschmack, vieler Einsicht und Wissenschaft. Welcher nach seiner Rückkunft in Deutschland das Griechische studiren will. Man muß so seltene Menschen / zumahl aus Catholischen Ländern in Deutschland / seinen Freunden bekannt machen. Er reiset mit vieler Würdigkeit.“<sup>11</sup>



Abb. 6: Giovanni Battista Piranesi, Veduta dell'insigne Basilica Vaticana soll'ampio portico, e Piazza adjacente Piazza di S. Pietro, Rom, Radierung, 47,7 x 71 cm, Vedute di Roma, Paris 1773–1778.

Winckelmanns Vorhaben, Dalberg die kleine Schrift *Über den verderbten Geschmack in Künsten und Wissenschaften* zu widmen, blieb unrealisiert.<sup>12</sup>

Fünf Jahre später unternahm Winckelmann seine langgeplante Deutschlandreise mit den beiden lebenswegweisenden Stationen Regensburg und Triest. 13 Jahre lagen zwischen Winckelmanns Aufbruch aus Deutschland und seiner Deutschlandtour 1768. Der Grund seiner Reise bleibt ebenso ungeklärt wie deren Abbruch. Am plausibelsten erscheint, dass der eigentlich reisemüde Gelehrte den immer drängenderen Einladungen seiner Freunde und Bewunderer folgte.

Am 10. April 1768 trat Winckelmann auf dem Landweg seine wiederholt aufgeschobene Deutschlandreise an. Die Reiseroute führte von Rom über Bologna, Venedig und Verona, über die Alpen durch Tirol nach Augsburg, München und Regensburg. (Abb. 1) Anschließend waren Aufenthalte in Wien, Prag, Leipzig, Dessau, Dresden, Nöthnitz, Braunschweig, Berlin, Hannover und Göttingen vereinbart.

Abb. 7: Vincenzo Feoli nach Francesco Miccinelli, Cortile des Museo Pio Clementino im Vatikan, südliche Wand mit Laokoon und Apoll von Belvedere, Rom, Radierung und Druckgraphik, ca. 1795.





Abb. 8: Bartolomeo Cavaceppi (1716–1799), *Raccolta d'antiche statue busti teste cognite ed altre sculture antiche scelte restaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano 2*, Rom, 1769, Frontispizio mit dem Porträt des Künstlers.

Im Herbst wollte Winckelmann von der Schweiz aus nach Italien zurückkehren.<sup>13</sup>

Die fünfjährige Deutschlandreise ist vor allem von Winckelmanns Reisebegleiter Bartolomeo Cavaceppi (1716–1799) dokumentiert. (Abb. 8) Dessen Reisebericht im zweiten Band seiner *Raccolta* flankiert Winckelmanns spärliche Korrespondenz.<sup>14</sup> Der Bildhauer und Antikenhändler galt als bedeutendster und fachlich maßgeblicher Restaurator antiker Skulpturen in Rom.<sup>15</sup>

Je weiter sich Winckelmann von Italien entfernte, desto unkalkulierbarer wurde seine Verfasstheit. Auf der beschwerlichen Fahrt in der Postkutsche durch die Tiroler Alpen entwickelte Winckelmann laut Cavaceppi eine „smania ed una aversione incredibile“ gegen die „abscheulich hohen Berge“ und die ärmliche „abgeschmackte Bauart“.<sup>16</sup> (Abb. 9) In Winckelmanns Ausbruch äußert sich mehr als die Ablehnung eines ungeschätzten Baustils oder einer Landschaft. Er artikuliert vielmehr die physische Abscheu gegenüber ei-



Abb. 9: Ferdinand Runk, *Strasse über den Brenner bei Lueg*, um 1800, Aquatinta, Innsbruck, Alpenverein-Museum.

