

Adolf Heinrich Borbein

Aloys Hirt, der Archäologe

Aloys Hirt ist den Klassischen Archäologen nicht erst heutzutage kaum mehr dem Namen nach bekannt. Seine Werke werden schon lange nicht mehr gelesen. So angesehen und einflußreich er zu Lebzeiten war, so schnell verging sein Ruhm. Schon 1860 erinnerte Eduard Gerhard, Hirts Nachfolger auf dem von diesem begründeten Berliner Lehrstuhl, an Aloys Hirt als eine Figur aus der Vergangenheit »dessen Verdienste um die Geschichte der Baukunst, um museographische Kenntniss alter sowohl als neuerer Kunstdenkmäler, wie um die Gründung des Berliner Museums, man nicht vergessen darf.«¹

Distanziert und zugleich gönnerhaft anerkennend urteilte im Jahre 1903 Reinhard Kekulé von Stradonitz, der bedeutende Berliner Archäologe des späten 19. Jahrhunderts, in einer Rede als Rektor der Universität:² Um Hirts Stärken und Schwächen zu charakterisieren, zitiert Kekulé Goethe, Schiller und Herder – und legt damit einen Maßstab an, der ungerecht ist (neben etwa seinem Zeitgenossen Nietzsche würde auch Kekulé klein erscheinen). Nicht aber zitiert er Hegel, der sich in archäologischen Dingen auf Hirt offenbar verließ und der sogar dessen kunsttheoretische Auffassungen positiv würdigte.³ Kekulé stellt Hirt auch neben die Gründerheroen der Berliner Universität wie den Klassischen Philologen Friedrich August Wolf und resümiert: »Ohne Zweifel war Hirt den großen Geistern, die der jungen Universität ihren Glanz verliehen, nicht ebenbürtig. Für uns Nachlebende sind seine Schwächen auffälliger als seine unleugbaren Verdienste. Er hatte nicht als Gelehrter und Forscher begonnen, sondern mit dem allgemeinen Interesse, das in jenen Jahren alle Gebildeten auf Kunst und Altertum und auf die Erörterung ästhetischer Fragen hinführte [...].«⁴ – für den Vertreter einer selbstbewußten Fachwissenschaft im Zeitalter des Positivismus war ein solcher Beginn unverzeihlich! Kekulé erkennt zwar an, daß Hirt es war, der die antike Architektur und ihre Geschichte »als wesentlichen und grundlegenden Teil in die antike Kunstgeschichte eingeführt« habe (S. 11), tadelt aber zugleich die »Engigkeit« seiner »classicistischen Anschauung« (S. 9) im Hinblick auf die behauptete Vorbildlichkeit einer »Baukunst nach den Grundsätzen der Alten«. Zu Hirts Aufsätzen sagt Kekulé: »Fast immer steht kluges und verständiges, oft sinnreiches, inmitten von oberflächlichem und trivialem. Je weiter er sich von seinem

eigentlichen Studienggebiet [d. h. der Architektur] und dem technischen, handwerkmäßigen entfernt, um so unerfreulicher sind nicht nur die Ergebnisse, sondern die Behandlung selbst. Auch den besten Arbeiten haftet etwas encyclopädisch oberflächliches und dilettantisches an. Bei aller Klugheit fehlt die wirkliche Tiefe und Grösse der Auffassung und die Schärfe der Bestimmung. Es fehlt ihm das eigentliche Merkmal des Gelehrten, die Erkenntnis und das Gefühl dessen, was er nicht weiss. Bei völligem Versagen wirklicher selbständiger historischer und philologischer Kenntnis und Methode, traut er sich überall die Fähigkeit und das Recht zu Urteil und Entscheidung zu« (S. 9 f.). Hirt erscheint hier – nicht zu Unrecht – als das Gegenbild des Universitätsprofessors der Zeit um 1900, und natürlich war sein Wirken an der Universität nach Kekulé »nicht glücklich. [...] Ich weiß von keinem Gelehrten, der als sein Schüler gelten könnte« (S. 11).

Ebenfalls zwiespältig und eher negativ ist das Urteil eines weiteren Nachfolgers auf dem Berliner Lehrstuhl, das Urteil Gerhart Rodenwaldts. In seinem letzten Vortrag, am 25. Januar 1945 in der Berliner Akademie der Wissenschaften erwähnt Rodenwaldt Hirt im Zusammenhang mit der Einrichtung und dem Bau des Berliner Alten Museums. Hirt habe zu »starrer Dogmatik« geneigt, seine Werke seien »heute kaum noch dem engsten Kreis der Fachgenossen bekannt, und sein Name wäre vergessen, wenn er nicht das Glück gehabt hätte, in den Strahlenkreis eines Großen, Goethes, zu geraten.« Zustimmend zitiert Rodenwaldt die Worte, mit denen Goethe Hirt an Herder empfahl: »Er ist ein Pedante, weiß aber viel.«⁵

