"Gewillet, ein ganz anderes Werk aus derselben zu machen" : zur Entstehungs- und Editionsgeschichte von Johann Joachim Winckelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums, 1755-1825

Autor(en): **Baumgartner, Marcel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Outlines**

Band (Jahr): **2 (2004)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-872221

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Marcel Baumgartner

«Gewillet, ein ganz anderes Werk aus derselben zu machen»

Zur Entstehungs- und Editionsgeschichte von Johann Joachim Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 1755–1825

Zur Problemstellung

In einem äusserlich unscheinbaren, schmalen Bändchen (in dem jedoch sehr viel mehr Geist versammelt ist als in so manchem dickleibigen Buch und von dem Roberto Zapperi deshalb völlig zu Recht gesagt hat, dass in Zukunft niemand, der sich mit Winckelmann beschäftige, von ihm absehen dürfe) hat Pascal Griener vor sechs Jahren eine Untersuchung vorgelegt, in deren Zentrum die ersten französischen Übersetzungen von Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* stehen.[1] Am konkreten Fall, der zwar auf Grund seiner Komplexität gewiss nicht ohne weiteres als exemplarisch für das Schicksal einer Druckschrift in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelten kann, hat Griener in brillanter Manier aufgezeigt, was wohl dennoch für jede – und wahrscheinlich sogar in besonderem Mass für jede gute – Übersetzung gilt (denn es lässt sich eben nicht alles – und nicht alles auf die gleiche Weise – in jeder Sprache sagen): dass sie, weil sie Arbeit am Werk (und im besten Fall: im Dienste des Werks) ist, die Bedeutung des ursprünglich Geschriebenen verändert. Weil die Karriere der *Geschichte der Kunst des Alterthums* in hohem Mass auf Übersetzungen beruhe – selbst «Goethe las Winckelmann zuerst auf Italienisch»[2] –, bedeute dies, so Griener, dass ihr Studium nicht auf die Lektüre des deutschen Textes von 1764 reduziert und beschränkt werden könne; vielmehr bezeichne der Titel des Buchs eine ganze Gruppe von unterschiedlichen Versionen, die keineswegs so selbstverständlich jenem einzigen Urheber zugeschrieben werden dürften, wie dies der Autorenname «Winckelmann» suggeriere. Und so lautet denn auch Grieners in jeder Hinsicht überzeugendes, als These an den Anfang seiner Studie gestelltes Fazit: «La *Geschichte*, à la lettre, n'existe pas.»[3]

Dass Winckelmanns *Geschichte* als etwas schlechthin Gegebenes nicht existiert, liegt nun allerdings nicht nur an diesen frühen Übersetzungen ins Französische (Paris/Amsterdam 1766 und Leipzig 1781) und ins Italienische (Mailand 1779 und Rom 1783/84), sondern auch an den unterschiedlichen Editionen[4] – besser gesagt: an der Tatsache, dass (auch) alle diese Übersetzungen nicht nur Umsetzungen einer wie auch immer «gegebenen» deutschen Vorlage in eine fremde Sprache sind, sondern dass alle[5] Übersetzer sich gleichzeitig als Herausgeber verstanden und in dieser Funktion Entscheidungen gefällt

haben, die in oft einschneidender Weise den Bestand und die Gesamtanlage des Textes betreffen. Pascal Griener konnte von diesem Aspekt weitgehend abstrahieren, weil für die von ihm verfolgten Zwecke die selektive und isolierte Lektüre und Analyse zentraler Stellen – der Ausführungen über das Schönheitsideal im Abschnitt «Von dem Wesentlichen der Kunst» und der berühmten Statuenbeschreibungen, insbesondere der des Apoll vom Belvedere – genügten. Wer jedoch das Ganze in den Blick nimmt, sieht bald, dass das von Griener so genannte «fameux chapitre IV section 2, ‹von dem Wesentlichen der Kunst›»[6] ebensowenig «existiert» wie die *Geschichte der Kunst des Alterthums* insgesamt – dass unter dem Titel «Von dem Wesentlichen der Kunst», den sowohl in der Dresdner Ausgabe von 1764 als auch in der postumen Wiener Ausgabe von 1776 das «Zweyte Stück» des «Vierten Capitels» («Von der Kunst unter den Griechen») trägt, keineswegs das gleiche subsumiert wird wie unter dem Titel «De l'essence de l'Art» in der von Michael Huber besorgten französischen *Histoire de l'Art de l'Antiquité* von 1781 (die im Übrigen nicht nur als «un intermédiaire incontournable pour les lecteurs de langue française qui ne connaissent pas l'allemand»[7] von Bedeutung ist, sondern die vielleicht auch, wenn man alle Aspekte bis hin zur buchkünstlerischen Gestaltung in Anschlag bringt, als die beste – sicher jedoch als die schönste – bisherige Ausgabe überhaupt bezeichnet werden kann).

Zum einen nämlich bilden bei Huber die Ausführungen über die Kunst unter den Griechen («De l'Art des Grecs») nicht mehr, wie in den beiden deutschen Ausgaben, auf denen seine Übersetzung beruht, eines von fünf *Kapiteln* eines «Ersten Teils», sondern eines (nämlich das vierte) von sechs bezogen auf den Gesamtumfang der *Geschichte der Kunst des Alterthums* durchgehend numerierten *Büchern*; es entfällt damit die für Winckelmanns geschichtliches Denken so grundlegende Unterscheidung in eine «Untersuchung nach dem Wesen»[8] der Kunst (1. Teil) und «nach den äusseren Umständen der Zeit» (2. Teil).[9] Zum andern ist dieses «Vierte Buch» nicht, wie das ihm entsprechende vierte Kapitel des ersten Teils in den Ausgaben Dresden 1764 und Wien 1776, in fünf, sondern in acht Teile – in den deutschen Ausgaben «Stücke», in der französischen «Chapitres» genannt – gegliedert. Diese Differenz aber resultiert ausgerechnet aus einer durch den Übersetzer und Herausgeber Michael Huber vorgenommenen Neukonzeption des «berühmten» «Zweyten Stücks» «Von dem Wesentlichen der Kunst». Das zusammenhängende umfangreiche (und deswegen in der Tat sehr unübersichtliche) zweite Stück des vierten Kapitels, das in der Dresdner Ausgabe nicht weniger als 72 von insgesamt 430 Seiten umfasst, wird kurzerhand in vier Kapitel *zerschnitten* (nicht, was ja vielleicht noch angehen könnte, unter Wahrung seiner Integrität durch eine Untergliederung in vier Unterkapitel *gegliedert*). Das erste dieser vier Kapitel mit dem Titel «De l'essence de l'Art» enthält also nur einen Bruchteil dessen, was den Inhalt des zweiten Stücks des vierten Kapitels «Von dem Wesentlichen der Kunst» ausmacht.

Das alles hört sich, zugegebenermassen, reichlich kompliziert an – und ist es auch. Ja es würde, wenn man auch die zwei Jahre vor der Huber'schen Übersetzung erschienene erste italienische Ausgabe hinzuziehen würde, sogar noch viel komplizierter werden: Der «berühmte» Abschnitt ist in dieser Mailänder Ausgabe von 1779 nämlich auf die «Bücher» vier bis sechs (von insgesamt zwölf Büchern) verteilt – doch geht er, weil sein Beginn nicht mit dem Beginn eines neuen «Buches» markiert wird, in dieser von den Herausgebern der Mailänder Ausgabe geschaffenen (und von den massgeblichen späteren deutschen Ausgaben übernommenen) neuen Gesamtstruktur völlig unter. Und so wird man denn zwar sicher mit Pascal Griener bedauern, dass bis zu dem Zeitpunkt, an dem er seine Studie verfasste, immer wieder nur unkommentierte Faksimiles dieser oder jener Ausgabe der *Geschichte der Kunst des Alterthums* auf den Markt gebracht wurden[10] oder dass seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer wieder (in mehr oder weniger akzeptabler Form) nur jene erste Dresdner Ausgabe von 1764 neu aufgelegt wurden,[11] von der Winckelmann im Rückblick, gut vier Monate vor seinem Tod, sagen sollte, dass er in ihr «nichts [...] geleistet»[12] habe – denn: «Ich verstund noch nicht zu schreiben, da ich mich an dieselbe machte [...]».[13] Doch ist dies angesichts einer Lage, die man kaum anders denn als heillos verworren bezeichnen kann, auch verwunderlich? Wie und warum aber ist es überhaupt zu diesem Nebeneinander so unterschiedlicher Editionen von ein und demselben Werk schon in so früher Zeit gekommen?

Die Gründe, die dazu geführt haben, dass nicht nur Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* «nicht existiert», sondern dass auch eine moderne kommentierte Ausgabe bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts auf sich warten liess,[14] sind nirgendwo anders zu suchen als beim Autor und in seinem Hauptwerk selbst. Dabei spielt gewiss die Beobachtung, dass Winckelmann seine Texte in ständiger Bewegung gehalten habe, weil deren Vollendung ihm wie die Unbeweglichkeit des Todes und jede einmal erreichte Fassung als «un mal nécessaire, une étape provisoire vers un texte futur, unifié et parfait, brillant toujours à l'horizon de son travail» erschienen seien,[15] eine entscheidende Rolle; doch darf ob dieser «idealistischen» Interpretation der Winckelmann'schen «Texte als Dialog»[16] nicht vergessen werden, dass bei dem manchmal geradezu irrwitzigen Hin und Her, das mit der Genese der *Geschichte* verbunden ist, eine ganze Reihe von äusseren Überlegungen und Zwängen eine ebenso wichtige Rolle spielten wie diese inneren Gründe.

Die Geschichte der *Geschichte der Kunst des Alterthums* bis zum Erscheinen der Ausgabe Dresden 1764

Als erste Spur zur späteren *Geschichte der Kunst des Alterthums* wertet Walther Rehm Winckelmanns Hinweis vom 20. Dezember 1755, einen Monat nach seiner Ankunft in

Rom, auf eine «wichtigere Schrift», deren «dessein» er gemacht habe.[17] Am 20. März 1756 schätzt der Autor den Arbeitsaufwand für dieses «grosse Werk [...] von dem Geschmack der Griechischen Künstler», das er in einem Brief vom 29. August 1756 erstmals als «une Histoire de l'Art» bezeichnen wird und von dem er gleichzeitig sagt, dass er versucht sei, es in lateinischer Sprache zu schreiben,[18] auf «einige Jahre».[19] Bei dieser Zeitangabe – «ein Werk von etlichen Jahren» – bleibt er auch noch ein Jahr später gegenüber seinem Verleger Georg Conrad Walther, dem er am 9. März 1757 «etwa ein Bändgen von einem Finger dick» in Aussicht stellt.[20] Doch dann heisst es Mitte August 1757 plötzlich und unerwartet, dass er mit seinem «Versuch der Historie der Kunst», einem «Werckgen», das er «nachher ins Welsche [also ins Italienische] übersetzen» wolle, «mehrentheils zum Stande» sei.[21] Sie könnte «künftiges Frühjahr in Leipzig ans Licht treten», meldet er am 20. November 1757 seinem «Schatz und Freund» Gottlob Burchard Genzmer in einem Brief, in dem auch erstmals von der Gliederung des Werks in einen ersten «bloss theoretisch[en]» und einen zweiten «mehr historisch[en]» Teil die Rede ist.[22]

In welchem Mass bei den alsdann sich bemerkbar machenden Verzögerungen inhaltliche Probleme, taktische Überlegungen im Hinblick auf möglichst günstige finanzielle Konditionen, Sorgen um die Zustände in dem vom Krieg mit Preussen betroffenen Sachsen, aber auch nur Schwierigkeiten im Postverkehr zwischen Italien und Deutschland eine Rolle spielten, ist letztlich wohl nur schwer zu entscheiden. Am 15. Mai 1758 macht Winckelmann dem Verleger Walther ein förmliches Angebot für das Manuskript der *Geschichte* bei gleichzeitigem Hinweis auf bessere Konditionen in Augsburg und – möglicherweise – in der Schweiz.[23] Weil dieser nichts von sich hören lässt, erkundigt sich Winckelmann im folgenden Monat bei Johann Georg Wille in Paris über die Möglichkeit des Drucks in Zürich; «zu Ende des Settembers» will er den ersten Teil dorthin abschicken.[24] Nachdem sich herausgestellt hat, dass Walther nur deswegen nicht geantwortet hatte, weil Winckelmanns Brief vom 15. Mai «einige Monate unter wegens, oder ich weiss nicht wie, in anderer Händen geblieben»[25] war, gibt dieser gegenüber seinen Zürcher Freunden vor, dass ihm vom Dresdner Hof «befohlen» worden sei, «sein Werk in Sachsen drucken zu lassen»[26] – nicht ohne vorher den Versuch unternommen zu haben, Walther bereits zu diesem frühen Zeitpunkt mit einer zweiten Auflage – «die Sache ist zu weitläuftig als dass ich [im ersten Anlauf] alles erschöpfen könnte» – abzuspeisen.[27]

Nach Beendigung dieser Wirren sieht Winckelmann am 1. Dezember 1758 seine Schrift «nun bald an einem gesegneten Ende»: «Um Ostern werden Sie es lesen können.»[28] Am 13. Januar 1759 geht denn auch der erste Teil des Manuskripts nach Dresden ab;[29] «Ueber acht Tage hoffe ich den zweyten Theil nebst den zwo Kupfer-Platten abschicken zu können», meint er sieben Tage später[30] – um dann am 31. März 1759 seinen

