

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badische Biographien

Heidelberg, 1.1875 - 6.1901/10(1935); mehr nicht digitalisiert

Furtwängler, Adolf

urn:nbn:de:bsz:31-16275

den Ersparnissen leben zu können. Der Anfang war auch vielversprechend. Holst hatte nicht nur große Lehrerfolge, sondern wurde auch bald in die politischen Kämpfe hineingezogen, was ihn bei seinem Charakter weit mehr anspornte als abschreckte. Auch die persönlichen Freundschaftsbeziehungen vermehrten und verdichteten sich. Aber von vornherein sah er sich in seinen finanziellen Erwartungen getäuscht, weil er beim Gehaltsangebot zu wenig den gesunkenen Geldwert berücksichtigt hatte. Außerdem konnte er bald aus Krankheitsrücksichten immer weniger seinen Amtspflichten nachkommen. Als gebrochener Mann kehrte er 1900 nach Freiburg heim und lebte noch einige Jahre in fast völliger Zurückgezogenheit, bis ihn am 20. Januar 1904 der Tod erlöste.

Literatur: Über Holst vgl. A. Wahl, im Biogr. Jahrb., IX, 61 ff.; dazu ergänzend W. Michael, im Festblatt zur Einweihung des neuen Kollegiengebäudes der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg (1911). — Marg. Grabil (Tochter H. v. Holst), Erinnerungen an Hermann v. Holst. Großes und Kleines. Licht und Leiden aus dem Leben eines Historikers in Freiburger Studentenzeitung, 3. Semester (1931) Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6. Unter Holsts eigenen Veröffentlichungen, soweit sie bei Wahl nicht verzeichnet sind, sei besonders genannt sein Artikel über Wilsons (des späteren Präsidenten) Congressional Government in der „Nation“ vom 25. April, 2. und 9. Mai 1885.

Gustav Wolf.

Adolf Furtwängler,

geb. am 30. Juni 1853 in Freiburg i. B., gest. am 10. Oktober 1907 in Athen.

Furtwängler, der, wenn er guter Laune war, gerne „badisch“ sprach, äußerte manchmal, er wolle seinen Lebensabend in Freiburg verbringen. So verbunden fühlte er sich mit seiner Heimat, dem badischen Schwarzwald, in dem entfernte Verwandte seines Namens große Uhrenherren waren. Auf die Erziehung in Freiburg durch seinen Vater Wilhelm, der als junger Mensch in Griechenland gewesen war, am Bertholdsghymnasium als Gymnasialprofessor wirkte und in zwei Arbeiten, „Der reitende Charon“ (Dissertation Konstanz 1849) und „Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen“ (Freiburg 1860), sich als Archäologe versucht hatte, ging auch der Humanismus seiner Natur zurück, der nicht bloß ein gelehrter, sondern der bestimmende Zug seiner geistigen und menschlichen Persönlichkeit war.

Furtwängler erzählte mir einmal, er habe ursprünglich Philosophie studieren wollen, ein merkwürdiges Geständnis. Denn er hatte später wenig Lust, auch nur wenigen zusammenhängenden Sätzen einer philosophischen Beweisführung zu folgen, war der erbitterteste Gegner jeder systematischen Philosophie und äußerte, als die berühmte Rede Windelbands über Hegel in Heidelberg die große moderne Hegelrenaissance einleitete, wenn Hegel wieder mächtig würde, wolle er nicht mehr leben, das sei das Ende der Wissenschaft.

Nach wenig ergiebigen philosophischen Anfängen in Leipzig wurde er in München Schüler Heinrich Brunn's, des eigentlichen Erfüllers der kunstgeschichtlichen Ideen Winkelmann's im 19. Jahrhundert, des großen Begründers der kunstgeschichtlichen Schule der deutschen Archäologie. Als ich Furtwängler einmal frug, wie er denn den Grund zu seiner ungeheuren Denkmälerkenntnis gelegt habe in einer Zeit, in der es moderne Seminar- und Institutsbibliotheken an den Universitäten noch gar nicht gab, und unter einem Lehrer, dessen Größe mehr auf der Fähigkeit sich in das einzelne große Kunstwerk zu vertiefen als auf der Übersicht über große geschichtliche Zeiträume beruhte, erzählte er mir, er habe auf der Münchener Staatsbibliothek die ganzen Texte von Stephanis Comptes rendus de la Commission Impériale Archéologique durchgearbeitet, jedes dort zitierte Monument nachgeschlagen und sich frühe Collectaneen angelegt für alles, was ihm bei diesen weitausgedehnten Streifzügen auffiel. Daher hatten schon seine ersten Arbeiten, die Münchener Dissertation „Gros in der Vasenmalerei“ 1874, „Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans“ 1876, „Plinius und seine Quellen über die bildenden Künste“ 1877 und „Der Satyr von Pergamon“, Berl. Winkelmannsprog. 1880, so sehr sie noch in der älteren Tradition der Archäologie stecken, ihr besonderes Gesicht der Beherrschung des Materials und seiner übersichtlichen Gliederung. Auch sind sie schon so leicht und und hemmungslos geschrieben wie alles Spätere. Furtwängler schrieb bis zu seinem Tode eine großzügige, stark nach rechts geneigte phantasiereiche Schrift mit großen Ober- und Unterlängen und wenigen Merkmalen innerer Widerstände. Wenn er in guter Verfassung sei, sagte er mir einmal, so schreibe er jeden Tag sieben solche Manuscriptseiten seiner ziemlich eng gesetzten Züge.