Daß Hirt bei allen Verdiensten kein wirklich professioneller Archäologe gewesen sei, tradieren auch die biographischen Handbücher: »Die Empirie des Beobachters war nicht frei von Vorurtheilen und Eigensinn, seine gelehrte Bildung nicht gründlich genug«, schreibt der Archäologe Karl Ludwig Urlichs 1880 in der *Allgemeinen Deutschen Biographie*.⁶ In der *Neuen Deutschen Biographie* charakterisiert Wolfgang von Löhneysen im Jahre 1972 Hirt als einen Vorläufer des Berliner Kunsthistorikers Franz Kugler, »wenn auch noch dilettierend und nicht wissenschaftlich forschend«.⁷

Neuerdings jedoch gibt es wieder Archäologen, die sich von derartigen Urteilen nicht beeindrucken lassen und die Schriften Hirts wieder lesen. Sie anerkennen, daß Hirt grundsätzliche, noch heute aktuelle Probleme der Interpretation antiker Kunst angesprochen hat, und daß es sich lohnt, auf ihn zurückzugehen, wenn man diese Probleme neu diskutiert, z. B. das Phänomen der Nacktheit⁸ oder den Ausdrucksgehalt von Werken wie der *Laokoon*-Gruppe.⁹

Zum Altertumswissenschaftler und Kenner der antiken Kunst wurde Hirt bekanntlich erst während seines 14jährigen Aufenthaltes in Rom von 1782 bis 1796. Seine antiquarisch-archäologischen Studien blieben aber eingebettet in ein sehr weites Feld theoretischer wie praktischer Interessen. Hirt war ein Intellektueller des Sturm und Drang, der durch seine Arbeit als Cicerone in Rom¹⁰ mit der aktuellen gelehrten und künstlerischen Diskussion ebenso in Berührung kam wie mit den praktischen Aspekten der Produktion und der Verwertung von Kunst. Seine Tätigkeit gab ihm gesellschaftliche Gewandtheit und stellte ihn mehr als die Schreibtischgelehrten mitten ins Leben. Die für die Ausbildung eines professionellen Wissenschaftlers, wie das 19. Jahrhundert ihn verstand, in einem gewissen Grad notwendige Isolierung und Spezialisierung konnte und wollte er sich nicht leisten.

Nicht nur im Hinblick auf seine Lebenszeit, sondern auch wissenschaftsgeschichtlich gehört Hirt (geb. 1759) zu der sehr wichtigen Generation zwischen Winckelmann (1717–1768) und Eduard Gerhard (geb. 1795) sowie Karl Otfried Müller (geb. 1797)¹¹ und damit in die Übergangsepoche zwischen der Neubewertung der antiken Kunst als Vehikel der bürgerlichen Emanzipation und der Domestizierung dieses emanzipatorischen Impulses in einer methodisch rigorosen Universitätsdisziplin.¹² Wie seine Tätigkeit in der Berliner Kunstszene, seine eigenen architektonischen Entwürfe und seine auf die Praxis zielende *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten* beweisen,¹³ sah Hirt – wie Winckelmann – im Studium der antiken Kunst einen Beitrag zur Entwicklung der Kunst der eigenen Zeit. Andererseits war er, wie vor allem seine Aufsätze zu Detailproblemen zeigen, durchaus erfaßt von der neuen Welle der – man könnte sagen: Philologisierung der Studien der antiken Denkmäler, wofür als früher Repräsentant der Göttinger Philologe und Archäologe Christian Gottlob Heyne (1729–1812) genannt sei.¹⁴

Das Wirken Heynes und später dann das *Handbuch der Archäologie der Kunst* (1. Auflage 1830)¹⁵ des ebenfalls in Göttingen tätigen Archäologen Karl Otfried Müller sowie die Gründung des Archäologischen Instituts in Rom durch Eduard Gerhard (1829)¹⁶ führten neben der Neuorganisation der Klassischen Philologie als Altertumswissenschaft durch Friedrich August Wolf (1759–1824) und August Boeckh (1785–1867)¹⁷ zur Institutionalisierung der Archäologie als Universitätsdisziplin. Daß dies zuerst an der neuen, 1810 gegründeten Berliner Universität geschah, an der von Anfang an auch Wolf und Boeckh wirkten, ist nicht zuletzt ein Verdienst von Hirt, dem Inhaber des ersten archäologischen Lehrstuhls überhaupt – die offizielle Bezeichnung die-

ses mit der Universitätsgründung für Hirt eingerichteten Lehrstuhls lautete noch ganz im Sinne der auch praktischen Aspekte der Wissenschaft von der antiken Kunst »Theorie und Geschichte der zeichnenden Künste«. ¹⁸