Verleger Walther über den Dresdner Hofarzt Bianconi völlig überraschend wissen zu lassen, dass er sich nicht zu beeilen brauche, «à dar mano alla stampa della mia operetta».[31] Am 7. April liefert Winckelmann dann die Begründung nach: Er wolle das Manuskript «verändern und [...] verbessern» und es «in gantz andere Form bringen».[32]

In Wirklichkeit – doch wer will bei dieser Sachlage schon unterscheiden zwischen «wirklichen» und weniger «wirklichen» Gründen?[33] – hatte Winckelmann am 27. Februar 1759 von Christian Felix Weisse, dem Herausgeber der in Leipzig erscheinenden *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, ein lukrativeres Angebot erhalten[34] und das Manuskript an ihn schicken lassen. Doch wie er auch von dort für mehr als vier Monate nichts hört, verlangt er schliesslich im Juli 1759 seine Schrift «nebst allem was dazu gehöret zurück», weil er «zumahl entschlossen sey, dieselbe niemahls im Deutschen an das Licht zu stellen, oder dieselbe wenigstens völliger auszuarbeiten, und alsdenn auf [seine] Kosten drucken zu lassen».[35]

Damit wird einerseits erstmals ein Motiv fassbar, das im Zusammenhang mit einer geplanten Neuausgabe 1767 wieder zentrale Bedeutung erlangen sollte. Hinter der «Flucht» aus dem Deutschen steht nämlich nicht nur die (gerade uns Heutigen wieder sehr gut nachvollziehbare) Sorge um die Breitenwirkung eines Werks, das in einer Sprache geschrieben ist, die nur eine Minderheit des gelehrten Europa zu rezipieren imstande war.[36] Vielmehr leitete ihn dabei auch die – wie sich zeigen sollte: richtige – Annahme, dass Walther sich auf Grund der getroffenen Absprachen im Besitz des Druckrechts – des Privilegiums – für die deutsche Ausgabe sah und auf diesem beharren würde. In einer fremdsprachigen – italienischen, französischen oder englischen – Ausgabe (oder aber im Ausweichen mit dem Druck ins feindliche Preussen)[37] sah Winckelmann deswegen zeitweilig (und am Ende definitiv) die einzige Möglichkeit, wieder Herr über das Verfahren zu werden.

Andererseits war der Rückruf des Manuskripts jedoch offensichtlich auch aus inneren Gründen erfolgt. «Bekomme ich sie zurück, so will ich noch einmahl alle meine Kräfte anspannen, ich würde es so hoch treiben als es möglich ist», schreibt er bereits am 4. August 1759 an Stosch.[38] Und dann: «[...] ich werde ihr von neuen eine andere Ordnung geben»[39]; «Ich habe schon verschiedene Capitel ganz umgeworfen [...]»[40]; «Ich habe sehr viel geändert und zugesetzet und werde damit fortfahren».[41] Er hat auch nun «keine Eil» mehr «mit derselben»: «[...] sie soll noch einige Jahre liegen».[42] «Wenigstens ein Jahr Zeit» erbittet er sich am 6. Oktober 1759 von Walther, mit dem er sich – «nicht genöthiget durch das Privilegium», von dem er meint, dass er es «nach geschehener Vergütigung ohne die geringste Schwierigkeit könnte zurück ziehen lassen», sondern «um nicht [sein] Wort zu brechen» – in der Zwischenzeit bereits zum zweiten Mal wieder einigermassen arrangiert hat.[43]

Er sieht es nun «als ein Glück» für sich an, dass «die Umstände [ihn] nöthigten, die Schrift widerum zurück zu fordern: denn mit einem Werke, welches das Erste in seiner Art ist, kann man nicht langsam genug gehen».[44] Im Mai 1760 schätzt er, «vielleicht allererst in 2 Jahren»[45] mit seiner «Historie der Kunst» fertig werden zu können, die er nun aber selber ins Italienische zu übersetzen beginnt, weil ihm sein Arbeitgeber, Kardinal Alessandro Albani, die Übernahme der Druckkosten für eine entsprechende Ausgabe in Aussicht gestellt hat.[46] Im Juli 1760 ist aus dem Manuskript, das er ein Jahr zuvor zurückgezogen hatte, «ein gantz ander Werk geworden».[47] Und im März 1761 meldet er, dass «die vorige Arbeit, welche schon zum Drucke überschickt war», nun «gänzlich verworfen» sei: «Wenn ich itzo dieses Werk übersehe, so wundere ich mich selbst über die Kenntnisse, die ich in diesen letzten drey Jahren erworben habe.»[48]

Schliesslich will er wieder den Druck in Angriff nehmen. «Künftigen Herbst», so Winckelmann im Juni 1761 an Stosch, «wenn ich lebe und gesund, soll der Anfang zum Drucke meiner Geschichte der Kunst und zwar in der Schweiz gemachet werden; und dieses ist gewiss.»[49] Schon fünf Monate zuvor hatte er Salomon Gessner um Rat gebeten, wie er sich «aus der Verwickelung mit Walthern heraus helfen könne: ich bin wie ein Kind, ohne Erfahrung, in dergleichen Sachen, und weich wie Wachs am Feuer.»[50] Doch beharrt Walther natürlich weiter auf seinem Privilegium. Und so geht denn Anfang Dezember 1761 die erste, im März 1762 eine zweite und im Mai 1762 eine dritte Manuskriptsendung nach Dresden.[51] Das Erscheinen des Werks in deutscher Sprache scheint nun für Winckelmann kein grösseres Problem mehr zu sein, denn schon im Sommer 1761 hatte er erfahren: «L'ultima moda di Parigi è di studiare arrabiatamente la lingua Tedesca, e mi vengono di [...] lì lettere che sollecitano l'edizione di quest'Opera.»[52] Doch dann meldet er an ein und demselben Tag – am 12. Juni 1762 – zum einen nach Dresden, dass er vielleicht bald Gelegenheit haben würde, eine grosse Reise (nach Ägypten) zu machen und er dann «alle Sechs Hefte von neuen nöthig haben» würde[53] – zum anderen aber nach Zürich, dass er sich entschlossen habe, wegen des «Elendes» in Sachsen den Druck und den Verlag seiner Geschichte seinen Schweizer Freunden zu überlassen.[54]

Dieses neue Intermezzo (in dessen Verlauf auch noch Hamburg als möglicher Verlagsort ins Spiel gebracht wird)[55] ist indes nur von kurzer Dauer. Am 30. Juni 1762 bestätigt Winckelmann gegenüber Walther den Erhalt von dreissig Zecchini und weiter: «Es nehme also der Druck unseres Wercks in Gottes Namen seinen Anfang.»[56] Am 17. Juli 1762 geht der Rest des Manuskripts nach Dresden.[57] Nach kriegsbedingten Verzögerungen bei der Produktion[58] kann Winckelmann schliesslich am 11. Januar 1764 an Johann Hermann von Riedesel schreiben: «Meine Geschichte der Kunst ist vor Weyhnachten ans Licht getreten [...].»[59] Das erste Exemplar wird er allerdings erst Mitte April 1764 in den Händen halten.[60]

Von der Dresdner Ausgabe der *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) zu den *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* (1767)

Dass ein Werk mit dieser Genese in den Augen eines solchen Autors lange Bestand haben würde, war kaum zu erwarten. So bezieht sich denn auch die Aussage: «An meine Geschichte der Kunst bin ich müde zu denken» vom 10. Februar 1764 wohl nur auf die Tatsache, dass er vom gedruckten Buch immer noch nichts gesehen hatte; denn schon im gleichen Brief heisst es weiter: «Es ist diese Arbeit nun über zwey Jahre aus meinen Händen, in welcher Zeit dieselbe ansehnlich hätte können vermehret werden [...].»[61] Und so ist denn bereits am 20. Juni 1764 erstmals von einer Folgepublikation die Rede: «Was ich über die Geschichte der Kunst zu erinnern habe, kann künftig in besonderen Anmerkungen über dieselbe geschehen.»[62] Mit deren Erscheinen wird er gegen Ende des Jahres für «künftige Michael-Messe» – also Ende September 1765 – rechnen.[63]

Inzwischen war allerdings die Nachricht aus Paris nach Rom gelangt, dass dort nicht nur an einer französischen Ausgabe von Winckelmanns *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (Dresden 1762) gearbeitet werde, sondern dass man auch «an eine Uebersetzung der Geschichte der Kunst gedenke».[64] Die Folgen dieses Unternehmens, das Winckelmann in einer ersten Reaktion gegenüber Walther unter rein pekuniären Aspekten sieht (oder zu sehen vorgibt) – «Ich habe meinen Entzweck erhalten und also liegt mir nichts daran, ob es in einer anderen Sprache erscheine [...]»[65] –, sollten während der nächsten Jahre das Vorhaben der *Anmerkungen* auf vielfältige Weise durchkreuzen und überlagern. Erst glaubt er, dass ihm Gelegenheit gegeben würde, Verbesserungen und Zusätze, von denen er «viele zu machen» habe, für die in Paris begonnene französische Ausgabe einschicken zu können.[66] Dann aber wird er durch das Angebot eines Grafen von Linden in Holland auf die Idee gebracht, selbst eine Übersetzung zu veranstalten[67] und «dieselbe in dem *Journal littéraire* ankündigen [zu] lassen, damit niemand anders dieselbe anfangen, oder weiter darinne fortfahre», denn er würde «beträchtliche Verbesserungen und Zusätze» einarbeiten. «Das Capitel von den Hetruriern würde ich beynahe völlig ändern, und das Capitel von der Schönheit könnte erweitert werden.»[68] Dieses Abschreckungsmanöver zielte nicht nur auf die französische Übersetzung, sondern auch auf eine englische, von der Winckelmann von Juli 1765 bis März 1767 irrtümlicherweise meinte, dass sie unterwegs sei.[69]

Natürlich konnten solche Pläne seinem Verleger, der zuerst die erste Auflage absetzen musste,[70] nicht recht sein. So wird dieser denn auch am 31. August 1765 wenigstens halbwegs beruhigt: «Was ich von einer neuen Ausgabe der Geschichte der Kunst schrieb, bleibt verschoben vor itzo, aber nicht aufgehoben; ich bin gewillet, ein ganz anderes Werk aus derselben zu machen»[71]; denn, wie er schon im Monat zuvor an Christian Gottlob Heyne geschrieben hatte: «Wir sind heute klüger, als wir gestern waren.»[72] Um die

Jahreswende 1765/66 scheint aber Walther selbst über die Möglichkeit eines (blossen) Nachdrucks der französischen Ausgabe nachzudenken. Einem solchen, ohne «beträchtliche Zusätze und Aenderungen», will indes Winckelmann in einer ersten Reaktion unter keinen Umständen zustimmen – «ich würde denselben, zu meiner Ehre, in allen Zeitungen verschreien müssen».[73] Doch dann besinnt er sich sehr schnell eines anderen, um wieder seine *Anmerkungen* ins Spiel zu bringen: Sowohl die französische wie die (vermeintliche) englische Ausgabe der *Geschichte* sollen – abgesehen von der Entfernung zweier Kupferstiche (und der dazugehörigen Texte), die sich als Fälschungen herausgestellt hatten[74] – so bleiben, wie sie seien, schreibt er am 18. Januar 1766 an Walther. «Ich arbeite indessen an ein besonder Werck unter dem Titel: Anmerkungen über die Geschichte der Kunst.» Diese «hoffe ich gegen künftige Oster-Messe zu endigen, und ich schmeichele mir, dass es das Beste seyn sollte, was irgend aus meiner Feder gekommen [...]».[75] In der zweiten Aprilhälfte gehen die ersten,[76] in der ersten Junihälfte die letzten Manuskriptteile[77] nach Dresden ab. Bis Winckelmann die ersten gedruckten Exemplare sehen wird, werden jedoch fast anderthalb Jahre verstreichen. Zu diesem Zeitpunkt, im November 1767,[78] wird er aber bereits seit mehreren Monaten – und diesmal endgültig – mit der völligen Überarbeitung der *Geschichte* beschäftigt sein.