ner Lebensform. Hier deutet sich der Unterschied zwischen der nördlich der Alpen gelegenen und der mediterranen Lebenswelt, zwischen ländlicher Enge und urbaner Freiheit an, der auf Winckelmanns Weiterreise als biographischer Abgrund größer werden sollte. Die elegante römische Urbanität, die er vermisste, sollte seine Reise nach Bayern prägen, wo sich sein seelischer Zustand zunehmend verschlechterte. Den verstimmten und unzufriedenen Winckelmann schlepppte Cavaceppi – „lo strascinai“ – wie er schrieb – von München nach Regensburg förmlich mit.<sup>17</sup> In Regensburg traf Winckelmann den unumkehrbaren Entschluss, unverzüglich nach Rom zurückzureisen.<sup>18</sup> Auf Cavaceppis Fragen nach seinem Befinden und Vorhaben antwortete er geradezu mantraartig „Torniamo a Roma“.<sup>19</sup>

Im Gegensatz zu Winckelmanns erstem Besuch in der freien Reichsstadt an der Donau sind – wohl aufgrund seiner Verfassung – weder von ihm selbst noch von Cavaceppi Ankunftsdatum, Aufenthaltsdauer oder Name der Unterkunft in Regensburg für Anfang Mai 1768 überliefert. Cavaceppi erwähnt nur das Ankommen in „Ratisbona“ und konzentriert seine weitere Beschreibung ganz auf den unkalkulierbaren Zustand Winckelmanns.<sup>20</sup> Auch anhand der vorausgehenden Reisedaten lässt sich Winckelmanns Ankunft in Regensburg nicht exakt erschließen. Denn das *Curbayerische Intelligenzblatt* von 1768 vermerkt Winckelmanns und Cavaceppis Besuch in München ebenso wenig wie das *Regensburgische Diarium* deren anschließenden Aufenthalt in Regensburg.<sup>21</sup> Als wichtige Primärquelle für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts notiert das in den Jahren zwischen 1760 und 1810 als amtliches Mitteilungsblatt wöchentlich in Regensburg erscheinende *Regensburgische Diarium* auch die jeweils in der Stadt „angekommenen und abgegangenen Herrschaften“