Hirt hat an der Universität 26 Jahre lang gelehrt, seine letzte Vorlesung kündigte er 1836 im Alter von 77 Jahren an, ein Jahr vor seinem Tod. Er behandelte Themen aus allen Epochen der Kunstgeschichte, von den Anfängen im Orient und Ägypten über das klassische Altertum bis hin zur Neuzeit, und zwar sowohl in großen Übersichten als auch nach den Hauptgattungen Architektur, Plastik und Malerei. ¹⁹ Eine seiner Standardvorlesungen hieß »Technik, Theorie und Geschichte der bildenden Künste bei den Alten« – ein sehr bezeichnender Titel: Die Kenntnis von Technik und Material waren nach Hirt eine entscheidende Voraussetzung für die angemessene Beurteilung von Kunst, geschehen konnte dies aber nur auf der Grundlage einer die Phänomene ordnenden Theorie, und schließlich kam es darauf an, Kunst geschichtlich, im historischen Kontext zu verstehen. Kenntnis der Technik und eine ästhetische Theorie waren andererseits auch der Ausgangspunkt für eine an historischen Vorbildern orientierte künstlerische Neuproduktion, also die praktische Anwendung kunstarchäologischer Studien.

Die Architektur, die Hirt als bedingenden Rahmen der bildenden Künste und des Kunstgewerbes auffaßte – er folgt hier einer verbreiteten Ansicht, die man bis auf Vitruv zurückführen könnte ²⁰ –, bildete den Schwerpunkt seiner Vorlesungen, vor allem dann, wenn man auch sein früheres und mit der Universitätsgründung nicht aufgegebenes Wirken an der Akademie der Künste und an der Bauakademie berücksichtigt. An der Akademie der Künste lag der Akzent dabei mehr auf der ästhetischen Theorie, an der Bauakademie auf der praktischen Anwendung. Als Architekturforscher steht Hirt am Beginn einer spezifisch Berlinischen Tradition der intensiven Auseinandersetzung mit der antiken, insbesondere der griechischen Baukunst, einer Tradition, die sich in der Baupraxis – genannt seien Schinkel und seine lang wirksame Schule ²¹ – ebenso ausprägte wie in der Wissenschaft – verwiesen sei auf den Lehrstuhl für Baugeschichte an der 1879 eröffneten Technischen Hochschule. ²²

Hirt war darüber hinaus einer der ersten Gelehrten überhaupt, die sich mit antiker Architektur wissenschaftlich beschäftigten, ohne selbst Architekt zu sein. Vor ihm gab es etwa Winckelmanns Schriften zur Baukunst, ²³ doch waren diese weit entfernt von den detailreichen und zugleich systematisch elaborierten Gesamtdarstellungen Hirts. Mit Hirt beginnt auch der bis heute andauernde,

bisweilen scharfe Konflikt zwischen den Architekten als den seit Vitruv und Andrea Palladio auch praktisch tätigen oder zumindest praktisch ausgebildeten Bauforschern und den Bauforschung treibenden, historisch-theoretisch erzogenen Archäologen.²⁴ Schon der Architekt Heinrich Hübsch, der an der Berliner Bauakademie bei Hirt studiert hatte, kritisierte 1827 seinen Lehrer: »Ein Mann, der ganz von architektonischen Kenntnissen entblößt ist, der nie ein Haus gebaut noch gezeichnet hat –, solcher bildet sich ein, seit Palladio der erste gewesen zu seyn, der die bisher unsichere Kunst befestigt habe!«²⁵ Hirts Ausflüge in die Praxis hat Hübsch wohl nicht ernst genommen. Andererseits haben die Archäologen, wenn sie Hirt kritisierten, seine Leistungen auf dem Gebiet der Architekturgeschichte anerkannt, wobei sie vielleicht weniger als Kenner urteilten; denn nicht viele Archäologen sind Experten für Architektur. Tatsache aber ist, daß die archäologische Bauforschung dank Hirt nicht zu einer isolierten, nur von Architekten für Architekten betriebenen Spezialdisziplin wurde, sondern offen blieb für Fragestellungen und Methoden einer historischen Kulturwissenschaft.

Ein unbestreitbares Verdienst Hirts ist die Gründung des Berliner Museums.²⁶ Auch in diesem Fall hat die Antike zwar eine zentrale Bedeutung, doch sie ist eingebettet in einen umfassenderen Kontext, der bis in die damalige Gegenwart, bis in die aktuelle Berliner Kunstszene reicht. In Hirts Konzeption hatte das Museum zudem eine auch praxisbezogene Aufgabe: Förderung der Künste.