Nach der Begegnung mit Heinrich Brunn, der einmal von diesem seinem Schüler äußerte: „Alles ist Feuer an ihm“, war Furtwänglers

zweites entscheidendes Erlebnis der erste Aufenthalt in Griechenland als Stipendiat des Deutschen Archäologischen Instituts 1876—1879.

Furtwängler besaß eine unermessliche Liebe für Griechenland, nicht nur für das antike, sondern auch für das moderne, seine Landschaft, die er für die schönste der Welt erklärte, seine Leute, vor allem den griechischen Bauer, und für die primitive Art zu leben, zu der dort der Gelehrte außerhalb Athens genötigt ist. „Wenn ich einmal etwas sehr Bitteres erleben muß“, sagte er mir einmal, „dann bringen Sie mich an den Golf von Korinth. Da werde ich wieder aufleben.“ Diese griechische Leidenschaft spielte er gerne gegen Italien aus, verband damit eine etwas unklare Abneigung gegen Rom, die römische Kunst und die Renaissance, die er aber bei seiner ganz untheoretischen, jedem großen Eindruck offenen Natur unter neuen Erlebnissen auch wieder preisgab. So mußten später große Aufnahmen der Figuren der sizilianischen Decke Michelangelos immer um ihn sein, und als er zum erstenmal in Brescia war, entdeckte er Moretto, erklärte ihn für größer als Tizian und wollte ein Buch über ihn schreiben.

Die in Griechenland entstandenen Arbeiten, „Die Mykenischen Tongefäße“ 1879 und „Mykenische Vasen“ 1886, die er beide mit seinem langjährigen Freunde Georg Loeschke herausgab, und vor allem „Die Bronzefunde aus Olympia und deren kunstgeschichtliche Bedeutung“, Abhandlungen der Berliner Akademie 1880, mit der endgültigen Redaktion in dem vierten Bande von „Olympia, die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung“ 1890, als Frucht seiner Teilnahme an der Ausgrabung von Olympia unter Ernst Curtius, stellen die zweite Stufe der Entwicklung Furtwänglers dar. Sie bedeuten eine Epoche nicht nur für sein Leben, sondern auch, und dies in entscheidendem Sinne, für die moderne klassische Archäologie. Denn in diesen Werken sind zum erstenmal große Denkmälerklassen nicht mehr wie früher nur zur Erläuterung antiker Texte benützt, sondern als Quelle zum Verständnis großer geschichtlicher Entwicklungen erschlossen, für welche die literarische Überlieferung versagte. Furtwängler hat mir oft geschildert, wie das in den „Mykenischen Tongefäßen und Vasen“ gesammelte Scherbenmaterial der Ausgrabungen unbeachtet dalag, bis er sich mit Loeschke zuerst nur in einer Art mit wissenschaftlicher Neugierde gemischter Spielerei seiner annahm und erst im Laufe

der Arbeit seine Bedeutung erkannte. Mit dem Verständnis der mykenischen Vasen als besonderer, von der klassischen Keramik durch Jahrhunderte getrennter, aber irgendwie auch mit ihr zusammenhängender Gattung und ihrer Entwicklung, war ein Schlüssel zur Erhellung der vorklassischen Geschichte der östlichen Mittelmeerkwelt und der griechischen Wanderungszeit gefunden. Auf der hier zum erstenmal ausgebildeten und erprobten Methode beruht die ganze moderne prähistorische Forschung in Griechenland, und bei deren vorbildlichem Einfluß auf die nordische, auch ein guter Teil dieser. Die Bearbeitung der Bronzefunde von Olympia ist auch heute noch kaum in irgendeinem wesentlichen Teil veraltet. Auch hier werden weite Strecken bis dahin öden Landes urbar gemacht, ist ein großer Denkmälerkomplex überhaupt erst erschlossen, durch seine morphologische Deutung für die Kunst- und Kulturgeschichte verwertet und ein methodisches Musterbeispiel einer Fundpublikation geschaffen, das seither in vielen Beispielen nachgeahmt, in keinem übertroffen worden ist.