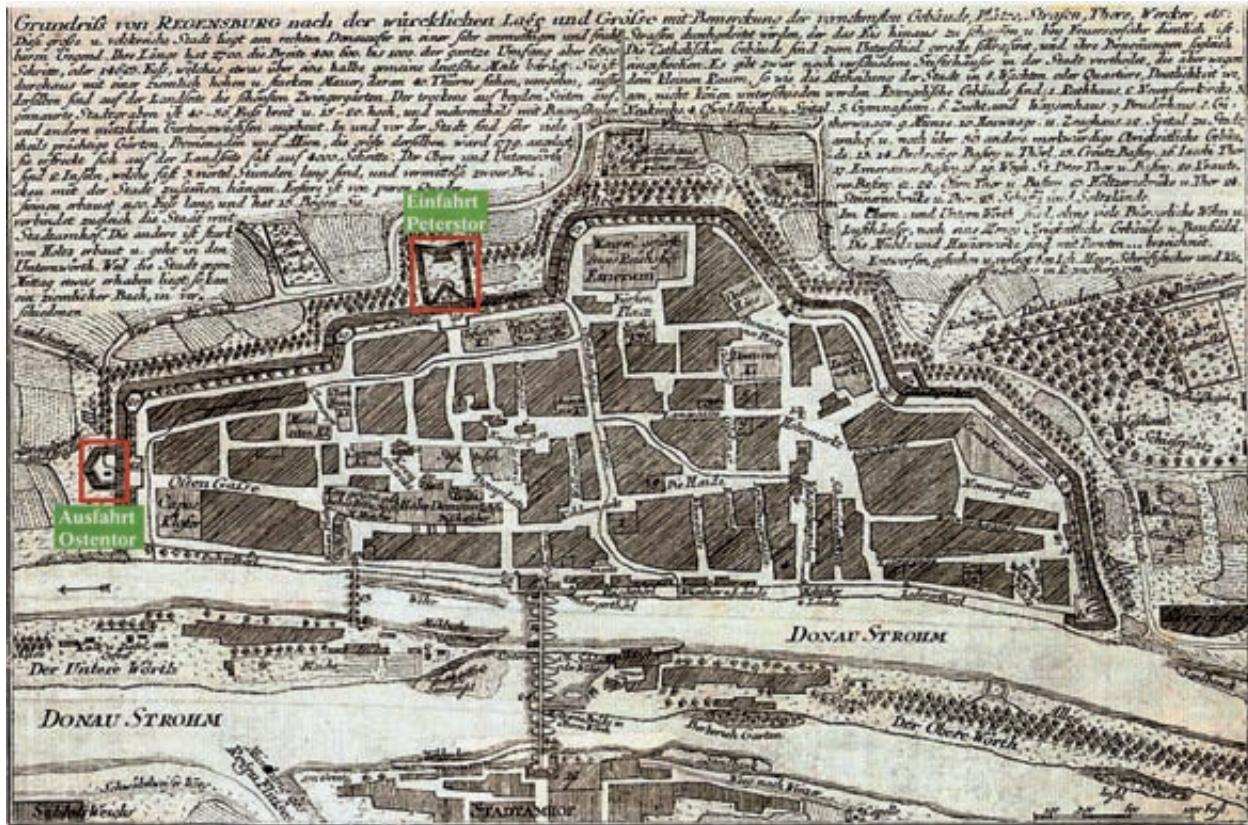


Abb. 10: Johann Mayr, Grundriss von Regensburg nach der würcklichen Lage und Grösse, mit Bemerckung der vornehmsten Gebäude, Plätze, Strassen, Thore, Wercker, etc., Regensburg 1781, Bayerische Staatsbibliothek (München), Markierung der möglichen Ankunft und Abfahrt Winckelmanns.

und Passagiers“ sowie deren Unterkunft.<sup>22</sup> Unter den internationalen Regensburg-Besuchern sind im Zeitraum zwischen Ende April und Anfang Mai weder ein „Signor Cavaceppi“ noch ein „Signor Giovanni“ verzeichnet, dem Prenonym, unter dem Winckelmann inkognito reiste.<sup>23</sup> Regensburg war bis Mitte des 19. Jahrhunderts von einer Stadtmauer umgeben, so dass Winckelmanns Einfahrt mit dem Postwagen wohl über das Peterstor („Zum Weyh St. Peterthore“) als der landseitigen Haupteinfahrt von Süden erfolgt ist.<sup>24</sup> (Abb. 10) Winckelmanns und Cavaceppis Abreise aus Regensburg kann zwischen dem 6. und 8. Mai durch das Ostentor angenommen werden,<sup>25</sup> da die gemeinsame Ankunft in Wien als der daran anschließenden Reisestation für den 12. Mai dokumentiert ist.<sup>26</sup> Aufgrund der guten Postkutschenverbindung war Wien von Regensburg aus auf dem Landweg mit dem „Ordinari Postwagen“ in sechs Tagen zu erreichen. „Per posta“ – also im eigenen oder geliehenen Wagen auf der Route der Thurn und Taxis’schen Poststationen – konnte der „Wiener Cours“ sein Ziel „Zum Ostenthore hinaus“ über Straubing, Passau und Linz sogar in vier Tagen erreichen.<sup>27</sup> Vor allem Letzteres ist

aufgrund seiner Schnelligkeit als Transportmittel Winckelmanns in Betracht zu ziehen. Der ebenfalls rasche Transport auf dem Wasserweg erfolgte – je nach Jahreszeit und Wasserstand – in etwa vier bis fünf Tagen per Ordinari-Schiff,<sup>28</sup> wie etwa Friedrich Nicolai 1781 seine „Reise zu Wasser von Regensburg nach Wien“ fortsetzte.<sup>29</sup>

Aufgrund der mangelhaften Quellenlage bleibt auch ungeklärt, wo die beiden Reisenden in Regensburg nächtigten – Cavaceppi spricht von einem „albergo“<sup>30</sup>. Neben den traditionsreichen Kaiserherbergen ‚Landshuter Herberge‘ mit dem Schild 3 Helme und dem ‚Goldenen Kreuz‘ am Haidplatz war das ‚Weiße Lamm‘ am Donauufer, wo 20 Jahre später Johann Wolfgang von Goethe und Wolfgang Amadeus Mozart nächtigten, eine renommépolitisch bevorzugte Übernachtungsadresse für Personen von Stand.<sup>31</sup>

Laut Cavaceppi schrieb Winckelmann aus Regensburg zwei mittlerweile verschollene Briefe nach Rom. In einem Schreiben kündigte er Kardinal Albani seine Rückkehr nach Rom an und versichert seiner „Ehrwürdigen Eminenz, dass alles Gold in der Welt mich nicht bewegen könne, Rom aufzugeben“.<sup>32</sup> Im zweit-