Als Archäologen im engeren Sinne hätte sich Hirt wohl selbst nicht bezeichnet. In seinen wissenschaftlichen Publikationen dominiert zwar die Kunst des Altertums, doch war diese keineswegs der einzige Gegenstand seines gelehrten Interesses. Überblickt man die Folge seiner Schriften, dann wird klar, daß Hirt sich das Gebiet der Archäologie in lang andauernder Bemühung schrittweise erschlossen hat.

Hirt publizierte seit dem Jahre 1785. Seine frühesten archäologischen Schriften – Berichte über Reisen nach Pompeji und Paestum – erschienen 1790.²⁷ Dazu gehört auch die 1791 in Rom auf Italienisch veröffentlichte Untersuchung über das Pantheon, die Hirt 1808 in einer überarbeiteten deutschen Fassung noch einmal vorlegte.²⁸ Daß er zuerst auf dem Gebiet der Architektur wissenschaftliche arbeitete, hängt wohl auch damit zusammen, daß er als Cicerone in Rom hauptsächlich die dort vorhandenen Baudenkmäler zu erklären hatte. 1797, also ein Jahr nach der Übersiedlung nach Berlin, erschienen in Schillers *Horen* die

für den Theoretiker Hirt grundlegenden Aufsätze *Versuch über das Kunstschöne* und zum *Laokoon*.²⁹ Die mit dem Pantheon begonnenen Studien zur antiken Architektur setzten sich 1799 fort mit der Rekonstruktion des Vogelhauses in der Villa des römischen Gelehrten Marcus Terentius Varro auf der Grundlage der von Varro selbst verfaßten Beschreibung³⁰ und mit einem Aufsatz über die tuskanische Ordnung nach Vitruv.³¹ Zehn Jahre später, 1809, erschien dann die zusammenfassende theoretische Schrift *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, nach weiteren zwölf Jahren, 1821, das zusammenfassende historische Werk *Die Geschichte der Baukunst bei den Alten*³² – Hirt war damals 62 Jahre alt. Neben der fortgesetzten Beschäftigung mit der Architektur arbeitete sich Hirt in andere Gebiete ein: 1803 bis 1805 publizierte er fünf Abhandlungen über die antike Malerei einschließlich des Mosaiks,³³ 1818 die Aufsätze über das antike Porträt³⁴ und *Über den Kanon in der bildenden Kunst*³⁵ sowie 1822 den Beitrag *Über die Bildung des Nackten bei den Alten*.³⁶

Erst 1833, im Alter von 74 Jahren, konnte Hirt seinen Büchern über die Architektur ein zusammenfassendes Werk über die bildende Kunst, die *Geschichte der bildenden Künste bei den Alten* zur Seite stellen.³⁷ Vorbereitet wurde es durch die 1820 und 1822 in zwei Teilen erschienene Abhandlung *Über das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechischen und den damit verwandten italischen Völkern*.³⁸

Hirt hat sich immer verpflichtet gefühlt, seine Erkenntnisse systematisch zusammenzufassen und Überblicke zu geben. Er wandte sich damit nicht nur an die Mitforscher, sondern auch an ein größeres Publikum; für ihn hatte Wissenschaft keinen Sinn in sich selbst. Sein *Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst*, das 1805 und 1816 in zwei Bänden erschien,³⁹ war nach der Verlagsanzeige bestimmt für »Freunde der Literatur, Liebhaber der Alterthumsstudien, Schulmänner, Künstler und als Geschenk für sich bildende Jünglinge«.

Hirts forschende Kollegen verlangten vor allem philologische Kompetenz. Man muß sich in diesem Zusammenhang klar machen, daß die Epoche der großen Ausgrabungen, die den Bestand an antiken Werken aller Art in vorher unvorstellbarer Weise vermehrten und darüber hinaus die Kenntnis der antiken Kulturen auf eine neue Grundlage stellten, noch längst nicht angebrochen war. Insbesondere für die Frühzeiten der griechischen und der italischen Kultur sowie für die Rekonstruktion der antiken Kunstgeschichte blieb man angewiesen auf die Interpretation der vielfach fragmentierten literarischen Überlieferung. Noch die 1853 bis 1859 erschienene *Geschichte der griechischen*

Künstler des Münchner Archäologen Heinrich Brunn, eine der wichtigsten Publikationen der Klassischen Archäologie im 19. Jahrhundert, beruhte im wesentlichen auf der kritischen Analyse literarischer Quellen. In der Vorrede zur zweiten Auflage schreibt Brunn im Jahre 1889, er habe sein Buch nahezu unverändert gelassen; denn die Berücksichtigung aller inzwischen gemachten neuen Funde und Erkenntnisse hätte zu einer »Selbstvernichtung« des ursprünglichen Werks geführt.⁴⁰

Mit antiken Texten hat Hirt sich von Anfang an auseinandersetzen müssen, auch wenn er seine Ausbildung in den alten Sprachen auf dem Gymnasium und an der Universität nicht durch ein Studium der Philologie ergänzte. Die Texte brauchte er selbst für seine Forschungen zur Baukunst – wie die Arbeiten zum Pantheon und zu Varros Vogelhaus belegen –, weitgehend noch auf Texten basieren etwa die Abhandlungen über die antike Malerei, über Probleme des Materials und der Technik sowie seine Äußerungen zu den Epochen der antiken Kunstgeschichte und allgemeinen Phänomenen wie Kanonbildung, Porträt und Nacktheit.