Der dritte Abschnitt der raschen Entwicklung Furtwänglers begann nach kurzer Privatdozentenzeit in Bonn mit seiner Berufung als Direktorialassistent 1880 an die Skulpturensammlung, 1882 an das Antiquarium in Berlin, unter der Oberleitung von Ernst Curtius. Furtwängler ist später in persönlicher und wissenschaftlicher Fehde ein erbitterter Gegner Berlins und der Berliner Museen gewesen. Der innerste Grund dieser Feindschaft war der, daß er nach dem Ausscheiden von A. Conze und Ernst Curtius aus der Leitung der Antikenabteilung sich selbst, und dies wohl mit Recht, als den berufensten Nachfolger ansah und sich durch die Art der Besetzung übergangen fühlte. Um so mehr ist es Pflicht auszusprechen, was er Berlin verdankte. In Berlin kam nicht nur ein außerordentlich reicher, bis dahin kaum gehobener Schatz antiker Kleinkunst unter seine Obhut, sondern er nahm auch teil an dem glänzenden Aufstieg der Museen, die in den achtziger Jahren unter Bode und Schöne in allen ihren Teilen durch zahlreiche Erwerbungen die Versäumnisse früherer preußischer Sparsamkeit und die Mißgriffe der Hofverwaltung gutzumachen suchten. Furtwänglers von Hause aus kleinbürgerliche und schüchterne süddeutsche Natur hatte später einen freien, ins Große gehenden kosmopolitischen Zug. Er liebte Paris und französische Literatur, mischte in seine humorvolle Umgangssprache gerne englische Ausdrücke und hatte trotz seiner Neigung zu persön-

licher spartanischer Einfachheit viel Sinn für Eleganz und internationales Leben. Das war die Wirkung seiner Berliner Jahre, weniger des Berliner gesellschaftlichen Lebens, in dem er, der gar nicht schlagfertige Aemane, sich wenig durchsetzen konnte, als vielmehr seiner Teilnahme an den großen Auktionen bedeutender Sammlungen in Paris und London, zu denen er entsandt wurde, und seiner darauf beruhenden freundschaftlichen Verbindung mit der Welt der großen Sammler und Kunstkenner. Es war das große Verdienst von Ernst Curtius, daß er der Genialität seines Assistenten, dessen Temperament er zwar bei der höfischen Vorsicht seines eigenen Wesens häufig mißbilligte, freien Spielraum ließ. In Berlin begann Furtwänglers Reisezeit, in der er alle Museen der Welt kennen lernte und in einem unermesslichen Schatz rasch hingeschriebener Notizen sich wissenschaftlich aneignete, dort, in der täglich geübten Praxis des Kunsthandels, seine Kennererschaft, durch die er der ebenso gefürchtete wie bewunderte erste Schiedsrichter in Fragen von Echtheit und Wert von Antiken wurde. Zeugnis seiner Sammlertätigkeit für das Museum sind die „Erwerbungsberichte“ in der Archäologischen Zeitung 1883 bis 1885 und im Archäologischen Anzeiger 1886—1895, heute noch eine unerschöpfliche Fundgrube für jedes Gebiet antiker Kleinkunst. Aber die auch für seine spätere persönliche Entwicklung entscheidenden Werke sind die Beschreibung der „Berliner Vasensammlung“ in zwei Bänden 1885 und die „Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium“ 1896. Das erste hatte Vorläufer, das zweite keinen. Die Vasen waren das alte Exerzierfeld der Archäologen und sind es für die immer mehr verfeinerte Methode noch heute. Furtwänglers Katalog zog die Bilanz aus von anderen Gewußtem und von ihm neu Gesehenem. Er stellt die erste große Gliederung des Gebietes in Gruppen und Untergruppen dar, gibt als der Erste seiner Art eine möglichst exakte Beschreibung, mußte zum Schmerz seines Verfassers ohne die von ihm geplanten Tafeln, auf denen jedes bedeutende Stück abgebildet werden sollte, erscheinen und ist trotz mancher Flüchtighkeitsfehler im einzelnen das Vorbild geblieben, das jeden Vasenkatalog seither bestimmt hat. Für die Beschreibung der geschnittenen Steine gab es gar keine Vorarbeiten. Ja, im Gegenteil, in Nachwirkung der Verwirrung, die durch die zahlreichen Nachahmungen oder bewußten Fälschungen antiker Gemmen seit der Renaissance ins 19. Jahrhundert hinein entstanden, war das Interesse