## WINCKELMANN ALS VORBILD FÜR LUDWIG I. UND SEINE KÜNSTLERISCHEN BERATER

Kein Archäologe hat jemals eine vergleichbar große Wertschätzung erfahren wie Johann Joachim Winckelmann (Abb. 7), der Sohn eines Schusters aus Stendal. Das kommt schon in Goethes Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert“ von 1805 zum Ausdruck, derzu folge in dem Altertumsforscher ein neues Kunstideal und die Wissenschaftsauffassung eines ganzen Saeculum kulminierten.

Anlässlich der Einweihung einer kolossalen Büste, die er bei dem Bildhauer Emil Wolff in Auftrag gegeben hatte, erklärte neun Jahre nach seiner Abdankung der vormalige König Ludwig I. von Bayern (Abb. 1) in der Villa Albani in Rom: „Was Winckelmann geleistet, schildern zu wollen, wäre überflüssig. Sein Wirken ist bekannt. Haben Spätere gleich die Wissenschaft der Kunst, welcher er sein Leben geweiht, ausgebildet, bleibt ihm doch das große Verdienst, den Grund dazu gelegt zu haben.“<sup>1</sup>

Mit dieser Beurteilung stand der bayerische Monarch 1857 gewiss nicht allein. Aber die Verehrung, die Ludwig dem Begründer der Archäologie und Kunsts geschichte entgegenbrachte, hatte gewichtige Folgen, denn bereits als bayerischer Kronprinz sollte er zu einem begeisterten Liebhaber der klassischen Antike und zu einem der wichtigsten Förderer des Klassizismus in Deutschland werden. Neben seinen Verdiensten um die Konsolidierung des Staatshaushaltes sowie um die Eingliederung der neuen Untertanen – welche 1806 mit Napoleons Unterstützung unter bayerische Herrschaft gelangt waren – sind es vor allem seine Bauten und Kunstsammlungen, die Ludwig I. bis

heute zur Ehre gereichen. Es ist unstrittig, dass er Winckelmann hoch geschätzt hat. Doch welche Rolle spielte das konkret für das Handeln des Kronprinzen und Königs?

In der Kindheit von Ludwig, dem Sohn des Pfalzgrafen Max Joseph von Pfalz-Zweibrücken, lag zunächst kein Schwerpunkt auf seiner künstlerischen Ausbildung.<sup>2</sup> Während des kurzen Studiums 1803 /1804, inzwischen war sein Vater zum bayerischen Kurfürsten aufgestiegen, eröffneten sich für ihn neue Wissenswelten und lebenslange Freundschaften. Auch wenn an den Universitäten in Landshut und Göttingen Staatsrecht, Ökonomie, Regierungswissenschaft, Mathematik, Naturkunde und Geschichte im Vordergrund standen, hat der Wittelsbacher Prinz in Göttingen auch Vorlesungen zur Altertumskunde gehört. Der Student verkehrte u.a. im Hause des Zoologen und Anthropologen Johann Friedrich Blumenbach, einem Schwager des Altertumswissenschaftlers Christian Gottlob Heyne. Spätestens in der Sammlung von Abgüssen antiker Skulpturen in der Göttinger Universitätsbibliothek dürfte Ludwig mit den Arbeiten von Winckelmann vertraut gemacht worden sein.

Mit 18 Jahren brach Ludwig 1804 zu einer großen Italienreise auf, die ihn über Venedig und die Städte Oberitaliens nach Rom und Neapel führte. Er hielt sich fast ein Jahr lang auf der Apenninhalbinsel auf und kehrte im Laufe seines Lebens immer wieder dorthin zurück. Die Reise im Stil der Grand Tour erweiterte den Bildungshorizont und gesellschaftlichen



Abb. 1: Kronprinz Ludwig von Bayern, 1821 von Bertel Thorvaldsen. Glyptothek München NI 15017.