Unerlässlich war schließlich ein geläufiger Umgang mit literarischen Quellen bei der Deutung von Bildern, insbesondere von Mythenbildern. Das Interesse am antiken Mythos und der sogenannten Kunstmythologie war zu Lebzeiten Hirts weit verbreitet – ganz besonders übrigens in Berlin. Von Karl Philipp Moritz bis zu Eduard Gerhard und Theodor Panofka haben die Berliner Archäologen und neben ihnen Berliner Philologen, Philosophen und Historiker sich mit mythologischen Darstellungen und überhaupt mit Mythologie befaßt.⁴¹ Eine kunstmythologische Arbeit im eigentlichen Sinne – wir würden heute von Ikonographie sprechen – hat Hirt erst 1816 veröffentlicht, im Alter von 57 Jahren. Sie galt den bildlichen Darstellungen von Amor und Psyche und deren Verhältnis zur literarischen Überlieferung des Mythos.⁴² Bei Untersuchungen dieser Art geht Hirt immer von der genauen Beschreibung auch kleinster Details aus, zieht nach Möglichkeit ähnliche Darstellungen zum ikonographischen Vergleich heran und versucht außerdem, durch den Fundort des Artefakts zu Aussagen über dessen Funktion zu kommen. Hier handelt es sich um archäologische Verfahrensweisen im eigentlichen Sinn. Deren Ergebnisse werden verknüpft mit literarischen Zeugnissen in der Hoffnung, zu einer präzisen Benennung einzelner Figuren und einer belegbaren Gesamtdeutung der Darstellung zu gelangen. Da es für Hirt – wie übrigens für manche Archäologen bis heute – feststand, daß antike Bilder letztlich Illustrationen von Texten sind, war er auch durchaus bereit, nun

umgekehrt von Bildern zurückzuschließen auf verlorene Texte, insbesondere verlorene Theaterstücke, eine Forschungsrichtung, die ebenfalls noch heute Anhänger hat.⁴⁵ Der Versuchung, mit den literarischen Zeugnissen gleichsam zu jonglieren und den Bildern kraft eigener Gelehrsamkeit eine möglichst raffinierte Deutung überzustülpen, ist Hirt – wie manch andere auch – nicht entgangen. So etwa im Fall einer apulisch-rotfigurigen Hydria der Berliner Antikensammlung, wo Hirt eine damals schon richtig gedeutete Szene aus dem Mythos der Io zu einer ungewöhnlichen Darstellung des Mythos von Theseus und Ariadne macht – und auf ein Drama zurückführt.⁴⁴

Typischer für Hirt ist jedoch ein ausgewogenes Verhältnis zwischen archäologischer und literarischer Überlieferung, ja sogar ein leichtes Übergewicht der archäologischen Evidenz. Ein Beispiel dafür ist die Abhandlung über das Pantheon. Hirt unternimmt es hier, die literarischen Quellen, das erhaltene Monument und, was von besonderer Bedeutung ist, die Autopsie des archäologischen Befundes in eine möglichst widerspruchsfreie Synthese zu bringen. Im Zweifel gewichtet er die Autopsie stärker als das literarische Zeugnis, welches – wie bisweilen nachweisbar – falsch sein kann. Philologische und archäologische Kompetenz müssen sich gegenseitig ergänzen; manche Texte werden nur dem verständlich, der dank seiner Denkmälerkenntnis eine konkrete Vorstellung davon hat, wovon der antike Autor spricht. Nur so war etwa eine plausible Rekonstruktion von Varros Vogelhaus möglich. In einer Rezension weist Hirt dem Münchner Altertumswissenschaftler Friedrich Thiersch Fehler bei der Übersetzung lateinischer Texte nach und bemerkt, »daß grammatische Kenntnisse zur Behandlung antiker Kunstgegenstände nicht immer zureichen.«⁴⁵ Thiersch habe den Weimarer Kunstgelehrten Heinrich Meyer abschätzig als »Technologus« charakterisiert, dagegen meint Hirt, der »Technologus« habe »gegenüber dem Grammaticus immer den Vortheil, manches Detail an den Kunstgegenständen genauer zu beobachten«⁴⁶ – was ihn dann auch besser befähigt, Denkmäler und Texte sinnvoll aufeinander zu beziehen.