an der antiken Steinschneidekunst, dem Liebling der großen Sammler schon des Mittelalters, beinahe gänzlich erloschen, niemand wußte, was echt oder falsch, und jeder wich der Entscheidung auf einem Gebiet, wo es kein Stückchen festen gelehrten Grundes unter den Füßen gab, aus. Die Gemmenkunde als neue Wissenschaft ganz allein geschaffen zu haben, das ist vielleicht Furtwänglers größte methodische Leistung. Die spät entstandene Berliner Sammlung gehört nicht zu den ersten der Welt. Furtwängler selbst hatte sie durch glückliche Erwerbungen aus dem Kunsthandel bereichert, von denen die der antiken Glaspasten Bergau zwar nicht die bedeutendste aber numerisch reichste und für das geschichtliche Verständnis der Gattung entscheidende war. Die Katalogarbeit brachte das Studium aller anderen großen Gemmensammlungen der Welt mit sich. Die erste Frucht daraus waren die Studien über die antiken Gemmen mit Künstlerinschriften, Archäol. Jahrb. 6, 1888, 105 ff.; 7, 1889, 193 ff. Damit war die erste Breche geschlagen. Die Frucht jahrzehntelanger Arbeit ist Furtwänglers reifstes, ausgeglichenes, glücklichstes Werk, Geschichtschreibung im großen Stil, „Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidekunst im Altertum“ 1900. Zu diesem flog ihm, als sein Ruhm durch den Berliner Katalog begründet war, das Material aus aller Herren Länder zu. An unzählige Stunden wunderbaren Genusses erinnere ich mich, wenn damals in der Münchener Zeit neue Sendungen antiker Gemmen, oder Abdrücke nach ihnen, von irgendeinem Eigentümer im Museum für Abgüsse ankamen, Furtwängler seine Schüler zu sich in sein enges Direktionszimmer mit dem Blick nach den Hofgarten rief, jeden Stein mit der Lupe gleichsam abtastete, unser Urteil erprobte, das seine abgab und in immer neue Ausrufe des Glücks und der Bewunderung über diese kleinen Kunstwerke ausbrach, in denen sich griechisches Genie ausdrückt, wie sonst nur noch in den Münzen. Alles, vieles Vortreffliche, was seither über antike Gemmen, die durch Furtwängler erst wieder zum Dasein erweckt wurden, geforscht und veröffentlicht wurde, ist nur in seinem Garten gezüchtete Blume und wird es dauernd bleiben.

Zu der unbegreiflichen Produktivität von Furtwänglers Berliner Jahren gehören neben diesen großen Katalogen „Die Sammlung Sabouroff“ 1883—1887 und ihre für die griechische Religionsgeschichte entscheidende Einleitung über die Entwicklung des griechischen Unsterblichkeitsglaubens, in der des Verfassers sein Zusammenhang mit der

gleichzeitigen positivistischen religionsgeschichtlichen Forschung, vor allem mit Herbert Spencer, deutlich ist, die berühmten Artikel in Roschers Mythologischem Lexikon, Aphrodite I, 1, 406 ff.; Athene a. D. 687 ff.; Eros a. D. 1339 ff.; Gorgonen a. D. I, 2, 1701 ff.; Orkypß a. D. 1742 ff.; Herakles a. D. 2135 ff., in denen zum erstenmal das geschichtliche Werden kunstmythologischer Ideale aufgezeigt wird, „Der Goldfund von Bettersfelde,“ Berliner Winckelmannsprog. 1883, auch dieser durch die Verbindung eines norddeutschen Fundes mit südlich klassischer Formenwelt ein methodisch folgereicher Versuch, und „Über eine altargivische Bronze“, 50. Berliner Winckelmannsprog. 1890, der Auftakt zu den „Meisterwerken“, eine Arbeit, die Furtwängler besonders liebte und die er seinen Schülern als erste zu empfehlen pflegte, die sie zu studieren hätten.

Den Abschluß der Berliner Jahre, den Beginn eines neuen Lebensabschnittes, da sie Furtwänglers Berufung nach München als Nachfolger H. Brunnns 1894 zur Folge hatten, bedeuten die „Meisterwerke griechischer Plastik“ 1893, als Masterpieces of Greek sculpture ed. by E. Sellers 1895 englisch.

Die Meisterwerke waren das eigentliche Kampfbuch Furtwänglers, dessen Ablehnung durch R. Kékulé, Götting. Gelehrte Anz. 1895, 625 er niemals verwand und mit leidenschaftlichem Hasse erwiderte. Sie sind in ihren Resultaten und ihrer Methode auch heute noch umstritten, in ihrer Wirkung unauslöschbar und durch keine ähnliche Darstellung ersetzt. Daher mag Furtwänglers eigenes Urteil über sie interessieren. Als der Verleger ihn zu einer umgearbeiteten Neuauflage des vergriffenen Buches aufforderte, äußerte er zu mir wenige Monate vor seinem Tode, er sehe ein, daß es in allen Teilen neu gemacht werden müsse, aber er habe wenig Lust dazu, vor allem deshalb, weil er wohl die Schwächen seiner Darstellung kenne, aber doch kein neues Bild sehe, das an Stelle des alten zu setzen sei, wiederholen möge er sich nicht, erst nach Jahrzehnten neuer Funde und neuer Arbeit an dem Bekannten seien neue Meisterwerke möglich. Das möge eine spätere Generation leisten.