DIE VORARBEITEN ZUR NEUAUSGABE DER *GESCHICHTE DER KUNST DES ALTERTHUMS* (1767–68)

Das Manuskript der *Anmerkungen* ist kaum aus Winckelmanns Händen, als er, am 11. Juli 1766, endlich die ihm seit Oktober 1764 nur vom Hörensagen bekannte Ausgabe «in dem Mode-Kleide, und in der Deutschen Herren und Affen Sprache»[79] zu Gesicht bekommt.[80] Diese findet er «so elend, dass das Post-Geld übel angewandt ist»; «ohne Eckel und Verdruss» kann er «keine einzige Seite ansehen».[81] Er schickt daher umgehend eine «Erklärung für die öffentlichen Zeitungen nach Paris»,[82] die ebenso umgehend in der *Gazette littéraire de l'Europe* abgedruckt wird[83] – zusammen mit der Beschreibung des Apoll vom Belvedere in der Übersetzung der Pariser Ausgabe und, im Vergleich dazu, mit einem Gegenvorschlag, den der aus Frontenhausen bei Vilsbiburg (Niederbayern) stammende, seit etwa 1750 im Milieu der Enzyklopädisten in Paris lebende Michael Huber zu diesem Zweck angefertigt hatte.[84]

Dann aber, im Mai 1767,[85] erfährt Winckelmann, dass Johann Heinrich Füssli in London, dessen Übersetzung der *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* und einiger anderer kleinerer Schriften ins Englische 1765 erschienen war,[86] sich nun doch auch an die Übersetzung der *Geschichte* machen wolle.[87] Um ein mit der französischen Ausgabe vergleichbares Debakel zu vermeiden, schaltet er sich sofort ein. Gleichzeitig macht er von Anfang an unmiss-

verständlich klar, dass die «beträchtliche[n] Aenderungen und Zusätze» sowie die Umarbeitung «ganze[r] Capitel»,[88] die er für die englische Übersetzung machen wolle, auch und sogar in erster Linie für eine völlig überarbeitete Neuausgabe in deutscher Sprache bestimmt seien.[89] Diese aber soll nun endgültig jenes «ganz andere Werk» werden, von dem er schon im August 1765 gesprochen hatte.[90] «Da ich meine Geschichte der Kunst von neuen gesterlet, um dieselbe zu einer Brittischen Übersetzung zuzurichten», schreibt er am 18. Juli 1767 an Stosch, «ist es mir ergangen wie dem der ein Gebäude ausbessern will, wo an statt tausend Thaler Anschlag, zehen tausend erfordert werden: denn wenn man anfängt den Bau nur im geringsten zu bewegen, erschüttert das ganze Werk. Eben dieses ist bey der Gesch. der K. geschehen, die binnen 2 Monate unaufhörlicher Arbeit fast von neuen umgeschmolzen und dergestalt vermehret ist, die Anmerkungen nicht mit gerechnet, dass es scheinen wird, wenn ich noch ein paar Monate daran gehe, dass ich vorher nichts gemacht habe. Um gegen einen Freund zu reden, schmeichele ich mir, es werde endlich etwas vollkommenes zum Vorschein kommen, und ich bin so verliebt in diese Arbeit, dass ich dieselbe niemahls aus der Hand lege.»[91] Und am 8. August 1767 an Mechel: «[...] die Geschichte [ist] ein ganz ander Werk geworden.»[92]

Vollkommen klar ist, dass dieses nicht mehr bei seinem Dresdner «Buchkrämer» erscheinen soll, dem er am 8. April 1767 jenen letzten Brief geschrieben hatte, zu dem er schon im Januar entschlossen gewesen war.[93] So bietet er seine neue *Geschichte* wieder seinen Zürcher Freunden an, doch scheinen diese zu zögern – und Winckelmann sieht dieses «sehr wohl ein: denn Walther ist mächtig in dem Reiche der Buchhändler».[94] Und so bleibt ihm denn auf Grund der «Tyranney in Deutschland», die so gross ist, dass «sich das Privilegium [selbst] auf eine ganz und gar umgearbeitete Ausgabe» erstreckt, schliesslich – als Zwang, nicht als «Traum von einer neuen französischen Übersetzung»[95] – nur jener endgültige Abschied von der deutschen Sprache übrig, den er schon 1759 in Erwägung gezogen hatte: «Der endliche Entschluss über der Geschichte der Kunst ist, dieselbe in Berlin oder in Bern übersetzen zu lassen und alsdenn den Druck derselben in Rom selbst *a la propaganda fide* unter meinen Augen zu besorgen.»[96]

Erst will er die «Marter der Uebersetzung [...] selbst übernehmen»,[97] doch gibt er nach kurzer Zeit auf und bittet Stosch, «eine geschickte Person in Berlin zu finden».[98] Diesem gelingt es, den seit 1764 in Berlin als Professor der Logik und Rhetorik wirkenden François-Venant Toussaint als Übersetzer sowie die Akademiemitglieder Johann Georg Sulzer und Johann Bernhard Merian als Berater zu gewinnen. Am 18. März 1768 billigt Winckelmann die Bedingungen, die Stosch mit Toussaint ausgehandelt hat.[99] Am 10. April 1768 verlässt Winckelmann Rom Richtung Deutschland. Wichtigstes Ziel ist Berlin, wo er «die Übersetzung [seiner] Geschichte besorgen» will.[100] In Regensburg

bricht er die Reise abrupt ab[101] und gelangt über Wien nach Triest. Dort wird er am 8. Juni von Francesco Archangeli ermordet.

DIE POSTUMEN AUSGABEN BIS 1825

Noch seine letzte Reise hatte Winckelmann – selbstverständlich – für die Arbeit an seiner neuen Publikation genutzt. Trotzdem hätte, wenn man dem Briefwechsel zwischen Kardinal Alessandro Albani und dem österreichischen Staatskanzler Wenzel Anton Fürst von Kaunitz-Rietberg[102], der sich um den Verbleib dieses Teils von Winckelmanns Hinterlassenschaft in Wien bemühte, Glauben schenken will, ein «Manoscritto, tutto già compito» für die neue *Geschichte der Kunst des Alterthums* vorgelegen.[103] Walther Rehm hat an dessen Existenz vielleicht zu stark gezweifelt; denn wenn alles nur aus «zahlreiche[n] Einträge[n] und Einlagen in ein wohl durchschossenes Exemplar» der Ausgabe von 1764[104] bestanden hätte: warum hätte Friedrich Justus Riedel[105], der Betreuer der Wiener Ausgabe, bei dem ebenfalls von einem Manuskript die Rede ist, die «viele[n] Zusätze» eigens erwähnen müssen, die Winckelmann «auf seiner letzten Reise, zu Wien, Triest und an andern Orten [...] auf kleine Papiere, theils nur mit Bleystift, geschrieben hatte»?[106]

Wie dem auch sei: was sich in Winckelmanns Nachlass zur *Geschichte der Kunst des Alterthums* fand, kam durch Kaunitz' Vermittlung[107] in den Besitz der Wiener Akademie der Bildenden Künste, in deren Verlag das Werk acht Jahre nach dem Tod des Verfassers erschien.[108] «Mit der grössten Pünktlichkeit» habe er, wie Riedel versichert, «den letzten Willen des seligen Mannes» befolgt. Alles, selbst offensichtlich Falsches, sei so übernommen worden, wie es im Manuskript gestanden habe – getreu nach Punkt vier des von ihm so genannten «Testaments», eines Zettels mit «Erinnerungen für den künftigen Herausgeber der Geschichte der Kunst», der sich unter Winckelmanns nachgelassenen Papieren befunden hatte und von dem Riedel meinte, dass er es «in der Stunde» geschrieben habe, «da er ermordet wurde, und sein Mörder überraschte ihn bey der fünften Nummer, die er zu schreiben angefangen hatte und unvollendet zu lassen gezwungen war».[109] Keinen Aufwand habe man gescheut, um die denkbar beste Kontrolle zu haben und um die grösstmögliche Texttreue zu garantieren.[110]

Die Mühe, sollte Riedel sie denn angewandt haben, wurde ihm schlecht gelohnt: er erntete lauter Verrisse. Christian Gottlob Heyne beispielsweise bezeichnete die Wiener Ausgabe in seinen *Academischen Vorlesungen* als «Machwerk [...], welches der verstümmelste Götze genannt werden» könne.[111] Von Wert am ganzen Buch sei einzig die neue Gliederung des Stoffs, befand der Rezensent der *Allgemeinen deutschen Bibliothek*; sie sei «gewiss von dem Verf. selbst gefertiget worden», denn man verkenne in ihr «nicht seinen Kopf in der vortrefflichen Anlegung des Plans».[112] Sonst aber werde «nicht leicht [...] in der ganzen Litteratur ein einziges Exempel eines in einer neuen Auflage so vernach-

lässigten und missgehandelten wichtigen Werks aufzuweisen seyn, nicht leicht ein Exempel, dass man mit geringerer Einsicht und Kenntniss zu Werk gegangen sey».[113] Die Beteuerung des Herausgebers, dass er sich in allem streng an den Buchstaben des Manuskripts gehalten und nichts geändert oder hinzugefügt habe, sei als eine blosse «Verschanzung» zu werten, «hinter welcher [er] sich wider alle Pfeile der Kritik ungetroffen vertheidigen» zu können glaube.[114]

Diese allgemeine Einschätzung der nach dem offenbar frühen Verlust des originalen Materials einzigen Quelle, auf die man zurückgreifen konnte, stellte natürlich die späteren Herausgeber vor die grössten Probleme – und gab ihnen ein hohes Mass an Freiheit zugleich, konnte doch jeder Eingriff mit dem Anspruch vorgenommen werden, dass durch ihn ein missratenes, mit groben Fehlern und Mängeln behaftetes Werk im Sinne seines Autors verbessert würde. Von dieser Freiheit machten sie alle in unterschiedlicher Weise reichlich Gebrauch.

So hielten Carlo Amoretti und Angelo Fumagalli, die Übersetzer der bereits 1779 in Mailand erschienenen ersten italienischen Ausgabe der *Geschichte der Kunst des Alterthums*,[115] Riedels rigoroser Berufung auf Winckelmanns «Testament» entgegen: «Noi siamo stati meno scrupolosi.»[116] Sie könnten nicht einsehen, wie Winckelmann, der auf lose Blätter geschrieben habe, so strikt jede Änderung am Original habe verbieten können; wie er, der selber in den *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* und in den *Monumenti antichi inediti* viele Irrtümer der *Geschichte* korrigiert habe, habe vorschreiben können, dass man alle Fehler der ersten Ausgabe stehen lasse; und sie würden sich fragen, wie die Abweichungen zwischen der Wiener Ausgabe von 1776 und der in Wien begonnenen Übersetzung von Toussaint, «che abbiamo fra le mani», zu erklären seien.[117] Ihr Schluss lautet: «Qualunque però siane la cagione, egli è certo che in molti luoghi erano assai utili, se pur non necessarie, le trasposizioni de' periodi e de' paragrafi interi per serbar l'ordine e per evitare delle ripetizioni, e che dicevol cosa era il rischiarare alcuni luoghi oscuri, il modificare certe espressioni troppo forti, in especie ove altri chiari uomini venivano ripresi, il rettificare testi e citazioni, il correggere alcuni sbaglj, e l'emendare varie negligenze, comechè di lieve conseguenza fossero pel fondo dell'Opera.»[118] Auf diese Weise entstand aus dem Vergleich der Wiener Ausgabe von 1776 mit der *Geschichte* von 1764 und den *Anmerkungen* von 1767, aber auch durch inhaltliche Änderungen und Korrekturen, ihre in vielen einzelnen Punkten neue *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi.*

Darüber hinaus hatten es Fumagalli und Amoretti jedoch für «nützlich» – «spediente» – gehalten, dem Buch eine andere Ordnung zu geben. Der Winckelmann'schen Einteilung in zwei Bücher und seiner Gliederung des ersten Buches in fünf Kapitel sowie dieser Kapitel in zwei oder mehr Abschnitte, Paragraphen und Artikel halten sie zwar

zugute, dass durch sie in der Übersicht, die das Inhaltsverzeichnis biete, eine klare Klassifizierung der Gegenstände vorgenommen werde. Doch würde insbesondere durch den sehr unterschiedlichen Umfang der einzelnen Teile die Lektüre erschwert. «Il capo IV della prima Parte occupa più della metà di tutta l'Opera, il V non è che di poche pagine; e la seconda Parte compresa in poco più di mezzo volume non ha capi nè sezioni. Non è questo certamente un gran difetto; tuttavia per rendere più regolare un'Opera sì interessante abbiam voluto darle quella forma che usar sogliono oggidì i migliori scrittori di storie. Quindi si è divisa l'Opera in XII Libri, ed ognuno di questi in varj Capi. Così la prima Parte è stata compresa ne' primi otto Libri, e negli ultimi quattro la Seconda [...].»[119]

Ist nun diese Neuordnung für den heutigen Benutzer allein deswegen schon fatal, weil durch sie das blosse Auffinden der gleichen Stelle in der einen und in der anderen Fassung (damit aber auch der direkte Vergleich des konkreten Wortlauts) unendlich erschwert wird – aus dem fünften Stück des vierten Kapitels des ersten Teils («Von der Malerei der alten Griechen») in der Dresdner und in der Wiener Ausgabe wird beispielsweise Libro VII, Capo III in der Ausgabe Mailand 1779 –, so muss als eigentlich gravierend die Tatsache gewertet werden, dass durch die Gleichschaltung von Überschriften, die in der ursprünglichen Gliederung nicht den gleichen hierarchischen Stellenwert gehabt hatten, natürlich auch der Sinn betroffen ist.