Wie schon Winckelmann besteht Hirt auf der Autopsie als einer wesentlichen Voraussetzung des Urteilens über Kunstwerke⁴⁷ – eine gewiß richtige Forderung, aber auch eine Polemik der beiden Deutschrömer gegen Gelehrte, die die Denkmäler nur in der Bibliothek kennengelernt haben. Doch die Autopsie ist nicht alles; sie muß durch Theorie geleitet sein, d. h. man muß wissen, was man zu welchem Zweck in Augenschein nimmt. In seiner Rezension der Phidias-Abhandlungen von Karl Otfried Müller schreibt Hirt 1828 im Hinblick auf

die Definition der Hauptepochen der antiken Kunstgeschichte: »Hiezu sind aber nicht bloß gelehrte Kenntnisse erforderlich, sondern vorzüglich auch eine gründliche Theorie der verschiedenen Kunstzweige und der mannigfaltigen Techniken in dem verschiedensten Material, so wie ein Vertrautseyn mit den Monumenten. Letzteres kann aber nur die Folge eines längeren Umganges mit den Denkmälern durch anhaltendes Anschauen und Vergleichen derselben untereinander seyn. Auch ist es nicht hinreichend, einen einzelnen Zweig der Kunst für sich zu betrachten.«⁴⁸ In der deutschen Fassung der Pantheon-Abhandlung mahnt Hirt außerdem zu Nüchternheit. Der begreifliche Wunsch, möglichst viel von der Antike zu wissen, verführe zu voreiligen Vermutungen, jedoch »es gibt vielleicht im Kreise menschlicher Kenntnisse kein Fach, das einer behutsameren und mehr nüchternen Anwendung der Logik bedürfte, als das Studium des Alterthums.«⁴⁹ Hier liegt ein Ansatzpunkt für die wissenschaftliche Auseinandersetzung, der Hirt sich zeit seines Lebens und nicht ohne Lust an der Polemik gestellt hat. Aufschlußreich und lesenswert sind die zahlreichen Rezensionen gerade auch archäologischer Schriften, die Hirt in seinem letzten Jahrzehnt, seit 1827, in den *Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik* veröffentlicht hat.⁵⁰

Daß Kunstwerke auch eine unmittelbare Wirkung auf den Betrachter haben und ihre ästhetische Ausstrahlung nicht im Widerspruch zu ihrem historischen Zeugniswert stehen muß, hat Hirt dennoch anerkannt. So schreibt er 1825 anlässlich der schon erwähnten apulischen Hydria, auf der er Theseus und Ariadne erkennt: »[...] für uns sind die alten Kunstwerke nicht bloß da, um sinnreiche archäologische Erklärungen dafür zu finden. Wir wollen das Schöne auch genießen, und aus geringen Spuren erspähen, auf welchem Grade der Hoheit die Kunst eines Volkes stehen mußte, wo die in gemeinen Töpfereien arbeitenden Zeichner so eingeübt waren, daß sie mit wenigen Strichen die Erfindungen großer Künstler nach der Hauptidee aufs trefflichste wieder zu geben verstanden. Kurz wir verlangen von einem wichtigen Monumente, daß auch der ästhetische Sinn angeregt werde, und dasselbe dem Geist mehr verate, als es dem beschauenden Auge sehen läßt.«⁵¹

Doch Hirt war nicht nur Kunstarchäologe. Zwei 1798 und 1801 erschienene Abhandlungen beschäftigen sich mit Aschenurnen, die in Gräbern in Schlesien und der Mark Brandenburg gefunden wurden, darunter ein Fund auf der Hasenheide zwischen Kottbusser und Halleschem Tor in (damals bei) Berlin.⁵² Man erwartet ein solches Thema der vor- und frühgeschichtlichen Archäologie nicht in Hirts Œuvre, und man erwartet noch weniger die Fragen, die an

das Material gestellt werden: Wie sahen die Gräber aus, wo lagen sie, gab es Beifunde und unter diesen etwa datierende Münzen? Gab es bei den Gräbern Steindenkmäler, bestehen Beziehungen zu den sogenannten Hünengräbern und zu Stonehenge? Lassen die Befunde Schlüsse auf die Volkszugehörigkeit der Bestatteten zu? Es sind dies Fragen, wie sie ›archäologischer‹ nicht sein könnten. Mehr noch: Hirt hat die in Gräbern bei Berlin gefundenen Reste von Geweben oder Pflanzen durch einen Akademiekollegen, den Botaniker Carl Ludwig Willdenow untersuchen lassen, um sie zu identifizieren – leider ohne großen Erfolg. Weiter ließ er Knochen analysieren, um Geschlecht und Alter der Bestatteten zu bestimmen. Was Hirt hier bereits um 1800 betrieb, nennen wir heute Archäobotanik und Bioarchäologie. Beide gehören noch nicht lange zum Standard wissenschaftlicher Ausgrabungen. Auch Hirts Insistieren auf dem Material als einer wichtigen Bedingung künstlerischer Produktion hat Nachfolge gefunden. Man muß hier nur den Namen des Architekten und Kunsttheoretikers Gottfried Semper nennen⁵³ und – für die aktuelle Forschung – das große Arbeitsfeld Archäometrie.⁵⁴