Die Meisterwerke haben zwei enge miteinander zusammenhängende Seiten, eine technische und eine geistig konstruktive. Die technische beruht auf der Photographie und der modernen Leichtigkeit des Reisens, Möglichkeiten, die vor Furtwängler für die Geschichte der griechischen Plastik von niemand auch nur entfernt aus-

genüßt waren. Heute scheinen sie selbstverständlich. Damals, wo von der älteren Generation noch die Zeichnung nach Antiken der Photographie vorgezogen wurde und außer P. Arndt niemand daran dachte, die vorhandenen Photographien von Antiken zu sammeln und den in der ganzen Welt zerstreuten Bestand antiker Plastik planmäßig photographieren zu lassen, war Furtwänglers Lösung, die auf dem ganzen irgendwie erreichbaren Material aufgebaut war, ebenso überraschend wie durchschlagend.

Die Konstruktion beruhte auf der zwar auch schon von anderen mehr geahnten als durchgeführten Erkenntnis, daß der größte Teil der in unseren Museen aufgestapelten Antiken römische Kopien nach berühmten griechischen Meisterwerken sind, die im Original endgültig verloren, eben aus diesen Kopien wiederzugewinnen, mit der literarischen Überlieferung vor allem bei Plinius und Pausanias zu verbinden und zum Aufbau der Geschichte der antiken Plastik neben den wenigen seltenen uns erhaltenen griechischen Originalen zu verwerten seien, deren Einzigkeit keiner höher stellte als Furtwängler selbst. Der zweite Teil der Konstruktion war der energische Versuch, eben aus diesen Kopien und den wenigen Originalen die Persönlichkeiten der einzelnen großen führenden griechischen Künstler zu erschließen, und sie in ihrer Entwicklung und in ihrem gegenseitigen Verhältnis als Individualitäten zu schildern. Furtwänglers Methode haben sich am meisten diejenigen zueigen gemacht, die ihn am lautesten bekämpfen, sie ist siegreich geblieben auf der ganzen Linie, und so viele Einzelpositionen der Meisterwerke auch geopfert werden mußten und noch weiter fallen werden, nie wird griechische Kunstgeschichte anders möglich sein als auf den hier zum erstenmal vorgezeichneten Wegen. Daran kann auch die moderne Modeströmung, die sich nur auf griechische Originale zurückziehen will und die Arbeit an den römischen Kopien und diese selbst verachtet, nichts ändern.

Die Meisterwerke sind ein großartiger Entwurf, an dessen Einzelteilen Furtwängler unaufhörlich weiterarbeitete wie in der leider Fragment gebliebenen Abhandlung „Über Statuenkopien im Altertum“, Abhandl. d. Bayer. Akad. 1897, 523 ff., der anderen großen „Griechische Originalstatuen in Venedig“, Abhandl. d. Bayer. Akad. 1901, 273 ff., und zahlreichen Beiträgen, vor allem in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie 1897, 1, 247 ff.; 1897, 2, 109 ff.; 1899, 2, 279 ff., 411 ff., 559 ff.; 1902, 435 ff.; 1903, 421 ff., 439 ff.;

1904, 365 ff.; 1905, 241 ff., 433 ff.; 1906, 143 ff., 483 ff., 367 ff.; 1907, 157 ff., 207 ff. Da er, der Leichtbewegliche, unaufhörlich reiste, als Sammler erlesener Stücke, die heute im Liebighaus in Frankfurt a. M. stehen, seine alten Beziehungen zum Kunsthandel weiterpflegte und jedes Problem der antiken Kunstgeschichte irgendeinmal schon durchgedacht hatte, so strömte ihm der Stoff zu neuen Arbeiten von allen Seiten zu, immer hatte er, wußte er etwas Neues, freute sich es mitzuteilen, und der Probleme und der damit verbundenen Bewegung konnten nie genug sein. Die schönste seiner Entdeckungen in diesen Beiträgen war die, daß zwei bis dahin wenig beachtete Figuren der Glyptothek Ny Carlsberg in Kopenhagen griechische Originale sind, eine Niobide und einen Niobiden darstellen und aus einem griechischen Giebel der Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr. stammen. Die skeptische Opposition, die auch diese Theorie fand, wurde bald durch den Fund der zu der gleichen Gruppe gehörenden Niobide, die jetzt im römischen Thermenmuseum steht, glänzend geschlagen. In den „Intermezzi“ 1896 wies er den Zusammenhang des Poseidonfrieses der Glyptothek in München mit dem Opferrelief im Louvre nach und vereinigte die Stücke zum „Domitiusaltar“, entlarvte die vom Louvre angekaufte „Tiara des Saitaphernes“ als moderne Fälschung und begann in den „Studien zu dem Monument von Adamklissi“ seine Arbeiten über die römische Militär- und Provinzialkunst.