Zwar wird zwei Jahre später Michael Huber, der 1766 von Paris nach Deutschland zurückgekehrt und an der Universität Leipzig als Sprachlehrer tätig geworden war, für seine 1781 in Leipzig publizierte *Histoire de l'Art de l'Antiquité par M. Winkelmann*[120] sich wieder sehr viel enger an die Systematik der Wiener Ausgabe halten; doch hat auch er nicht die geringsten Bedenken, in Bezug auf das «rein Mechanische» des Buchs «einige Änderungen» vorzunehmen[121] und eine Lösung vorzulegen, die als Kompromiss zwischen der Wiener und der Mailänder Fassung gelten kann. In der Folge werden jedoch sowohl Carlo Fea für die zweite italienische Übersetzung (Rom 1783/84)[122] als auch Heinrich Meyer und Johann Schulze für die nächste deutsche Ausgabe im Rahmen der von Carl Ludwig Fernow begonnenen Gesamtausgabe (Dresden 1809–1815)[123] wieder ausgerechnet auf jene Gliederung der Mailänder Ausgabe zurückgreifen, welche die Aufbereitung in kleine, verdauliche Häppchen einer stringenten logischen Gliederung vorgezogen hatte. Und wenn man dann schliesslich darüber hinaus im Einzelnen die Argumente liest, mit denen Meyer und Schulze ihre – natürlich von allen anderen bisherigen Ausgaben abweichende – Textmontage aus Erstausgabe, *Anmerkungen* und Wiener Ausgabe begründen,[124] wird man leicht einsehen, dass gerade durch ihre Edition (an der sich schliesslich 1825 auch Joseph Eiselein für die Ausgabe im Rahmen seiner *Sämtlichen Werke*[125] orientieren wird) die «Existenz» von Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* höchstens noch prekärer geworden ist.

Heute

Was ist nun aber davon zu halten, wenn im Jahr 2002 im Rahmen der neuen Edition der Schriften und des Nachlasses von Winckelmann dem Leser in einem Paralleldruck der durch den Autor selbst verworfene Text der Erstausgabe und der «verstümmelste Götze»[126] der Wiener Ausgabe zur vergleichenden Lektüre angeboten werden?[127]

Es war und ist dies wohl – eben weil es sich im einen Fall um die einzige auf uns gekommene authentische Quelle und im andern um die dem Autor zumindest noch am nächsten stehende unter den postumen Fortschreibungen handelt, bei denen (natürlich) weder die eigenen Anteile der Herausgeber noch die Herkunft und der Umfang der verwendeten Texte Winckelmanns so dokumentiert sind,[128] wie es von einer kritischen Edition heute erwartet wird – die einzige mögliche Lösung. Um eine historisch-kritische Ausgabe im eigentlichen Sinn handelt es sich dabei deswegen nicht, weil die Textkritik, die unter den gegebenen Umständen objektiv gar nicht geleistet werden *kann*,[129] der Lektüre jeder einzelnen Leserin und jedes einzelnen Lesers überantwortet wird. Wenn aber die Herausgeber ihr Unternehmen als solches damit rechtfertigen, dass die Rezeptionsforschung seit den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts unsere Aufmerksamkeit auf die Wirkung gelenkt habe, die auch von «veralteten» Texten ausgegangen sei, und dass für eine Beurteilung dieser Wirkung auch «die Ausgangstexte gesichert und dem heutigen historischen Verständnis zugänglich gemacht werden»[130] müssten, dann wird man im Licht dessen, was aus der vorliegenden Darstellung der Entstehungs- und Editionsgeschichte der *Geschichte der Kunst des Alterthums* hervorgeht, feststellen müssen, dass durch diese neue Edition schon jetzt[131] zwar vieles geleistet, aber doch noch lange nicht alles gewonnen ist. Denn die Ausgangstexte für die Wirkung von Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* waren und sind – neben der ersten Ausgabe von 1764 – die Übersetzungen und Bearbeitungen von Michael Huber, von Carlo Fea und von Heinrich Meyer / Johann Schulze. An ihnen wird also, trotz all ihrer Problematik, kein Weg vorbeiführen.

Abkürzungen

Briefe 1–4: Johann Joachim Winckelmann, *Briefe*, in Verbindung mit Hans Diepolder hrsg. von Walther Rehm, 4 Bde., Berlin: de Gruyter, 1952–57.

Dresden 1764: *Johann Winckelmann's[...] Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden: in der Waltherischen Hof-Buchhandlung, 1764.

Wien 1776: *Johann Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums*, nach dem Tode des Verfassers herausgegeben, und dem Fürsten Wenzel von Kaunitz-Rietberg gewidmet von der kaiserlichen königlichen Akademie der bildenden Künste, Wien: im akademischen Verlage, 1776.

Mailand 1779: *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi di Giovanni Winkelmann*, Tradotta dal tedesco con note originali degli editori, Mailand: Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore, 1779.

Leipzig 1781: *Histoire de l'Art de l'Antiquité par M. Winkelmann*, Traduite de l'allemand par M. Huber, Leipzig: chez l'Auteur/Breitkopf, 1781.

Rom 1783–84: *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi di Giovanni Winkelmann*, Tradotta dal Tedesco e in questa Edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea Giureconsulto, 2 Bde., Rom: Stamperia Pagliarini, 1783–84.

Dresden 1809–1815: *Winckelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums*, hrsg. von Heinrich Meyer und Johann Schulze (*Winckelmann's Werke*, hrsg. von Carl Ludwig Fernow, Heinrich Meyer und Johann Schulze, Bde. 3–6), Dresden: Walther, 1809–1815.

Donauöschingen 1825–29: *Johann Winckelmanns sämtliche Werke*. Einzige vollständige Ausgabe; dabei Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten; die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index, von Joseph Eiselein, Donauöschingen: Verlag deutscher Classiker, 1825–29 (*Geschichte der Kunst des Alterhums*: Bde. 3–6, 1825).

Mainz 2002: Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums. Text: Erste Auflage Dresden 1764, Zweite Auflage Wien 1776*, hrsg. von Adolf H. Borbein u. a., Mainz: Zabern, 2002 (Schriften und Nachlass 4,1).

1 Pascal Griener, *L'esthétique de la traduction. Winckelmann, les langues et l'histoire de l'art (1755–1784)*, Genf 1998 (Histoire des idées et critique littéraire 373). Roberto Zapperi, «Die getrübte Quelle. Goethe las Winckelmann zuerst auf Italienisch», in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.8.2000.

2 Zapperi 2000 (wie Anm. 1), und Griener 1998 (wie Anm. 1), S. 12 («L'ouvrage ne fut guère connu que par ses traductions»), mit Anm. 8, S. 12–13. Siehe dazu aber auch schon Michael Huber in Leipzig 1781: «On peut dire en général que les Allemands l'admirent plus qu'ils ne le lisent. J'en pourois citer des exemples, s'il en étoit besoin, même parmi les gens de Lettres, dont quelques uns citent préférablement la traduction Françoise au texte Allemand», und Carl Ludwig Fernow 1808: «Sachkundige fanden sogar, dass die italiänische, von Fea herausgegebene Uebersetzung der Geschichte der Kunst in manchen Stellen des Textes einen besseren Zusammenhang hatte [...] als eine der deutschen Ausgaben; es trat also hier der sonderbare Fall ein, dass ein klassisches Werk der deutschen Literatur in Deutschland selbst lieber in der Uebersetzung als im Original studirt, und von den Alterthumsforschern in ihren Schriften angeführt wurde» (*Winckelmann's Werke*, hrsg. von Carl Ludwig Fernow, Bd. 1, Dresden: Walther, 1808, S. 2–3).

3 Griener 1998 (wie Anm. 1), S. 12.

4 Natürlich wird auch dieser Aspekt bei Griener grundsätzlich reflektiert – etwa wenn er schreibt: «L'édition d'un texte énonce un certain nombre de propositions à son sujet. Une traduction en énonce d'autres, plus discrètes mais non moins conséquentes» (ebd., S. 11–12); doch spielen diese editorischen Entscheidungen in seiner Argumentation keine Rolle. So entgeht ihm denn auch der oft enge Zusammenhang zwischen editorischen und übersetzerischen Entscheidungen.

5 Die einzige Ausnahme bildet die erste französische Übersetzung von 1766, für die ja ein zweifelsfrei gegebener deutscher Text – die Ausgabe Dresden 1764 – vorlag. Wenn es also einen Moment gegeben hat, in dem Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* in einer ganz «naiven» Weise «existierte», dann war es dieser kurze Zeitraum bis zum Erscheinen der ersten Übersetzung.

6 Griener 1998 (wie Anm. 1), S. 51, und in ähnlicher Weise S. 24.

7 Ebd., S. 45.

8 «L'Art considéré dans son essence» in der Huber'schen Übersetzung ist nicht mehr, wie «Untersuchung nach dem Wesen derselben» in den Ausgaben Dresden 1764 und Wien 1776, ein Obertitel für fünf «Kapitel», sondern das so überschriebene «Buch» umfasst nur noch den Inhalt dessen, was in den beiden deutschen Ausgaben im ersten dieser fünf Kapitel abgehandelt wird.

9 Grundlegend formuliert in den ersten Sätzen der Vorrede zur Ausgabe Dresden 1764, S. IX–X: «Die Geschichte der Kunst des Alter-

thums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine blosse Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort *Geschichte* in der weiteren Bedeutung, welche dasselbe in der Griechischen Sprache hat, und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieses habe ich in dem Ersten Theile, in der Abhandlung von der Kunst der alten Völker, von jedem insbesondere, vornehmlich aber in Absicht der Griechischen Kunst, auszuführen gesuchet. Der Zweyte Theil enthält die Geschichte der Kunst im engeren Verstande, das ist, in Absicht der äusseren Umstände, und zwar allein unter den Griechen und Römern.»

10 Griener 1998 (wie Anm. 1), S. 12: «De même, on conçoit mal comment il est possible de republier aujourd'hui des facsimilés d'anciennes traductions françaises, sans aucun commentaire ni même une évaluation sommaire de leur fidélité.»

11 Eine vollständige Liste aller bisherigen Editionen der *Geschichte der Kunst des Altertums* findet sich in Mainz 2002, S. XXIII–XXVII. Lediglich Ludwig Goldscheider und Wilhelm Senff hatten für ihre 1934 in Wien bzw. 1964 in Weimar erschienen Ausgaben bescheidene Ansätze zu einer kritischen Ausgabe geboten: Goldscheider hatte die Ausgabe Wien 1776 für Korrekturen herangezogen, und Senff lieferte neben dem Text von 1764 Auszüge aus den *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* von 1767 und aus der Ausgabe Wien 1776. Zur Editionspraxis siehe auch Max Kunze, *Neue Forschungen zu Winckelmann. Ein Literaturbericht*, in: Thomas W. Gaehtgens (Hrsg.), *Johann Joachim Winckelmann, 1717–1768*, Hamburg 1986 (Studien zum achtzehnten Jahrhundert 7), S. 11–30, bes. S. 12–16. Zur neuen Ausgabe im Rahmen der Edition *Johann Joachim Winckelmann. Schriften und Nachlass* siehe den Schlussabschnitt dieses Beitrags.

12 Briefe 3, S. 357 (Nr. 931, 23.1.1768, an Christian Gottlob Heyne).

13 Ebd., S. 366 (Nr. 936, 6.2.1768, an Johann Michael Francke).

14 Mainz 2002. In Vorbereitung: Band 4,2: Katalog der in der *Geschichte der Kunst* erwähnten antiken Denkmäler; Band 4,3: Kommentar; Band 4,4: *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*, Materialien, Entwürfe.

15 Griener 1998 (wie Anm. 1), S. 26–27.

16 Ebd., S. 26.

17 Briefe 1, S. 195 (Nr. 122, an Hieronymus Dietrich Berendis): «Da ich anfangen wollte von Rom zu schreiben sehe ich dass ich aufhören muss. Es ist das *dessein* zu einer wichtigeren Schrift gemacht [...].» Winckelmann war am 19. November 1755 in Rom angekommen. Die Geschichte ist – aus den gleichen Quellen, jedoch mit einem ganz anderen Erkenntnisinteresse – schon einmal erzählt worden: Heinrich Alexander Stoll, *Winckelmann. Seine Verleger und seine Drucker*, Berlin 1960 (Winckelmann-Gesellschaft Stendal, Jahresgabe 1960), bes. S. 48–75 (Exkurs: Zur Geschichte der Geschichte der Kunst, Erste Auflage) und S. 88–96 (Zur Geschichte der zweiten Auflage der Kunstgeschichte).

18 Ebd., S. 242–243 (Nr. 157, an Giovan Lodovico Bianconi): «Il m'est venuë de là l'idée de travailler à une Histoire de l'Art: j'y ai pensé et j'en cherche les materiaux. Je serois presque tenté de l'ecrire en Latin.»

19 Ebd., S. 212 (Nr. 135, an Francke).

20 Ebd., S. 273 (Nr. 170).

21 Ebd., S. 295 (Nr. 184, an Johann Georg Wille).

22 Ebd., S. 313–314 (Nr. 194).

23 Ebd., S. 363 (Nr. 214).

24 Ebd., S. 404 (Nr. 229, 18.8.1758, an Heinrich Wilhelm Muzell, gen. Baron Stosch). Zu den Sondierungen bei Wille siehe den Brief von Wille an Caspar Füssli vom 10.6.1758 (ebd., S. 369–370 [Nr. 216]).