Gesichtskreis des jungen Mannes. Er spazierte durch die Straßen Roms, besuchte antike Ruinen und traf mit zahlreichen Künstlern wie dem Bildhauer Bertel Thorvaldsen und der Malerin Angelika Kauffmann zusammen, die ein Porträt von ihm anfertigte. Die deutsche Künstlerkolonie in Rom nahm ihn freudig auf.<sup>3</sup> Wenn sie darauf spekuliert hatten, einen späteren Mäzen zu gewinnen, dann waren die Künstler damit sehr erfolgreich. Die Begegnung mit der Statue der Hebe in Venedig, einem Werk Antonio Canovas, führte bei Ludwig zu einem Erweckungserlebnis.<sup>4</sup> Zweifellos nahm hier seine Begeisterung für die Kunst und ganz besonders für die antike Plastik der Griechen ihren Anfang.

Kaum aus Italien zurückgekehrt schrieb Ludwig am 2. April 1806: „Ich will ein Stifter werden einer Sammlung antiker Produkte der Bildhauerkunst“. Vier Jahre später formulierte er: „Wir müssen auch zu München haben, was zu Rom Museo heißt“.<sup>5</sup>

Auf der Heimreise von Italien erwarb Ludwig in Genf die Arbeit „Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft“ von Johannes von Müller. Dieses Werk sollte sein national-patriotisches Geschichtsbild prägen. Der Schweizer Historiker sensibilisierte Ludwig für das Freiheitsstreben einzelner Völker und weckte bei ihm das Interesse am Mittelalter.<sup>6</sup>

In den folgenden Jahren lernte Ludwig mit Eifer und Ausdauer Griechisch und Latein, übersetzte Klassiker wie Herodot. Dabei wurde er u.a. von dem Bibliothekar Philipp von Lichtenhaller angeleitet, der später Lehrer seiner Kinder werden sollte. Aber er eignete sich im Selbststudium auch umfangreiche Kenntnisse der Geschichte und Literatur an, lernte neben den alten Sprachen Englisch, Italienisch und Spanisch. Im Vergleich mit zeitgenössischen Adeligen erschien Ludwig als „einer der gebildetsten Fürsten seiner Zeit“.<sup>7</sup> Er war jedoch gewiss kein Intellektueller im modernen Sinne. Ihm lag vielmehr an unmittelbarer Anschauung, und sein Urteil gründete stärker auf gefühlsmäßiger Empfindung als auf blutleerer Rationalität.

Auch sein längerer Aufenthalt in der französischen Hauptstadt blieb nicht ohne Wirkung auf Ludwigs spätere Kulturpolitik. Nach der Erhebung Bayerns zum Königreich von Napoleons Gnaden 1806 lernte er in Paris den Kaiser der Franzosen aus der Nähe kennen und auch die von diesem dort zusammengetragene Kunst sowie die von Napoleon in Auftrag gegebene Architektur.<sup>8</sup>

Seit 1812 hatte König Max I. Joseph seinem Sohn das vermeintlich unpolitische Feld der Kunst- und Baupolitik überlassen. Ludwig wusste das in den folgenden Jahren jedoch auch politisch nach seinen Vorstellungen zu nutzen. Seine Bautätigkeit und sein Mäzenatentum waren im deutschen Vergleich damals ohne Parallele.

Der Kronprinz wollte „München zur Kunststadt erheben“.<sup>9</sup> Weitsichtig erkannte Ludwig, dass Bayern machtpolitisch, militärisch und ökonomisch nicht zu den Großmächten aufschließen konnte. Vielmehr war es sein erklärtes Ziel, München zum Mittelpunkt des geistigen und kulturellen Lebens in Deutschland zu machen. Die Residenzstadt sollte ein Ort werden, der „Deutschland so zur Ehre gereichen soll, dass keiner Deutschland kennt, wenn er nicht München gesehen hat“.<sup>10</sup> Damals ein sehr ambitioniertes Ziel.

Mit seinen Projekten verfolgte Ludwig – zunächst als Kronprinz, ab 1825 dann als bayerischer König – weit reichende Pläne: Die öffentlichen Bauten, Denkmäler und Kunstsammlungen sollten in Verbindung mit Kultur- und Traditionspflege dazu beitragen, die Einheit des neuen Bayern, seine Souveränität und die Monarchie zu sichern. Mit seinen Kunstschöpfungen wollte Ludwig den Untertanen Geschichte vermitteln und ihren Patriotismus in die richtigen Bahnen lenken.