Es liegt im Wesen von Wissenschaft, daß die Forschung sich selbst überholt. Das Werk sogar der größten Gelehrten muß notwendig veralten, und nur weniges hat länger Bestand. Das gilt natürlich auch für Hirts Arbeiten. Welche seiner Erkenntnisse aber haben – außer den oben genannten – in der Archäologie weitergewirkt? Dazu nur einige knappe Hinweise.

Hirt hat die *Galliergruppe Ludovisi* (Rom, Museo Nazionale Romano) und den *Sterbenden Gallier* (Rom, Kapitolinische Museen) zutreffend als Gallier identifiziert.⁵⁵ Weiter stellte er die bis heute nicht widerlegte These auf, daß die in den Giebeln des Aphaiatempels von Aegina dargestellten Kämpfe mythischer Art sind und einen Bezug zu dem Heroengeschlecht der Aiakiden haben, das auf Aegina beheimatet war.⁵⁶

Die unleugbaren Stilunterschiede innerhalb der Skulpturen des Parthenon hat Hirt wie wenige andere ernst genommen. Da es ihm nicht möglich schien, solche Unterschiede als Facetten des Zeitstils während der nur 15jährigen Bauzeit des Tempels zu verstehen, datierte er die Giebelgruppen etwa 100 Jahre später als die anderen Skulpturen – was falsch war, aber auf ein bis heute diskutiertes Problem verweist.⁵⁷

Der *Laokoon*-Aufsatz begründete nicht nur eine neue Deutung der hochberühmten Gruppe – nicht gedämpftes Pathos, sondern höchste Expression von Schmerz –, er zeigte vielmehr, daß das Ideal nicht das einzige Ziel und der einzige Maßstab der griechischen Kunst ist.⁵⁸ Mit dem Begriff des Charakteristischen

differenzierte er die normative Betrachtung der antiken Kunst und eröffnete den Weg für eine stärker individualisierende, also historistische Beurteilung.⁵⁹ Hier schließt an, daß er die Nacktheit der griechischen Statuen nicht als selbstverständlich ansah, sondern als ein Problem der Kunstwissenschaft definierte. Weniger wichtig ist, daß er – wie bis heute viele andere – eine bündige Lösung des Problems nicht vorschlagen konnte.⁶⁰

Von grundsätzlicher Bedeutung sind Hirts Ausführungen zum Kanon in der Kunst, wozu er die einschlägigen Zeugnisse erstmals recht vollständig versammelt hat. Die Regeln des Kanon seien zunächst – und zuerst in Ägypten – ein technisches Hilfsmittel und ein Maßstab für charakterisierende Abweichungen vom Normalfall. Der griechische Bildhauer Polyklet aber habe mit seinem Kanon allgemeine Aussagen über das innere Wesen wie die äußere Gestalt des Menschen verbunden. Ziele Polyklet auf ein mittleres Maß, so zielte andererseits der Kanon Albrecht Dürers eher auf Mannigfaltigkeit. Selbst der Kanonbegriff ist also – wie Hirt als einer der ersten erkannte – historisch zu differenzieren.⁶¹

Die Abhandlung *Über das Bildnis der Alten* beschäftigt sich gerade nicht mit dem Hauptthema der Porträtforschung seit der Renaissance, nämlich der Identifizierung der Dargestellten. Hirt betrachtet das Porträt vielmehr und wahrscheinlich auch zum ersten Mal als Gattung und zugleich als Teil der allgemeinen Kunstgeschichte. Er stellt die bis heute unterschiedlich beantwortete Frage nach der Entstehungszeit der ersten Porträts, geht ein auf Material und Technik der Bildnisse und diskutiert schließlich grundsätzliche Phänomene wie ›Ähnlichkeit‹, ›Schönheit‹ und die Funktion von Kleidung, Nacktheit und kennzeichnenden Attributen.⁶² In einer »Nachschrift« geht er auf ein geplantes Denkmal für Friedrich Wilhelm III. und den Wettbewerb um das Denkmal Friedrichs des Großen ein – zu letzterem hatte Hirt selbst einen Entwurf geliefert.⁶³ Hier wird wieder sehr deutlich, wie eng für Hirt die Verbindung zwischen Altertum und Gegenwart, zwischen antikem und modernem Bildnis ist.