25 Brief Winckelmanns an Walther vom 26.9.1758 (ebd., S. 415 [Nr. 236]). Die hier angedeutete Möglichkeit der missbräuchlichen Verwendung seiner Manuskripte während der Übermittlung von Rom nach Deutschland wird ihm eine ständige Sorge bleiben. Einmal nennt er sogar die «Besorgniss, dass dieselbe möchte abgeschrieben seyn und ohne mein Wissen gedruckt werden können», als Grund für die Neukonzeption der *Geschichte* (Briefe 2, S. 115 [Nr. 382, 7.1.1761,

an Gessner]); siehe auch die Briefe Nr. 478 und 495. Noch im Februar 1768 will er sein Manuskript für die Neuausgabe «mit Zurückbehaltung der Citationen» (d. h.: der nur ihm bekannten Quellennachweise) an den Übersetzer schicken, «damit nicht etwa ein Copist des Uebersetzers eine Abschrift heimlich nach Holland schicken könne» (Briefe 3, S. 371 [Nr. 938, 26.2.1768, an Stosch]; ebenso im Brief Nr. 939 an Mechel).

26 Briefe 1, S. 438 (Nr. 256, Mitte November 1758, an Wille; Winckelmanns Brief ist verloren, doch kann sein Inhalt aus einem Brief Willes an Füssli vom 6.11.1759 erschlossen werden); im gleichen Sinn noch am 17.1.1761 an Salomon Gessner: Briefe 2, S. 114 (Nr. 382).

27 Wie Anm. 25 (Brief Nr. 236), S. 416.

28 Briefe 1, S. 440 (Nr. 258, an Johann Jacob Volkmann).

29 Ebd., S. 449 (Nr. 263, an Walther).

30 Ebd., S. 450–451 (Nr. 265, 20.1.1759, an Walther). Zu den Briefen vom 13. und vom 20.1.1759 siehe auch den Brief Walthers an Winckelmann vom 30.4.1759 (Briefe 4, S. 82–83 [Nr. 49]).

31 Briefe 1, S. 454 (Nr. 270).

32 Winckelmanns Brief vom 7.4.1759 ist verloren, doch kann der Inhalt aus einem Schreiben Walthers an Winckelmann vom 30.4.1759 erschlossen werden (Briefe 4, S. 82–83 [Nr. 49]).

33 Bei einer (hier nicht angestrebten) genauen Analyse der Rolle, welche die einzelnen Faktoren spielen, müssten natürlich immer auch die adressatenbezogenen Interessen und Absichten Winckelmanns in Rechnung gestellt werden. Siehe dazu Martin Disselkamp, «Winckelmanns Rom-Bilder. Griechische Antike und nationale Kulturutopie», in: Johann Joachim Winckelmann, *Briefe aus Rom*, hrsg. von Martin Disselkamp, Mainz 1997, S. 7–47, bes. S. 16–21. Ferner, grundlegend: Ernst Osterkamp, «Winckelmann in Rom. Aspekte adressatenbezogener Selbstdarstellung», in: Conrad Wiedemann (Hrsg.), *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposion*, Stuttgart 1988, S. 203–230.

34 Briefe 4, S. 78–79 (Nr. 46, von Weisse an Winckelmann). Siehe dazu auch die Ausführungen Winckelmanns in seinem Rechtfertigungsschreiben an Walther vom 6.10.1759 (Briefe 2, S. 37 [Nr. 311]).

35 Briefe 2, S. 12–13 (Nr. 285, 24.7.1759, an Stosch).

36 Siehe dazu die wiederholte Bemerkung, dass die *Geschichte der Kunst des Alterthums* bzw. die *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums* sein letztes in deutscher Sprache geschriebenes Werk sein würde; so am 16. und am 25.11.1758 an Hagedorn (Briefe 1, S. 434–435, 439 [Nr. 253, 257]), am 12.12.1759 an Berendis (Briefe 2, S. 58 [Nr. 334]), im April 1761 an Weisse (Briefe 2, S. 147 [Nr. 410]: «[...] und wenn ich länger in Rom lebe, muss ich nothwendig dem Deutschen Schreiben entsagen»), am 8.2. und am 10.12.1766 an Schlabbrendorf (Briefe 3, S. 160, 222 [Nr. 758, 813]).

37 Siehe dazu den Brief vom 12.9.1759 an Stosch: «Dieselbe kann ferner nicht in Sachsen gedruckt werden, wenn ich sie Walther nicht lassen will: denn dieser giebt vor, er habe schon die *Privilegia* darüber erhalten. Folglich soll sie gar nicht gedruckt werden. Denn um sich an mich zu rächen wird er sich auch ein *Privilegium* von den Schweizer Cantons haben geben lassen. Wenn sollte Friede werden, werde ich sie auf meine Kosten, um mich zu rächen, in Berlin drucken lassen» (Briefe 2, S. 32 [Nr. 305]).

38 Ebd., S. 16 (Nr. 289).

39 Ebd., S. 25 (Nr. 299, 25.8.1759, an Stosch).

40 Ebd., S. 26 (Nr. 301, 1.9.1759, an Christian Ludwig von Hagedorn).

41 Ebd., S. 34 (Nr. 307, 19.9.1759, an Stosch).

42 Ebd.

43 Ebd., S. 36–37 (Nr. 311).

44 Ebd., S. 56 (Nr. 333, 8.12.1759, an Walther).

45 Ebd., S. 89 (Nr. 362, 4.5.1760, an Stosch).

46 Ebd., S. 89 (Nr. 363, 14.6.1760, an Wille).

47 Ebd., S. 95 (Nr. 370, 26.7.1760, an Stosch).

48 Ebd., S. 128–129 (Nr. 397, 27.3.1761, an J. J. Volkmann).

49 Ebd., S. 160 (Nr. 425, 20.6.1761).

50 Ebd., S. 115 (Nr. 382, 17.1.1761).

51 Zur ersten Sendung: ebd., S. 196 (Nr. 459, 12.12.1761 an Stosch): «[...] ich habe die erste

zwey Hefte meiner Schrift bereits abgeschicket.» – Zweite und dritte Sendung: Brief Nr. 478, 24.4.1762, an Bianconi (ebd., S. 218–219, mit Kommentar S. 450).

52 Ebd., S. 165 (Nr. 429, 24.7.1761, an Bianconi).

53 Ebd., S. 234 (Nr. 489, an Walther). Die Ägyptenreise mit dem Abenteurer Edward Wortley Montagu ist schliesslich nicht zustandegekommen.

54 Ebd., S. 235 (Nr. 490, an Salomon Gessner), wo er auch schreibt: «Es ist zwar ein grosser Theil dieses Wercks in Hrn. Walthers Händen zu Dressden; ich würde aber Mittel suchen, es zurück fordern zu lassen.»

55 Ebd., S. 236–237 (Nr. 491, 18.6.1762, an J. J. Volkmann).

56 Ebd., S. 243 (Nr. 495).

57 Ebd., S. 253 (Nr. 502, 28.7.1762, an Walther).

58 Siehe dazu die Briefe Nr. 532 vom 15.1.1763 an Ludwig Usteri, Nr. 535 vom 19.1.1763 an Mengs und Nr. 541 vom 5.3.1763 an Walther (Ebd., S. 283, 288, 295).

59 Briefe 3, S. 7 (Nr. 624).

60 Ebd., S. 33 (Nr. 654, 18.4.1764, an Walther).

61 Ebd., S. 18–19 (Nr. 635, an J. J. Volkmann).

62 Ebd., S. 43 (Nr. 663, an Walther).

63 Ebd., S. 68 (Nr. 685, 19.12.1764, an Riedesel).

64 Ebd., S. 59 (Nr. 677, 6.10.1764, an Walther). Zur Übersetzung des *Sendschreibens* siehe auch Anm. 84.

65 Ebd. Winckelmann wirft Walther vor, die Chance zu diesem Geschäft nicht selber ergriffen zu haben. Tatsächlich hatte Walther im Mai 1763 zumindest kurzfristig die Möglichkeit erwogen, «so wie die Bogen im Deutschen abgedruckt seyen, einen nach dem andern, ins Franz. übersetzen zu lassen, wenn er jemand tüchtig dazu findet, um die Uebersetzung zugleich mit dem Originale an das Licht treten zu lassen» (Winckelmann an L. Usteri, 22.5.1763 [Briefe 2, S. 319, Nr. 562]). Zur Unterscheidung «sieht» – «zu sehen vorgibt» siehe Anm. 33.

66 Briefe 3, S. 80 (Nr. 690, Februar 1765, an Stosch).

67 Ebd., S. 97 (Nr. 702, 17.4.1765, an Riedesel). Vermittlung durch den Sächsischen Minister im Haag, Kauderbach. Über Graf Linden konnte Walther Rehm, der akribische Herausgeber von Winckelmanns Briefen, «nichts ermitteln» (Ebd., S. 465).

68 Ebd., S. 107–108 (Nr. 713, 3.7.1765, an Riedesel, der die Übersetzung machen soll).

69 Erste Erwähnung am 7.7.1765 in einem Brief an Stosch (ebd., S. 109 [Nr. 714]), dann weiter in den Briefen Nr. 753a, 754, 755 (18.1.1766, wo die Übersetzung ins Englische als bereits erschienen bezeichnet wird), 756 und 762. Am 7.3.1767 schreibt er dann wiederum an Stosch «Die Gesch. der Kunst ist nicht in Engl. Sprache übersetzet; sondern meine erste Schrift von der Nachahmung [...]» (ebd., S. 241 [Nr. 831]).

70 Nach Justi waren 1200 Exemplare gedruckt worden, von denen sich laut Walther 1806 noch «ansehnliche Vorräthe» am Lager befanden (zit. nach: ebd., S. 504 [Kommentar zu Nr. 785]).

71 Ebd., S. 123 (Nr. 729).

72 Ebd., S. 111 (Nr. 716, 13.7.1765).

73 Ebd., S. 150 (Nr. 752, 4.1.1766, an Walther).

74 Ausführlich dazu im Brief an Heyne vom 4.1.1766 (ebd., S. 151–153 [Nr. 753]).

75 Ebd., S. 154–155 (Nr. 754, 18.1.1766, an Walther). Im gleichen Sinn auch an Francke (ebd., S. 156 [Nr. 755, 18.1.1766]) und an Stosch (S. 159 [Nr. 757, 8.2.1766]).

76 Ebd., S. 175 (Nr. 767, Entwurf eines Briefs an Walther).

77 Ebd., S. 177 (Nr. 769, an Walther).

78 Ebd., S. 319 (Nr. 906, 21.11.1767, an Stosch): «Die Anmerkungen der Gesch. sind endlich nach 8 Monaten angekommen.» Genau zehn Monate zuvor, am 21.1.1767, hatte er sie in einem Brief an Christian von Mechel als «in voriger Neujahrs Messe erschienen» bezeichnet. Dabei beruft er sich auf eine Mitteilung Walthers (siehe die Briefe Nr. 820 und 821). Laut Walther Rehm (ebd., S. 492, Kommentar zu Nr. 762) kam das Buch Ende 1766 zur Auslieferung. In der Chronologie, Briefe 1, S. 39, nennt er allerdings irrtümlicherweise das Datum «Herbst 1767».

79 Briefe 3, S. 149 (Nr. 752, 4.1.1766, an Walther).

80 Ebd., S. 183, 185 (Nr. 779, 12.7.1766, an Caspar Füssli; Nr. 780, gleiches Datum, an Johann David Michaelis; Nr. 781, gleiches Datum, an Walther). Zu dieser ersten franzö-

sischen Übersetzung (mit zwei parallelen Ausgaben in Paris und in Amsterdam 1766) siehe Griener (wie Anm. 1), bes. S. 29–30, 45–48.

81 Briefe 3, S. 190 (Nr. 783, 23.7.1766, an F. J. Goessel).

82 Ebd., S. 192 (Nr. 785, 25.7.1766, an Stosch).

83 *Gazette littéraire de l'Europe*, 15.7.1766, abgedruckt in: Briefe 4, S. 46 (Nr. 10-1).

84 Griener 1998 (wie Anm. 1), bes. S. 43–45, 75, 76–78. 1764 hatte Huber schon an Caylus' Übersetzung von Winckelmanns *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* mitgearbeitet. Zu Huber siehe auch den Artikel von Wulf Segebrecht, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 9, Berlin 1972, S. 685–686.

85 Briefe 3, S. 257 (Nr. 848, 9.5.1767, an Stosch). Im gleichen Sinn in den Briefen Nr. 851, 853, 865, 868, 870, 872.

86 Ebd., S. 468–469 (Kommentar zu Brief Nr. 713).

87 Siehe dazu auch Gert Schiff, *Johann Heinrich Füssli, 1741–1825*, Zürich/München 1973 (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Œuvrekataloge Schweizer Künstler 1), Bd. 1, S. 52.

88 Briefe 3, S. 257 (wie Anm. 85) und S. 260 (Nr. 851, 12.5.1767, an Mechel).

89 Am explizitesten in den Briefen vom 8. Juli 1767 an Johann Karl Philipp Graf von Cobenzl: «[...] une nouvelle edition de l'Hist. de l'Art, en allemand, laquelle doit en meme tems servir pour en faire une traduction Angloise qu'on avoit deja commencée» (Briefe 3, S. 283 [Nr. 873a]) und vom v8.8.1767 an Mechel: «Diese wird hernach in Brittischer Sprache übersetzet werden» (ebd., S. 302 [Nr. 893]).