Die in verschiedenen Stilen errichteten Monuments dienten dazu, am Beispiel von idealen Kunstm-



Abb. 2: Der Königsplatz in München: Staatliche Antikensammlungen (Georg Friedrich Ziebland 1838–48), Propyläen (Leo von Klenze 1854–62), Glyptothek (Leo von Klenze 1816–1830).

und Bauwerken, am Beispiel des Schönen, Wahren und Guten also, sein bayerisches Volk zu erziehen.<sup>11</sup> Seinem volkspädagogischen Antrieb folgend machte er die wittelsbachischen Sammlungen einer breiten Öffentlichkeit frei zugänglich. Demselben Ziel dienten etwa auch die historischen Fresken der Hofgartenarkaden und die Öffnung der Hof- und Staatsbibliothek für den allgemeinen Publikumsverkehr.

Für sein „Kunstkönigtum“ und die aktiv betriebene Geschichtspolitik wlich Ludwig von der ihm sonst eigenen Sparsamkeit ab.<sup>12</sup> Beinahe die Hälfte der ihm persönlich zur Verfügung stehenden Mittel hat er als Kronprinz, König und Pensionär für den Erwerb von Kunst und die Errichtung von Bauwerken ausgegeben. Prächtige Architektur, die Bayern und speziell München bis heute prägt. Als Mäzen bemühte er sich um die Wiederbelebung der monumentalen Erzgießerei und der Freskomalerei. Neben Antiken und italienischer Malerei erwarb Ludwig etwa mit der Sammlung Boisserée ein riesiges Konvolut altdeutscher und altniederländischer Malerei. Bei der Förderung der Nazarener ging es ihm auch um die Revitalisierung christlicher Kunst.<sup>13</sup>

Damit Ludwig seine kühnen Kunstvisionen realisieren konnte, musste der bayerische Haushalt saniert werden. Der König erreichte dies unter anderem durch heftig umstrittene Kürzungen des Militäretats und Stellenstreichungen im Verwaltungsapparat. Auch aus privaten Einkünften finanzierte Ludwig seine Projekte.

Selbst nach seiner Abdankung wandte er einen Großteil der ihm noch zur Verfügung stehenden Mittel für öffentliche Bauten und Denkmäler – etwa die Abteikirche St. Bonifaz, die Bavaria, das Siegestor, die Neue Pinakothek oder die Propyläen –, für Erwerbungen von Kunstwerken – beispielsweise den Kuros von Tenea – sowie für christlich-karitative Projekte auf.<sup>14</sup>

Am 4. Dezember 1814 hatte Ludwig über die Akademie der Künste drei Wettbewerbsprojekte ausloben

lassen: ein Invalidenhaus für bayerische Veteranen aus den Napoleonischen Kriegen, ein Gebäude, das seine Sammlung antiker Skulpturen aufnehmen sollte und ein „Walhalla“ genanntes Ehrenmal für berühmte Deutsche.<sup>15</sup>

Die Bedeutung Winckelmanns für die von Ludwig betriebenen Bauprojekte ist nicht zu leugnen. Der Königsplatz (Abb. 2) ist noch heute das eindrucksvollste klassizistische Ensemble in Deutschland und darüber hinaus. Für die Pläne einer Ruhmeshalle der Skulptur, die spätere Glyptothek, wie für die Walhalla hatte Carl Haller von Hallerstein, der Entdecker der Ägineten, erste Pläne vorgelegt, die Leo Klenze ab 1816 in den von ihm beaufsichtigten Bau weitgehend übernahm.<sup>16</sup> Für Ludwig wie für Klenze war es von zentraler Bedeutung, dass das Museumsgebäude von außen an einen griechischen Tempel erinnerte.<sup>17</sup>