Da er in München neben seiner Professur die Leitung dreier Museen übernahm, des Museums für Abgüsse, der Kgl. Glyptothek und der Kgl. Vasensammlung, genoß seine Schaffensfreude neue Möglichkeiten, sich zu betätigen. Das Abgüßmuseum wurde unter ihm wie kein anderes ein eigentliches Arbeits- und Experimentiermuseum für kunstgeschichtliche Untersuchungen und Ergänzungsversuche und sollte nach seinem Plan, den nur sein Tod verhinderte, in dieser Art das erste der Welt werden, für Glyptothek und Vasensammlung setzte er, dessen naive Liebenswürdigkeit und Zielsicherheit unwiderstehlichen Zauber ausüben konnten, bei der widerstrebenden Bürokratie die Bewilligung von Mitteln für neue Erwerbungen durch, so daß mit ihm nach langer Stagnation auch für diese Museen eine neue Epoche begann. Aus seiner Verwaltung der Vasensammlung entsprang das Werk „Die griechische Vasenmalerei“, seit 1904. In der Wiederaufnahme der Tradition des Klassizismus sollten die schönsten griechi-

sehen Vasen der Welt in den besten Zeichnungen und der vollendetsten Reproduktion in großem Format neu herausgegeben werden. Zufällig entdeckte er für dieses Unternehmen in R. Reichhold den Zeichner nach seinem Sinn, der in gleichem Enthusiasmus wie er nur für die Sache arbeitete, und nun begann ein neuer Wettstreit im Aufsuchen, im Bewundern, in gemeinsamer Erläuterung dieser erlesenen Meisterwerke. Auch diese Leistung ist bisher durch keine bessere ersetzt. Die Vasensammlung bekam ihren kleinen Führer geschrieben, der große Katalog wurde vorbereitet, die Glyptothek ihre ausführliche Beschreibung 1900, schließlich, als auch das Antiquarium seinen Händen anvertraut wurde, auch dieses einen Führer für den Besucher und durch Furtwänglers Mitwirkung den größten Zuwachs seit seinem Bestehen durch die Erwerbung der Sammlung Arndt.

Schließlich Höhepunkt dieses großartig schöpferischen Daseins und Ende, die Ausgrabungen auf Ägina, die ihren Ursprung in dem Studium der Ägineten der Glyptothek für den Katalog und der daraus gewonnenen Einsicht hatten, daß ohne neue Ausgrabungen am Tempel in Ägina keine endgültigen Resultate für das Verständnis und die Wiederherstellung der ursprünglichen Komposition zu gewinnen seien. Neuer Impuls der Energie, Förderung durch den kunstsinigen, dem Gedächtnis seines Vaters dienenden Prinzregenten von Bayern. Im Frühling 1901 mit H. Thiersch und E. Ziechter die erste Kampagne und mit dem sprichwörtlichen Glück Furtwänglers bald die ersten entscheidenden Funde, zahlreiche neue Fragmente zu den schon vorhandenen, zum Teil vorzüglich erhaltene Köpfe, die nicht zu den Münchener Giebeln gehören, aber ihres Stiles sind, die wichtigsten Inschriftaten und Kleinfunde zur Erhellung der ältesten Geschichte des Heiligtums und zur Entdeckung der bis dahin unbekanntes Tempelherrin Aphaia. Daraufhin neue Arbeit an den Ägineten und der Versuch der lebensvollen Rekonstruktion der beiden Giebel aus dem Wesen neuerstandener archaischer Komposition heraus, schließlich die bei Furtwängler gewohnte rasche Publikation: „Ägina I, Das Heiligtum der Aphaia“ 1906. Den ganzen Tag windumweht in der Nähe des Meeres unter südlicher Sonne bei der Ausgrabung zuzubringen, die mit jedem Spatenstich Überraschungen bringen kann, durch die damit verbundene körperliche Anstrengung sich zu stählen, der Umgang mit schlichten Menschen, das tägliche Meerbad, Ritte in die Berge und abenteuerliche Entdeckungsfahrten auf einsame griechische Inseln,

das war für Furtwängler ein neues Leben. Daher suchte und fand er die Mittel, die Ausgrabung, nachdem die Untersuchung des Aphaia-tempels abgeschlossen war, auf das Stadtgebiet von Argina, auf den sogenannten Tempel der Aphrodite, der wohl der der Athena ist, zu erweitern und die ganze Insel monographisch zu behandeln. Auch diesmal beschenkte ihn das Glück sogleich mit einem Fund, der schönen Sphinx von Argina (Münchener Jahrb. I, 1906, 1 ff.). Eine Grabung in Orchomenos blieb Episode, als sich der erhoffte Goldschatz der Minyer nicht fand, und wurde von H. Bulle und anderen weitergeführt. Aber die äginetische Sphinx war Todessymbol gewesen. In der Herbstkampagne 1907 war Furtwängler schon erkrankt angekommen, hätte leicht gerettet werden können, wenn er, der Krankheit und Arzneien verachtete, nicht zu sehr an die Heilkraft der Natur durch sich allein geglaubt hätte; er starb an Dysenterie verblutend im Hospital in Athen. Wenige Stunden vor seinem Tode in der Euphorie vor der Auflösung sagte er zu mir: „Ich habe so herrliche neue Gedanken. Wie freue ich mich darauf, sie bald niederzuschreiben.“ Griechenland bereitete ihm ein Leichenbegängnis wie seinem ersten Staatsmann.