90 Briefe 3, S. 123 (Nr. 729).

91 Ebd., S. 287 (Nr. 880).

92 Ebd., S. 302 (Nr. 893).

93 Ebd., S. 230 (Nr. 821, 24.1.1767, an Stosch).

94 Ebd., S. 292 (Nr. 883, 22.7.1767, an Ludwig Usteri).

95 In der idealistischen Sicht von Griener 1998 (wie Anm. 1, S. 31): «Winckelmann, pourtant, n'abandonne pas le rêve d'une nouvelle traduction française.» Siehe dagegen auch Winckelmanns Brief an Graf Wallmoden vom 18.12.1767: «[...] und wird eine schwere Geburth werden, da sie von mir selbst franz. übersetzt erscheinen muss: denn deutsch kann dieselbe wegen des verwünschten *Privilegii* des Buchhändlers nicht gedruckt werden» (Briefe 3, S. 337 [Nr. 919]).

96 Briefe 3, S. 312–313 (Nr. 901, 9.9.1767, an Stosch).

97 Ebd., S. 329 (Nr. 914, 5.12.1767, an Francke).

98 Ebd., S. 341 (Nr. 921, 19.12.1767, an Stosch).

99 Ebd., S. 375 (Nr. 941).

100 Ebd., S. 380 (Nr. 946, 30.3.1768, an Mechel).

101 Sie hatte ihn über Loreto, Bologna, Venedig, Verona, Augsburg und München geführt. Siehe dazu Bartolomeo Cavaceppi, [*Reise nach Deutschland*], in: Briefe 4, S. 265–268.

102 Zu seinen Leistungen als Staatsmann sowie als Kultur- und Wissenschaftspolitiker siehe den Artikel von Karl Otmar Freiherr von Aretin, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 11, Berlin 1977, S. 363–369.

103 Briefe 4, S. 302 (Nr. 174, 28.7.1768).

104 Ebd., S. 533 (Kommentar zu Nr. 174). Rehm denkt dabei an den Eintrag «Libro intitolato Winkelman, dell'arte dell'antichità parte 1.ma e 2.da con dentro diversi annotati» in einem *Estratto dell'Inventario del defunto Sig.r Giovanni Winkelman* (ebd., S. 391 [Nr. 233-3]).

105 Zur Person und zum Werk von Riedel siehe den extrem abfälligen («ein geschwätziger Litterat und dreister Klopffechter ohne sachlichen Ernst«) Artikel von Erich Schmidt, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 28, 1889, S. 521–523.

106 Wien 1776, Vorrede, S. XXVII. Siehe auch Anm. 110. An der Existenz eines fortlaufenden und zusammenhängenden Manuskripts für die Wiener Ausgabe zweifeln ohne nähere Begründung auch die Herausgeber der neuen Ausgabe Mainz 2002, S. VIII, Anm. 5.

107 Die ausführliche Korrespondenz zwischen Albani und Kaunitz über die Herauslösung dieses Teils von Winckelmanns Nachlass ist abgedruckt in: Briefe 4.

108 *Geschichte der Kunst*, Wien 1776.

109 Ebd., S. XXI und «Testament», S. XXII. Zu Winckelmanns Textfragment siehe auch Briefe 4, S. 47 (Nr. 10-3). Punkt 4 lautet: «Es darf im Texte nichts verändert werden, auch sollen keine fremden Anmerkungen hinzu kommen.» Siehe dazu auch Griener 1998 (wie Anm. 1), S. 35.

110 «Schon vor einigen Jahren wurde das Winkelmannische Manuscript von einem Mitgliede der Akademie mit grosser Treue und vielem Fleisse abgeschrieben: wer das Original gesehen hat, wird urtheilen, dass zu dieser Arbeit nicht gemeine Kenntnisse, und ausser den Kenntnissen eine vorzügliche Aufmerksamkeit erforderlich waren. Von einem andern Mitgliede der Akademie, welchem man die Besorgung der Ausgabe anvertraut hatte, wurde das Original mit der Copie sorgfältig verglichen; und da der selige Winkelmann, auf seiner letzten Reise, zu Wien, Triest und an andern Orten viele Zusätze zu seinem Werke auf kleine Papiere, theils nur mit Bleystift, geschrieben hatte, so war man bedacht, diese an den gehörigen Orten einzuschalten» (Wien 1776, S. xxvi–xxvii).

111 Christian Gottlob Heyne, *Academische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums [...]*, Braunschweig 1822, S. 32.

112 GZ, [Rezension von] «Johann Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums [...], Wien 1776», in: *Allgemeine deutsche Bibliothek*, Anhang zu dem 25. bis 36. Bande, 6. und letzte Abtheilung, Berlin/Stettin 1780, S. 3382.

113 Ebd., S. 3380.

114 Ebd., S. 3388.

115 Mailand 1779. Zu den Personen und Werken der Herausgeber siehe *Dizionario biografico degli Italiani*, Bd. 3, 1961, S. 9–10, und Bd. 50, 1998, S. 717–719.

116 Mailand 1979, S. viii.

117 Ebd.

118 Ebd., S. viii–ix.

119 Ebd., S. ix.

120 Leipzig 1781.

121 «D'abord pour la partie purement mécanique du livre, j'ai jugé à propos d'y faire quelques changements. L'original étant en deux volumes très-disparates, puisque le premier est le double plus gros que le second, j'ai cru plus convenable de diviser ma traduction en trois volumes d'égale grosseur» (ebd., S. xxxi); zu den Konsequenzen siehe auch oben den einleitenden Abschnitt «Zur Problemstellung». Zu den von Huber vorgenommenen Eingriffen gehören auch die Integrierung von Textteilen in den Haupttext, die Winckelmann in die Anmerkungen gesetzt hatte, (ebd., S. xxxii) sowie das Einfügen von einleitenden Passagen an den Stellen, wo seine Kapiteleinteilung insbesondere des 6. Buchs gegenüber der ursprünglichen Gliederung Winckelmanns verschoben ist. Die seiner Meinung nach unvollkommene Beschreibung des Farnesischen Stiers schliesslich ersetzte er vollständig durch diejenige von Christian Gottlob Heyne (ebd., S. xxxiv).

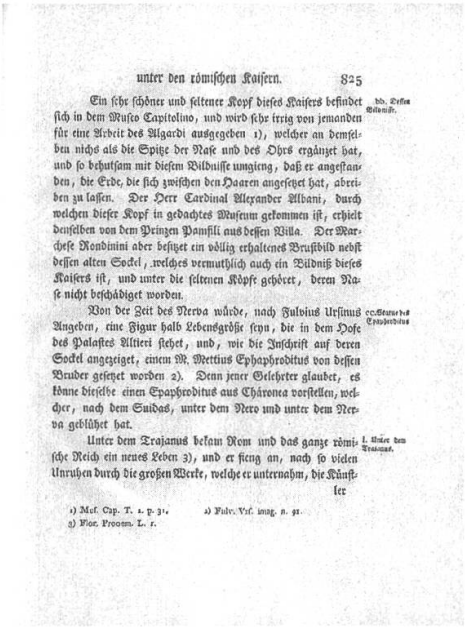
122 Rom 1783–84.

123 Dresden 1809–1815.

124 So merken – um an diesem einzigen Beispiel die Dimensionen aufzuzeigen, um die es geht (und dabei zählt im folgenden Zitat wirklich fast jedes Wort) – die beiden Herausgeber einmal an, dass sie «auch in den nächstfolgenden Paragraphen manches aus den Anmerkungen in den Text aufzunehmen für zweckmässig geachtet» hätten, «was den Wiener Herausgebern wahrscheinlich blos aus Eilfertigkeit entgangen» sei (ebd., Bd. 5 [1812] S. 515–516). Dann wiederum wird die unkommentierte Streichung eines Passus aus der Erstausgabe in der Wiener Fassung nicht als Nachlässigkeit Riedels interpretiert, sondern als richtige Entscheidung des Herausgebers gewertet, weil «es durch neuere Forschungen ausgemacht» sei, dass der Pallas-Kopf, um den es in der getilgten Stelle geht, nicht, wie von Winckelmann angenommen, ein Werk des «älteren Stils» sei, sondern entweder eine «vortreffliche Nachahmung eines Werks vom hohen Style [...] oder gar selbst ein Original aus diesem Kunststyle» (ebd., S. 542). Damit hielten Meyer/Schulze sich weder in der Gesamtanlage noch in den editorischen Prinzipien an den Plan, den Fernow für die Gesamtausgabe der Winckelmann'schen Schriften entworfen hatte. Fernow schien es «nach reiflicher Erwägung am gerathensten zu seyn, die Wiener Ausgabe zu wählen». Berichtigungen der Irrtümer Winckelmanns wollte er in einem Supplementband nachtragen. Siehe dazu die Publikation dieses Editionsplans bei Harald Tausch, *Entfernung der Antike. Carl Ludwig Fernow im Kontext der Kunsttheorie um 1800*, Tübingen 2000, S. 271–272.

125 Donauöschingen 1825–29.

126 Heyne 1822 (wie Anm. 111), S. 32.
127 Mainz 2002.
128 Siehe dazu das Vorwort der Herausgeber, in: ebd., S. IX.
129 Als «unüberwindlich» hatte Walther Rehm, der vielleicht immer noch als der bislang profundeste Kenner der Winckelmann'schen Schriften gelten kann, in einem Brief an den Verleger der *Kleinen Schriften* die Schwierigkeiten einer kritischen Ausgabe der *Geschichte der Kunst des Alterthums* bezeichnet (zit. nach: Hellmut Sichtermann, «Einleitung», in: Johann Joachim Winckelmann, *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, hrsg. von Walther Rehm, Berlin 1968, S. XI).
130 Mainz 2002, S. XI.
131 Ihren vollen Wert wird sie natürlich erst durch die Bände 4,2 bis 4,4 erhalten.



unter den römischen Kaisern. 825

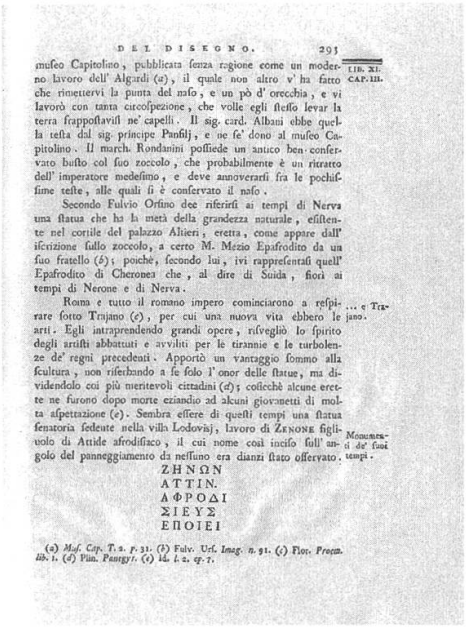
Ein sehr schöner und seltener Kopf dieses Kaisers befindet sich in dem Museo Capitolino, und wird sehr irrig von jemanden für eine Arbeit des Algardi ausgegeben 1), welcher an demselben nichs als die Spitze der Nase und des Ohrs ergänzet hat, und so behutsam mit diesem Bildnisse umgieng, daß er angestanden, die Erde, die sich zwischen den Haaren angesetzet hat, abreiben zu lassen. Der Herr Cardinal Alexander Albani, durch welchen dieser Kopf in gedachtes Museum gekommen ist, erhielt denselben von dem Prinzen Pamfili aus dessen Villa. Der Marchese Rondinini aber besitzet ein völlig erhaltenes Brustbild nebst dessen alten Sockel, welches vermuthlich auch ein Bildniß dieses Kaisers ist, und unter die seltenen Köpfe gehöret, deren Nase nicht beschädiget worden. bb. Dessen Bildniß.

Von der Zeit des Nerva würde, nach Fulvius Ursinus Angeben, eine Figur halb Lebensgröße seyn, die in dem Hofe des Palastes Altieri stehet, und, wie die Inschrift auf deren Sockel angezeiget, einem M. Mettius Epaphroditus von dessen Bruder gesetzet worden 2). Denn jener Gelehrter glaubet, es könne dieselbe einen Epaphroditus aus Chäronea vorstellen, welcher, nach dem Suidas, unter dem Nero und unter dem Nerva geblühet hat. cc. Statue des Epaphroditus

Unter dem Trajanus bekam Rom und das ganze römische Reich ein neues Leben 3), und er fieng an, nach so vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künstler dd. Unter dem Trajanus.

1) Mus. Cap. T. 2. p. 31. 2) Fulv. Vrs. imag. n. 91.
3) Flor. Proœm. L. 1.

Wien 1776, S. 825



DEL DISEGNO. 293

museo Capitolino, pubblicata senza ragione come un moderno lavoro dell' Algardi (a), il quale non altro v' ha fatto che rimettervi la punta del naso, e un pò d' orecchia, e vi lavorò con tanta circospezione, che volle egli stesso levar la terra frappossavisi ne' capelli. Il sig. card. Albani ebbe quella testa dal sig. principe Pansilj, e ne fe' dono al museo Capitolino. Il march. Rondanini possiede un antico ben conservato busto col suo zoccolo, che probabilmente è un ritratto dell' imperatore medesimo, e deve annoverarsi fra le pochissime teste, alle quali si è conservato il naso. LIB. XI. CAP. III.