Doch bei den von Ludwig auf den Weg gebrachten Gebäuden – ebenso wie bei den ungefähr gleichzeitig entstandenen Bauten in Preußen unter Friedrich Wilhelm IV. – ist gerade das Nebeneinander klassizistischer und romantischer Tendenzen charakteristisch. Klenzes Museumsbauten in München, etwa die Glyptothek erhalten im Inneren eine nazareische Ausmalung, und der wichtigste Architekt im ludovizianischen München neben dem Klassizisten Klenze ist Friedrich von Gärtner, ein prominenter Vertreter des Rundbogenstils.<sup>18</sup> Der königliche Bauherr wollte die großen Stilarten der Vergangenheit erneuern. Die Baukunst der Antike stand Ludwig bekanntermaßen als Ideal vor Augen, aber auch deren Wiederaufleben in der Renaissance und die sakrale Kunst des Mittelalters hatten es ihm angetan. Architekten wie Klenze, Gärtner und Ziebland errichteten ungefähr 40 Monumentalbauten für den Monarchen.

Bisweilen wird unterstellt, Winckelmanns Schriften hätten auch auf die Einkaufspolitik Ludwigs einen starken Einfluss gehabt.<sup>19</sup> Einer genaueren Betrachtung hält diese Einschätzung allerdings nicht stand.



Abb. 3: Apollon Barberini, Marmorkopie römischer Zeit nach einem griechischen Original um 420 v. Chr. Im 18. und frühen 19. Jahrhundert bezeichneten Winckelmann und andere das Werk noch als „Muse mit Leyer“. Glyptothek München GL 211.

Tatsächlich hatte der Kronprinz ein „Verzeichniß von Kunstwerken“, die in Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Alterthums“ besprochen worden waren, erstellt und am 8. Oktober 1813 an Wagner geschickt, damit sein Kunstagent in Rom danach forschen und „das würdigste erwerben“ möge.<sup>20</sup> Aber letztlich wurde nur ein einziges von den 21 aufgelisteten Werken in römischen Sammlungen für die Glyptothek gekauft: die sogenannte Muse mit Leyer, heute als Apollon Barberini bezeichnet (Abb. 3).<sup>21</sup>

Seit 1808 erteilte Ludwig erste Aufträge, Antiken zu kaufen.<sup>22</sup> Dabei lautete seine simple Vorgabe, „das schönste Kaufbare zu erwerben“. Bei seinen Skulpturenwerbungen standen ihm u.a. die Maler Friedrich Müller und Georg Dillis sowie der Architekt Leo Klenze zur Seite. Sein wichtigster Berater, der über Jahrzehnte für ihn in Rom als Kunstagent agierte, war jedoch der Würzburger Maler Martin Wagner, den Ludwig 1808 kennen und schätzen gelernt hatte. Wie kein anderer besaß Wagner ein sicheres Qualitätsurteil und gute Nerven, um den Preis in den Verhandlungen zu drücken. Selbstverständlich war Wagner auch mit den Schriften Winckelmanns vertraut. In seinen Briefen an Ludwig zitierte er vor allem aus der deutschen Übersetzung der „Monumenti inediti“. Folgte Wagner anfangs noch den gängigen, häufig auf Winckelmann zurückgehenden Beurteilungen, emanzipierte er sich zunehmend in seiner Einschätzung. Es ist keineswegs so, dass Wagner Winckelmann gering geschätzt hätte. Immer wieder beruft er sich in seinen Briefen an Ludwig auf dessen Einschätzung. Doch es ist offensichtlich, dass Wagner sich zunehmend auf sein eigenes Urteil verlassen hat. Wir sind heute dankbar, dass Ludwig Martin Wagner fast blind vertraut hat.

Abb. 4: Eirene mit dem Knaben Plutos im Arm, Marmorkopie römischer Zeit nach einem Original des Atheners Kephisodot um 370 v. Chr. Glyptothek München GL 219.