Furtwängler war eine sehr zarte Natur, als Kind zu sorgsam gepflegt, schwächlich bis in seine Jünglingsjahre hinein. Nur durch bewußte eiserne Disziplin hat er seinen Körper zu großer physischer Leistungsfähigkeit und zu enormer Arbeit erzogen. Jedes mit Natur zusammengesetzte Wort hatte auf ihn suggestive Wirkung. Er war ein rüstiger Wanderer und Bergsteiger, ein eleganter Tennisspieler und liebte das Bad in den kalten Bächen und Seen der bayerischen Vorberge. Seine mittelgroße, schlanke Figur war sehr gelenkig, und außer den geschmeidig zierlichen Bewegungen seiner männlichen Hände war die stürmische Art der Ortsveränderung zu Rad oder zu Fuß für ihn charakteristisch und die ruckartige Bewegung, mit der er den sich in der Eile vorschubenden Oberkörper immer wieder aufrichtete. In seinem schönen, durch Wind und Sonne immer geröteten, muskulösen Antlitz mit mehr breiter als langer Nase und energischem Sinn dominierten die blauen Augen unter buschigen Brauen, die, ohne groß zu sein, außerordentlich ausdrucksvoll jede Nuance seines Gemüts mitmachten, die hingebendste Güte, in der er ganz leise zu sprechen pflegte, wie blühenden Born, wo sein mit reichem lockerem, dunkelblondem Haar, in das er fortwährend mit den Händen fuhr, geschmücktes Haupt löwenähnlich ausah.

Seine rücksichtslose Art wissenschaftlicher Polemik war die Verteidigung seiner im Grunde schwärmerisch-träumerischen und sehr schüchternen Natur, die sich mit dem „Kampf des Lebens“ schwer abfand und alle Mittel, manchmal auch die der Bauernschlauheit seines alten Geschlechts, dagegen aufrief. So gastlich er war und so sehr auch zu seinem Wesen eine beinahe königliche Freigebigkeit und seine Liebenswürdigkeit gegen jedermann gehörten, so verband er sich doch sehr schwer mit anderen Menschen und hatte zum Freund im Grunde nur seine über die Maßen geliebte Frau, Abby Wendt, Tochter des bekannten Karlsruher Gymnasialdirektors, deren künstlerische Genialität die seine ergänzte. Er mußte immer Blumen um sich sehen, erschien selten ohne eine Nelke oder Rose in der Hand, an der er immer wieder roch, und schuf sich in den glücklichen Münchener Jahren in dem Gartenhause Maria-Josefa-Straße 8 und in seiner auf hohem Ufer gelegenen „Villa“ am Tegernsee, die er aus den Stämmen des eigenen Waldes nach eigenem Plane mit geringen Mitteln errichtete, sein eigenes Reich. Da fand jeder Zutritt, der etwas Besonderes zu sagen hatte, Künstler, Dichter, Gelehrter, Politiker. Die Frau des Hauses leitete das Gespräch, Furtwängler in der braunen Sammetjoppe hörte halb geistig-abwesend zu, um plötzlich mit einem naiven Widerspruch das ganze Theoriengebäude zu zerstören. In seltenen Wehestunden las er mit seiner melodischen Stimme hinreißend schön vor, Homer oder Goethe. Außer der Natur war seine eigentliche Erholung die Musik. Solange es sein abnehmendes Gehör erlaubte, war er der ständige Besucher jedes guten Quartettabends, und Quelle überströmenden Glückes wurde ihm die früh offenbare Genialität des ältesten Sohnes, in dem die Begabung von Mutter und Vater sich vermählten.

Furtwänglers gänzlich naives Verhältnis zur Kunst war durch den romantisch gefärbten ausgehenden Klassizismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmt. In diesem sind die Meisterwerke gehalten. Was er neu hinzubachte war ein Realismus, der zwar auch zeitgeschichtlich bestimmt, in ihm durch das lange nachwirkende Bauerntum der Rasse gefärbt war. Daher seine Liebe zu allem volkstümlich Echten, zur griechisch-archaischen Kunst und zur deutschen Spätgotik, deren Altäre er in der entlegensten Dorfkirche aufsuchte und mit seiner Empfindung gleichsam streichelte, ähnlich wie griechische Bronzen.

Er verfügte nur über ein kleines Register kunstwissenschaftlicher Begriffe, und mit immer wiederholtem „entzückend“ oder „köstlich“ war die Beschreibung der Lichtbilder in seiner Vorlesung erschöpft. Zu sorgfältiger Vorbereitung eines Kollegs ließ ihm die eigene Forschung, zur Durchfeilung seines Stils, deren Umfang keine Zeit. Aber trotzdem ging eine hinreißende Wirkung von ihm aus, weil er immer aus der Fülle der eigenen Erfahrung und Arbeit mit immer neuen Erlebnissen und Entdeckungen sprach, und weil sein Enthusiasmus echt war. Jeden seiner Schüler, sobald er ihn als solchen angenommen hatte, behandelte er als seinesgleichen, setzte alles bei ihm voraus und war höchst erstaunt, wenn der Anfänger nicht so viel wußte, wie er. Darin lag ein ungeheurer erzieherischer Ansporn. Nur für seine Gegner trug er den kriegerischen Panzer, unter Vertrauten sagte er manchmal: „Wir sind auch sehr eselhaft.“ Er hatte viel Sinn für Witz und Humor und konnte in ganze Salven frohen Gelächters losplagen. Aber wer viel mit ihm umging, kannte auch die tief melancholischen Hintergründe seines Wesens und seine Dankbarkeit dafür, wenn man diese ehrte und schonte.