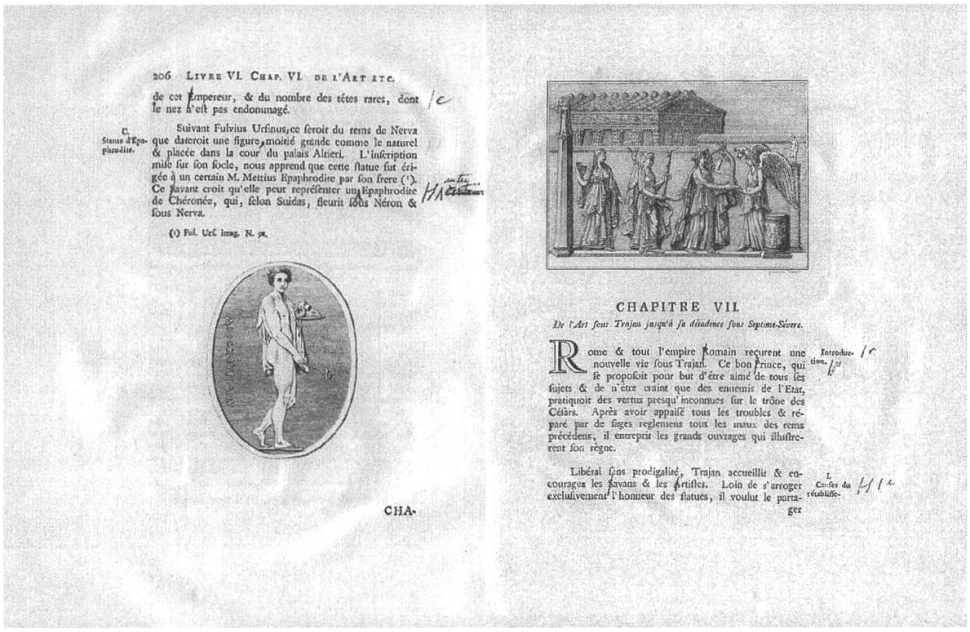
Secondo Fulvio Orsino dee riferirsi ai tempi di Nerva una statua che ha la metà della grandezza naturale, esistente nel cortile del palazzo Altieri, eretta, come appare dall' iscrizione sullo zoccolo, a certo M. Mezio Epafrodito da un suo fratello (b); poichè, secondo lui, ivi rappresentasi quell' Epafrodito di Cheronea che, al dire di Suida, fiorì ai tempi di Nerone e di Nerva.

Roma e tutto il romano impero cominciarono a respirare sotto Trajano (c), per cui una nuova vita ebbero le arti. Egli intraprendendo grandi opere, risvegliò lo spirito degli artisti abbattuti e avviliti per le tirannie e le turbolenze de' regni precedenti. Apportò un vantaggio sommo alla scultura, non riserbando a se solo l' onor delle statue, ma dividendolo coi più meritevoli cittadini (d); collocò alcune erette ne furono dopo morte eziandio ad alcuni giovanetti di molta aspettazione (e). Sembra essere di questi tempi una statua senatoria sedente nella villa Lodovisj, lavoro di ZENONE figliuolo di Attide afrodisiaco, il cui nome così inciso sull' angolo del panneggiamento da nessuno era dianzi stato osservato. ... e Trajano. Monumenti de' suoi tempi.

ZHNΩN
ATTIN.
ΑΦΡΟΔΙ
ΣIEYΣ
EΠOIEI

(a) Mus. Cap. T. 2. p. 31. (b) Fulv. Urs. Imag. n. 91. (c) Flor. Proœm. lib. 1. (d) Plin. Paneyr. (e) Id. l. 2. ep. 7.

Mailand 1779, S. 293



206 LIVRE VI. CHAP. VI. DE L'ART ETC.

de cet Empereur, & du nombre des têtes rares, dont le nez n'est pas endommagé.

Suivant Fulvius Ursinus, ce seroit du tems de Nerva que daterait une figure, moitié grande comme le naturel & placée dans la cour du palais Altieri. L'inscription mise sur son socle, nous apprend que cette statue fut érigée à un certain M. Mettius Epaphrodite par son frere (1). Ce savant croit qu'elle peut représenter un Epaphrodite de Chéronée, qui, selon Suidas, fleurit sous Néron & sous Nerva. C. Statue d'Epaphrodite.

(1) Ful. Urs. Imag. N. 91.

CHA-

CHAPITRE VII

De l'Art sous Trajan jusqu'à sa décadence sous Septime-Sévere.

Rome & tout l'empire Romain reçurent une nouvelle vie sous Trajan. Ce bon Prince, qui se proposoit pour but d'être aimé de tous les sujets & de n'être craint que des ennemis de l'Etat, pratiquoit des vertus presqu'inconnues sur le trône des Césars. Après avoir appaisé tous les troubles & réparé par de sages reglemens tous les maux des tems précédens, il entreprit les grands ouvrages qui illustrerent son régne. Introduction.

Libéral sans prodigalité, Trajan accueillit & encouragea les savans & les artistes. Loin de s'arroger exclusivement l'honneur des statues, il voulut le partager Caractère du rétablissement.

Leipzig 1781, S. 206–207

Dresden 1764	**Wien 1776**	**Mailand 1779 Rom 1783–84**	**Leipzig 1781**	**Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825**
Erster Theil: Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben	**Erster Theil: Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben**			
Erstes Capitel: Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter vielen Völkern	**Erstes Kapitel:** [wie Dresden 1764]	**Libro primo:** Origine loro, e cagioni delle loro differenze presso le varie nazioni	**Livre premier: L'Art considéré dans son essence**	**Erstes Buch:** Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern
Erstes Stück	Erster Abschnitt	Capo I	**Chapitre I:** De l'origine de l'art, & des causes de sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé	Erstes Kapitel
Zweytes Stück	Zweyter Abschnitt	Capo II	**Chapitre II:** Les différentes matieres employées dans les ouvrages de Sculpture	Zweytes Kapitel
Drittes Stück: I. Einfluss des Himmels in die Bildung II. ... in die Denkungsart	Dritter Abschnitt [wie Dresden 1764]	Capo III	**Chapitre III:** De l'influence du climat, une des principales causes de la diversité de l'Art parmi les Nations	Drittes Kapitel
Das zweyte Capitel	**Das zweyte Kapitel:** Von der Kunst der Aegypter, der Phönicier und der Perser	**Libro II:** Delle arti del disegno presso gli Egizj, i Fenicj, e i Persi	**Livre second:** De l'Art chez les Egyptiens, les Phéniciens & les Perses	**Zweytes Buch:** Von der Kunst unter den Aegyptern, Phöniziern und Persern
Erster Abschnitt: Von der Kunst der Aegypter	**Erster Abschnitt:** Von der Kunst der Aegypter	Capo I	**Chapitre I:** De l'Art chez les Egyptiens	Erstes Kapitel
I. Ursachen der Kunst dieses Volkes	I. Ursachen der Beschaffenheit der Kunst dieses Volks			
II. Stil der Kunst der Aegypter	II [wie Dresden 1764]	Capo II, III		Zweytes Kapitel Drittes Kapitel

Dresden 1764	**Wien 1776**	**Mailand 1779 Rom 1783–84**	**Leipzig 1781**	**Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825**
III. Das Mechanische Theil der Aegyptischen Kunst	III. Der mechanische Theil der ägyptischen Kunst	Capo IV	**Chapitre II**: De la partie méchanique de l'Art chez les Egyptiens	Viertes Kapitel
IV. Schluss	IV [wie Dr. 1764]			
Zweyter Abschnitt: Von der Kunst der Phönicier und Perser	**Zweyter Abschnitt** [wie Dresden 1764]	Capo V	**Chapitre III**: De l'Art chez les Phéniciens & les Perses	Fünftes Kapitel: Von der Kunst unter den Phöniziern und Persern
I	I			
II	II, III			
Das dritte Capitel: Von der Kunst der Hetrurier und benachbarten Völkern	**Das dritte Kapitel**: Von der Kunst der Hetrurier und der benachbarten Völker	**Libro III**: Delle arti del disegno presso gli Etruschi, e i Popoli confinanti	**Livre troisième**: De l'Art des Etrusques & des peuples circonvoisins	**Drittes Buch**: Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn
Erstes Stück: Von den Hetruriern I. Die äussern Umstände der Kunst	**Erster Abschnitt**: Älteste Geschichte der Hetr. in Absicht der Kunst, nebst Betr. der Eigenschaft dieses Volkes	Capo I	**Chapitre I**: Histoire ancienne des Etr., relativement à l'Art, & réflexion sur le caractère de ce peuple	Erstes Kapitel
II. Die Art und Weise der Vorstellung ihrer Götter und Helden	**Zweyter Abschnitt**: Von der Kunst der Hetrurier insbesondere I. Betrachtung derselben in den übriggebliebenen Werken	Capo II	**Chapitre II**: De l'Art des Etr. en particulier, & de leurs ouvrages encore existans. I. Observation sur les ouvrages encore existans	Zweytes Kapitel
III. Anzeige der vornehmsten hetrurischen Werke				
Zweytes Stück: Von dem Stile der Hetrur. Künstler	II. Betrachtung des Stils der hetrurischen Künstler	Capo III	II. Réflexions sur le style des Artistes Etrusques	Drittes Kapitel
Drittes Stück: Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker	**Dritter Abschnitt** [wie Dresden 1764]	Capo IV	**Chapitre III**: L'Art des nations limitrophes des Etrusques	Viertes Kapitel: Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker
Das vierte Capitel: Von der Kunst unter den Griechen	**Das vierte Kapitel**: Von der Kunst der Griechen	**Libro IV**: Arte del disgeno presso i Greci, e Idea del Bello da loro rappresentato	**Livre quatrième**: De l'Art des Grecs	**Viertes Buch**: Von der Kunst unter den Griechen

Dresden 1764	**Wien 1776**	**Mailand 1779 Rom 1783–84**	**Leipzig 1781**	**Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825**
Erstes Stück: Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griech. Kunst vor andern Völkern	**1. Abschnitt** [wie Dresden 1764]	Capo I	**Chapitre I**: Des raisons & des causes du progrès & de la supériorité des Grecs sur les autres peuples dans l'Art	Erstes Kapitel: Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griech. Kunst vor andern Völkern
Zweytes Stück: Von dem Wesentlichen der Kunst	**Zweyter Abschnitt**: Von dem Wesentlichen der Kunst	Capo II	**Chapitre II**: De l'essence de l'Art	Zweytes Kapitel: Von dem Wesentlichen der Kunst
I. Von der Zeichnung des Nackenden, welches sich gründet auf die Schönheit	I. [wie Dresden 1764]		I. Du dessin du nud, fondé sur la beauté	
I.A. Von der Schönheit allgemein	I.A. [wie Dresden 1764]		I.A. De la beauté en général, ou de l'idée négative de cette qualité	
I.A.a. der verneinende Begriff	I.A.a. [wie Dresden 1764]			
I.A.b. der bejahende Begriff	I.A.b. [wie Dresden 1764]		I.B. Idée positive de la beauté	
I.A.b.aa. Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst	- - - : Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst		I.C. Formation de la b. dans les ouvrages de l'Art, ou de la beauté individuelle	
I.A.b.aa.1.: Die individuelle Schönheit	I.A.b.1. [wie Dresden 1764]		I.D. De la beauté individuelle de la jeunesse	
I.A.b.aa.2. Die idealische Schönheit	I.A.b.2, 1–3 [wie Dresden 1764]		I.E., F., G. De la beauté idéale	
I.A.b.aa.2.1. Die männlichen jugendlichen Gottheiten	I.A.b.2.4: Bildung der Gottheiten und Helden I.A.b.2.4.1: männlichen Geschlechts I.A.b.2.4.1.1: Versch. Stufen ihrer Jugend	**Libro V**: Del Bello considerato nelle varie figure dell'arte greca	II. De la configuration des Divinités de jeunesse	**Fünftes Buch**
		Capo I	A. Des Divinités mâles & de leurs différens degrés de jeunesse	Erstes Kapitel

Dresden 1764	**Wien 1776**	**Mailand 1779 Rom 1783–84**	**Leipzig 1781**	**Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825**
I.A.b.aa.2.2. Schönheit der Gottheiten männlichen Alters	I.A.b.2.4.1.2: männlichen Alters		III. De la configuration des Dieux de l'âge viril A.	
I.A.b.aa.2.3. ... in Figuren der Helden	I.A.b.2.4.1.3: ... in den Figuren der Helden		B., C.	
I.A.b.aa.2.4. Begriff der Schönheiten in weibl. Gottheiten	I.A.b.2.4.2: Schönheit des weiblichen Geschlechts	Capo II	IV. De la configuration des Déesses	Zweytes Kapitel
I.A.b.aa.3. Allgem. Betrachtung über die Idealische Schönheit	- - -: Schluss der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung		V. Conclusion de l'examen général de la beauté des formes	
I.A.b.bb. Von dem Ausdrucke in der Schönheit, sowohl in Gebährden, als in der Handlung	I.B: Von dem Ausdrucke und der Action a. Erkl. und Definition b. Grundsätze aa. Stille und Ruhe bb. Sittsamkeit cc. Ausdruck in göttl.Figuren 1. Ruhe und Stille 1.1. im Jupiter	Capo III	**Chapitre III**: De l'expression & des proportions I. De l'expression et de l'action des figures A.a.–d. B.a. De Jupiter	Drittes Kapitel
I.A.b.bb.1. Im vaticanischen Apollo	1.2. im Apollo		B.b. D'Apollon	
I.A.b.bb.2. Von dem Stande der Figuren männlicher Gottheiten	2. des Wohlstandes 2.1. Apoll und Bacchus 2.2. weibl. Gottheiten 2.3. betrübte Personen 2.4. Satyrn		C. De l'expression de la bienséance	