Dass einige von Winckelmann sehr geschätzte Werke in die Glyptothek gelangten, wird eher dem Umstand verdankt, dass sie sich vormals in berühmten Sammlungen befanden, die Ludwig zu erwerben suchte. Das gilt insbesondere für die Sammlung des Kardinals Albani, die Winckelmann zeitweilig betreut hatte, da ihr Besitzer zu den bekanntesten Förderern des Altertumsforschers gehörte. 1815 gelang es Ludwig, von den etwa 130 nach Paris verschleppten Skulpturen der Sammlung des Fürsten Albani 49 zu erwerben.<sup>23</sup> Bei dieser Gelegenheit gewann der Architekt Leo Klenze die besondere Wertschätzung des Kronprinzen auch als Kunstagent. Sogar lange als unverkäuflich geltende Stücke wie die Eirene (Abb. 4), die Büste der Athena Velletri oder der Faun mit den Flecken, den Winckelmann als eine der schönsten Büsten des Altertums gelobt hatte, waren darunter.<sup>24</sup> Der Kopf eines jungen Pan, heute unter dem Spitznamen Winckelmann'scher Faun (Abb. 5) bekannt,<sup>25</sup> gehört ebenfalls dazu. „Schöner als jeder Schönheitsgedanke in Marmor ausgedrückt“ schrieb Winckelmann in einem Brief vom 30. April 1763 an Ludovico Bianconi<sup>26</sup> über den Kopf, den er beim Restaurator Bartolomeo Cavaceppi gesehen und dann 1765 für seine eigene Sammlung erworben hatte. Der Kopf war nach Winckelmanns Tod in die Sammlung des Kardinals gelangt und 1798 mit weiteren Teilen der Sammlung Albani von Napoleons Truppen in den Louvre verschleppt worden.

Auch die bis ins 16. Jahrhundert zurückreichende Sammlung Rondanini war unter Mithilfe Winckelmanns erweitert worden.<sup>27</sup> 1811 konnte Wagner verschiedene Skulpturen der Sammlung erwerben: Dazu gehörten u.a. die Statue des Alexander sowie im selben Jahr einige inzwischen in die Sammlung Capranica gelangte Stücke wie die berühmte Medusa oder das Rinderrelief (Abb. 6).<sup>28</sup> Anfangs folgte Wagner bei dem Relief mit Rinderherde noch der Interpretation Winckelmanns, dass es sich nämlich um Herakles mit den Rindern des Geryoneus handele; später korrigierte er sich jedoch selbst.<sup>29</sup> Im Zusammenhang mit dem Erwerb des schon genannten Alexander Rondanini verweist Wagner darauf, dass Winckelmann ihn als „einzig ächte und ganze Statue dieses Königs“ bezeichnete.<sup>30</sup> Ganz offensichtlich will er damit die Bedeutung der Erwerbung unterstreichen.

Bezeichnungen von Skulpturen folgten oft den Benennungen durch Winckelmann. So etwa im Fall der „Leukothea“ – die in der griechischen Mythologie den Dionysosknaben großgezogen haben soll – für die bald als Eirene des Kephisodot identifizierte Skulptur



Abb. 5: Kopf eines jungen Pan, Marmorkopie römischer Zeit nach einem griechischen Original um 390 v. Chr. Da sich das Werk im Besitz des Altertumsforschers befand, trägt es auch den Spitznamen Winckelmann'scher Faun. Glyptothek München GL 261.

aus der Sammlung Albani.<sup>31</sup> So übernahm Wagner lange auch bei der „Muse mit Leyer“ aus der Sammlung Barberini (Abb. 3) die Winckelmann'sche Bezeichnung. Später jedoch machte er sich die bis heute gültige Deutung als Apollon zu eigen.

Wagner berief sich vor allem dann auf Winckelmann, wenn er damit seinen eigenen Standpunkt gegenüber Ludwig untermauern konnte. Als etwa die Antiken der Sammlung Casali 1819 zum Kauf angeboten wurden, fragte Ludwig Klenze und Wagner nach ihrem Urteil zu dem Antinoos Casali, den Winckelmann als die schönste aller Antinoosstatuen gerühmt hatte. Weil Wagner sie jedoch als mittelmäßig einstufte, sah Ludwig von einem Kauf ab.<sup>32</sup>

Bis zuletzt führte Wagner Schriften Winckelmanns an, wenn ihm daran gelegen war, gegenüber Ludwig die Qualität eines Stückes hervorzuheben. So bei dem Iphigenie-Sarkophag<sup>33</sup> aus der Sammlung Bernardino Ridolfi, zu dem Wagner 1812 bemerkte, dass er von Winckelmann in den „Monumenti inediti“ besprochen sei.<sup>34</sup>

Sogar zu den Ägineten, die erst ein halbes Jahrhundert nach Winckelmanns Tod entdeckt worden waren, und zudem eine Winckelmann noch gar nicht