Er war ein Sohn des wissenschaftlichen Positivismus seines Zeitalters, den er naiv hinnahm und vertrat. Er war Anhänger der deutschen darwinistischen Forschung und las begeistert ihre Werke. Philosophische Ästhetik war ihm ein Greuel, und die bloße Anwesenheit seines philosophischen Kollegen Theodor Lipps, des Begründers der modernen Ästhetik, machte ihn nervös. Dagegen stand er der modernen Ethnologie und ethnologischen Religionsforschung sehr nahe. Den Umschwung der modernen Kunstgeschichte aus der bloß deskriptiven zu einer konstruktiven betrachtete er mit sorgenvoller Abneigung, und als Riegls spätromische Kunstindustrie erschienen war, sagte er: „Jetzt habe ich dieses Buch zum drittenmal gelesen, aber auch wenn ich es ein viertes Mal lese, werde ich es doch nicht verstehen.“

Trotz seines frühen Todes besitz sein Leben eine merkwürdige Rundheit. Es ist lauter Aufstieg ohne Abfall und ohne Schwäche durch Alter. Als alter Mann war Furtwängler nicht vorstellbar. Mit dem Wechsel der geistigen Physiognomie einer neuen Generation hätte er sich schwer abgefunden, wie er auch politisch in der konservativ-liberalen Tradition der achtziger Jahre wurzelte, ohne zum Staat und zu staatlichen Dingen ein lebendiges Verhältnis zu haben. Für die klassische Archäologie leistete er das gleiche wie Th. Mommsen

für die römische Geschichte, H. v. Wilamowitz für die griechische Literatur, der dritte in diesem Bunde, der der deutschen Altertumswissenschaft und durch sie der Welt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihr Gesicht gegeben.

Literatur: Studniczka, Adolf Furtwängler, Neue Jahrb. 21, 1, 1908, 3 ff. — J. Siebeking, Adolf Furtwängler, Jahresber. f. Altertumswiss. 145, 1909, Nekrologe, 119 ff. — P. Wolters, Adolf Furtwängler, Gedächtnisrede in der Bayer. Akademie, 1910 und Südd. Monatshefte, 1910, 90 ff. — Biogr. Jahrb. 1907, 188–91. — S. Curtius, Erinnerungen an A. Furtwängler, Münchener Neueste Nachrichten, 4. Nov. 1927.

Ludwig Curtius.

Herman Schell

ist geboren am 28. Februar 1850 zu Freiburg i. Br. Er promovierte ebenda 1872 zum Dr. phil. und vollendete die Universitätsstudien in Würzburg mit der Priesterweihe 1873. Nach sechs Jahren Seelsorge studierte er 1879–1881 als Kaplan an der Anima in Rom, promovierte 1883 zum Dr. theol. in Tübingen, wurde 1884 ao., 1888 o. Professor für Apologetik, vergleichende Religionswissenschaft und christliche Kunstgeschichte in Würzburg, 1892 Universitätsprediger, 1896 Rektor. Er starb am 31. Mai 1906.

Die philosophische Entwicklung Schells, durch Sengler-Freiburg und Brentano-Würzburg aristotelisch gerichtet, zeitigte als Erstes die Inauguraldissertation „Die Einheit des Seelenlebens aus den Prinzipien der Aristotelischen Philosophie entwickelt“ (1873). Mit genialem Blick erfaßte hier Schell den aristotelisch begründeten Persönlichkeitsbegriff als den Kernpunkt der Philosophie und Theologie überhaupt und insbesondere für die Problematik der Gegenwart. Er ist der Lebensgedanke Schells geworden. Die imponierende theologische Dissertation „Das Wirken des dreieinigen Gottes“ (1885), die Frucht hingebenden Studiums der griechischen und lateinischen Väter, zeigt den Grundgedanken: Die Lebensfülle und Vollkommenheit des göttlichen Allwesens, der Selbstbesitz des geistigen Lebens, der Weisheit und der Liebe, vereinigt in sich die Einfachheit des Seins mit der Fülle produktiver Tat, und ist so allein geeignet, Wesen und Dasein Gottes und die Tatsache der Welt zu erklären; während die diffuse Unendlichkeit des Unbewußten ein regressus in ignotum, ein Verzicht auf Erklärung sei. Das Buch ist das spekulativ Tiefste,