Dresden 1764	Wien 1776	Mailand 1779 Rom 1783–84	Leipzig 1781	Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825
I.A.b.bb.3. Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit; insbesondere an der Niobe und am Laokoon betrachtet	dd. Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit 1. Allgemein 2. weibl. Geschlechts ee. Personen vom Stande 1. Kaiserinnen 2. Kaiser ff. gelassene Leidenschaften		D. De l'expression dans les figures humaines des tems héroïques a. Niobé & ses filles b. Laocoon c. Philoctete d. Ajax E. De l'expression dans les figures de femmes des tems héroïques a. Medée b. Hécube F. ... personnes constituées en dignités a. Impératrices b. Empereurs	
I.A.b.bb.4. Erinnerung über den Ausdruck neuerer Künstler	gg. Von dem Ausdrucke in den mehresten Werken neuerer Künstler		G. Remarque générale sur l'expr. des passions violentes	
I.A.b.cc. Von der Proportion	I.C. Von der Proportion	Capo IV	II. Des proportions en général III. De la composition	Viertes Kapitel
I.A.b.dd. Von der Schönheit einzelner Teile des Körpers	I.D. Von der Schönheit einzelner Teile des menschl. Körpers	Capo V	**Chapitre IV**: De la beauté des parties du corps humain	Fünftes Kapitel
I.A.b.dd.1. ... des Gesichts	a. des Hauptes			
I.A.b.dd.2. ... der übrigen äusseren Teile: Hände und Füsse	b. Von der Schönheit anderer äusserer Glieder	Capo VI		Sechstes Kapitel
I.A.b.dd.3. ... der Brust, des Unterleibs, der Scham und der Knie	c. Von der Schönheit der Flächen des Körpers			
I.A.b.ee. Allg. Erinnerung	---: Allgemeine Erinnerung und bes. ... der Thiere			
I.A.b.ff. ... Thiere				

Dresden 1764	**Wien 1776**	**Mailand 1779 Rom 1783–84**	**Leipzig 1781**	**Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825**
II: Von der Zeichnung bekleideter Figuren weiblichen Geschlechts	II. Zeichnung bekleideter Figuren A. des weiblichen Geschlechts a. von dem Zeuge der Kleidung	**Libro VI**: Del Panneggiamento	**Chapitre V**: Du dessin des figures drapées	**Sechstes Buch**: Von der Bekleidung
II.A.. Von dem Zeuge der Kleidung		Capo I		Erstes Kapitel
II.B. Arten & Form weibl. Kleidung	b. Arten u. Form der Bekl. des Leibes c. Zusammenlegung d. Farbe			
	e. übrige Theile des Körpers	Capo II		Zweytes Kapitel
II.C. Zierlichkeit des weibl. Anzugs	f. Schmuck und Zierlichkeit			
→ *5. Kapitel, 2. Stück*	II.B. des männlichen Geschlechts	Capo III: Vestito virile		Drittes Kapitel
	II.C. Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren			
Drittes Stück: Von dem Wachsthume und dem Falle der Gr. Kunst, in welcher vier Zeiten und eben so viele Stile können gesetzet werden	**3. Abschnitt**: Von dem Wachstume und dem Fall	→ *Libro VIII*	**Capitre VI**: Du progrès & de la décadence de l'Art chez les Grecs, dont les productions offrent quatre époques & quatre styles différens	→ *8. Buch*
I. Der ältere Stil	I. Der ältere Stil	→		→ *8. Buch, 1. Kap.*
II. Der hohe Stil	II. Der hohe Stil	→		→ *8. Buch, 2. Kap.*
III. Der schöne Stil	III. Der schöne Stil			
IV. Der Stil der Nachahmer, die Abnahme und der Fall der Kunst	IV. Der Stil der Nachahmer, die Abnahme und der Fall der Kunst	→		→ *8. Buch, 3. Kap.*

Dresden 1764	**Wien 1776**	**Mailand 1779 Rom 1783–84**	**Leipzig 1781**	**Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825**
Viertes Stück: Von dem mechan. Theile der Griechischen Bildhauerey	Vierter Abschnitt: Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst	**Libro VII:** Meccanismo della Scultura presso i Greci, e loro Pittura	**Chapitre VII:** De la partie mécanique de l'Art des Grecs	**Siebentes Buch:** Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst
I. Von der versch. Materie	I.	Capo I		Erstes Kapitel: Bildhauerarbeit und geschnittene Steine
II. Von der Ausarbeitung II.B.a. Elfenbein II.B.b. Stein				
II.B.c. Erz II.B.d. Münzen	II. Münzen	Capo II		Zweytes Kapitel: Arbeit in Erz und Münzen
- - -	III. Edelsteine			
Fünftes Stück: Von der Malerey der alten Griechen	Fünfter Abschnitt: Von der Mahlerey der alten Griechen	Capo III	**Chapitre VIII:** De la Peinture des Anciens	Drittes Kapitel: Von der Malerey der Alten
I. Wandm. allgem.	I. Von entdeckten alten Gemählden auf der Mauer			
II. übriggebliebene Gemälde				
III. Von der Zeit ...				
IV. Ob sie von griech. oder röm. Meistern seien	II. griech. oder römisch III. Von der Malerei selbst, bes. v. Kolorit			
V. Art und Weise der Malerey	(III. Fortsetzung) IV. Charakter einiger Maler V. Verfall der Malerei VI. Mosaik	Capo IV		Viertes Kapitel
VI. Beschluss				
→ *4. Kap., 3. Stück*	→ *4. Kap., 3. Abschn.*	**Libro VIII:** Progresso e decadenza dell'arte presso i Greci e presso i Romani	→ *Livre 4, Chap. VI*	**Achtes Buch:** Von dem Wachsthume u. dem Falle der gr. Kunst, in welcher 4 Zeiten u. 4 Style können gesetzet werden
→	→	Capo I: Stile antico	→	Erstes Kapitel: Der ältere Styl
→	→	Capo II. Stile sublime [etc.]	→	Zweytes Kapitel: Der hohe Styl

Dresden 1764	**Wien 1776**	**Mailand 1779 Rom 1783–84**	**Leipzig 1781**	**Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825**
→	→	Capo III: Decad. delle arti	→	Drittes Kapitel: Der Styl der Nachahmer
Das fünfte Capitel: Von der Kunst unter den Römern	**Das fünfte Kapitel: Von der Kunst unter den Römern**	Capo IV: Arti del disegno presso i Romani	**Livre Cinquième: De l'Art chez les Romains**	Viertes Kapitel: Von der Kunst unter den Römern
Erstes Stück: Unters. des röm. Stils in der Kunst	1. Stück: Unters. d. vermeynten röm. Stils in der Kunst 2. Stück: Gesch. der Kunst in Rom		**Chapitre I:** Examen du prétendu style des Romains de l'Art **Chapitre II:** Histoire de l'Art à Rome	
Zweytes Stück: Von der Römischen Männerkleidung	→ *4. Kapitel, 2. Abschnitt [Schluss]*	→ *Libro VI, Capo III*		→ *6. Buch, 3. Kap.*
Zweyter Theil : Nach den äusseren Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet	**Zweyter Theil: Nach den Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet**	**Libro IX:** Storia dell'Arte presso i Greci di suoi principj sino ad Alessandro il Grande	**Livre sixième: Des révolutions de l'Art** **Chapitre I:** L'art considéré suivant les circonstances extérieures du tems	**Die Kunst des Alterthums n. d. äussern Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.**
				Neuntes Buch
I. Von den ältesten Zeiten bis auf Phidias	I [wie Dresden 1764]	Capo I	I. ... des premiers Tems jusq'à Phidias II. Des écoles de l'Art	Erstes Kapitel
II. Von Phidias bis auf Alexander den Grossen A. vor dem Pelopon. Krieg B. im Pelopon. Krieg	II, A und B [wie Dresden 1764]	Capo II	**Chapitre II:** De l'Art depuis le siecle de Phidias jusqu'à celui d'Aléxandre	Zweytes Kapitel
C. Athen im Pelopon. Krieg D. nach d. Pel. Kr.	C, D [wie Dresden 1764]	Capo III		Drittes Kapitel
E. Unter Alexander	III. Unter Alexander dem Grossen	**Libro X:** Storia delle arti del disegno da Alessandro sino al dominio de' Romani in Grecia	**Chapitre III:** De l'Art sous le regne d'Aléxandre	**Zehntes Buch**
		Capo I		Erstes Kapitel

Dresden 1764	**Wien 1776**	**Mailand 1779 Rom 1783–84**	**Leipzig 1781**	**Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825**
III. V. d. Kunst nach Alexander, und von der Abnahme ders. A. [Nacholger Alexanders] bis F. [Achäischer Bund]	IV. nach Alexander bis an das Ende der griech. Freiheit A. bis C.	Capo II	**Chapitre IV**: De l'Art après la mort d'Aléxandre jusqu'à la fin de la liberté de la Grece	Zweytes Kapitel
G. bis P.	D. bis K.	Capo III		Drittes Kapitel
Q. [Wiederherstellung der Kunst in Griechenland] und Rom [Mithridatische Kriege]	L. M.		**Chapitre V**: De l'Art Grec sous les Romains jusqu'au siècle d'Auguste I. Syracuse; guerres de Mithridate	
IV. Von der griech. Kunst unter den Römern und unter den röm. Kaisern. A. Julius Caesar	V. Von der gr. Kunst unter den Römern A. Republik	**Libro XI**: Storia dell'arte greca presso i Romani dai tempi della Rep. sino ad Adriano	II. L'Art Grec accueilli à Rome au tems de la République III. ... pendant la dictature de Sylla	**Eilftes Buch**: Von der griechischen Kunst unter den Römern
		Capo I		Erstes Kapitel
B. Unter Augustus	B. unter den Kaisern a. Augustus	Capo II: sotto gl'imperatori [bis Papirio e sua madre]	**Chapitre VI**: ... depuis le siècle d'Auguste jusqu'à celui de Trajan	Zweytes Kapitel
C. Unter Tiberius	b. Tiberius			
D. Unter Caligula	c. Caligula			
E. Unter Claudius	d. Claudius			
F. Unter Nero	e. Nero f. Galba, Otho, Vitellius	Capo III		Drittes Kapitel
G. Vespasian, Titus, Domitian	g. Vespasian h. Titus i. Domitian k. Nerva			
H. Trajan	l. Trajan		**Chapitre VII**: ... sous Trajan jusq'à sa décadence sous Septime-Sévere	
I. Hadrian	m. Hadrian	**Libro XII**: Storia delle arti del disegno dai tempi d'Adriano sino all'intero decadimento		**Zwölftes Buch**
		Capo I: Adriano		Erstes Kapitel
K. Antoniner	n. Antoniner	Capo II		Zweytes Kapitel
L. Commodus	o. Commodus			

Dresden 1764	**Wien 1776**	**Mailand 1779 Rom 1783–84**	**Leipzig 1781**	**Dresden 1809–1815 / Donauöschingen 1825**
V. Fall der Kunst unter Septimius Severus: A. bis E. [gänzlicher Verfall unter Gallienus]	p. Fall unter Septimius Severus q. Verfall unter Gallienus		**Chapitre VIII:** ... depuis Septime-Sévere jusqu'à son dernier sort à Rome & à Constantinople	
F. [Konstantin] bis M. [letztes Schicksal ... in Konstantinopel]	r. [Konstantin] bis x. [letztes Schicksal der Statuen ... in Konstantinopel]	Capo III		Drittes Kapitel

SUMMARY

It has frequently been a subject for complaint that the incunable of scientific art historical writing, which is what Winckelmann's *Geschichte der Kunst des Alterthums* represents, does not even now exist in a scientific and critical edition. Since the middle of the 19th century it has always merely been reprinted from the first edition, which appeared in 1764 and which the author himself considered as being completely inadequate. That this should be the case is a result of the history of the work's origin and reception, already established during Winckelmann's lifetime. This story cannot be described as being anything other than a helpless muddle. Because of a complex interplay of interior reasons and exterior circumstances, the *Geschichte*, which Winckelmann began to revise immediately after it first appeared, has remained at the stage of "work in progress". This was the stage at which it was throughout the time when it was first being developed, that is from 1755, and at which the author finally left it in 1768, the year of his violent death. The 1776 Vienna edition, based on his literary heritage, was immediately strongly criticized. Given the early loss of the manuscripts, this edition remained the sole source; the translators preparing versions in Italian (1779 and 1783/4) and French (1781) took the negative judgment accorded to it as giving them *carte blanche* for their own re-workings. These then proved to be of very great importance for the next German version, which was published in the complete works of Winckelmann launched by Carl Ludwig Fernow, which appeared between 1809 and 1815. The most recent edition of the *Geschichte*, in the edition entitled *Johann Joachim Winckelmann – Schriften und Nachlass*, has hardly shown any ameliorations in terms of the fundamental problematic of the work.