Hirts Gesamtbild der Entwicklung der antiken Kunst⁶⁴ bleibt am Modell Winckelmanns orientiert, aber er differenziert und bereichert es. Statt gerader Linien des Wachstums und des Verfalls nimmt er einen eher wellenförmigen Verlauf an; auch in den Perioden des Verfalls gibt es Zeiten der Erholung der Kunst. Stärker als bei Winckelmann bilden die literarischen Zeugnisse und die einzelnen Künstler das Gerüst der Kunstgeschichte, was auf die erwähnte *Geschichte der griechischen Künstler* von Heinrich Brunn vorausweist. Doch die

Künstler stehen bei Hirt nicht für sich selbst; sie repräsentieren das Bemühen um die Lösung formaler Probleme. Für die Frühzeit nimmt Hirt eine sehr enge Verbindung der Griechen mit Ägypten an; auf dem Gebiet der Kunst hätten die Griechen viel von den Ägyptern gelernt. Diese Ansicht war lange verpönt, gewinnt aber heute mit Recht wieder Anhänger.⁶⁵ Hirt hatte sich hier mit dem von ihm hoch geschätzten Karl Otfried Müller auseinanderzusetzen, der die lange gültig gebliebene Meinung vertrat, die Griechen hätten alles aus sich selbst heraus geschaffen⁶⁶ – eine These, die Müller als Vertreter der Romantik und der Vorstellung von der Originalität des ›Volksgeistes‹ ausweist. Erwähnt sei noch, daß Hirt der Tendenz entgegenwirkte, die Etrusker innerhalb der antiken Kulturen zu isolieren; er nahm zwischen etruskischer und griechischer Kunst eine parallele Entwicklung an, wobei die Impulse von Griechenland ausgingen.

Aloys Hirt hat sich nicht in den Elfenbeinturm zurückgezogen, sondern hat seine archäologischen Studien in Verbindung zur Gesellschaft gesehen, in der er lebte. Selbstbewußt und gestützt durch Ansehen und Einfluß, die er in Berlin erworben hatte, stritt er für seine wissenschaftlichen Überzeugungen, wies er immer wieder auf seine eigenen Schriften hin. Friedrich Thiersch hatte in der Vorrede zur zweiten Auflage seiner Abhandlung *Über die Epochen der bildenden Künste unter den Griechen* den Stand der Forschung charakterisiert und zwei Gruppen von Gelehrten namentlich aufgeführt: Angehörige einer älteren und solche einer jüngeren Generation. Dazu bemerkt Hirt in seiner Rezension: »A. Hirt hatte nicht die Ehre, weder in die neue, noch in die alte Namensliste eingetragen zu werden. Freilich zeigen seine zahlreichen Schriften weder den Anhänger an die Principien Winckelmann's, noch sind sie im Geiste des Herrn Thiersch verfaßt.«⁶⁷ Gelassenheit mischt sich hier mit einer gewissen Bitterkeit. Thiersch aber hat wohl richtig gesehen, daß Hirt zwischen den Generationen stand – eine undankbare Position. Karl Otfried Müller, der jüngere Zeitgenosse und ein fraglos bedeutender Altertumsforscher hat in seiner Rezension der ersten Auflage von Thierschs Abhandlung, einer zu einem Forschungsbericht ausgeweiteten Rezension, Hirts Ansichten über den ägyptischen Einfluß auf die griechische Kunst zwar zurückgewiesen, Hirt selber aber als einen »der vorzüglichsten Archäologen unter den Lebenden« bezeichnet.⁶⁸ Das war nicht nur ein Kompliment.

Anmerkungen

- 1 Eduard Gerhard: *Über archaeologische Sammlungen und Studien. Zur Jubelfeier der Universität Berlin*, Berlin 1860, S. 5. Zu Gerhard zuletzt: Henning Wrede (Hrsg.): *Dem Archäologen Eduard Gerhard 1795–1867 zu seinem 200. Geburtstag* (Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin; 2), Berlin 1997.
- 2 Reinhard Kekule von Stradonitz: *Zur Geschichte des archäologischen Unterrichts in Berlin unter Friedrich Wilhelm III. Rede zur Gedächtnisfeier am 3. August 1902 in der Aula der Friedrich-Wilhelms-Universität*, Berlin 1902. Zu Kekulé: Wolfgang Schiering: Reinhard Kekulé von Stradonitz 1859–1911, in: Reinhard Lullies, Wolfgang Schiering (Hrsg.): *Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache*, Mainz 1988, S. 75 f.; Adolf Heinrich Borbein: Ernst Curtius, Alexander Conze, Reinhard Kekulé: Probleme und Perspektiven der Klassischen Archäologie zwischen Romantik und Positivismus, in: Karl Christ, Arnaldo Momigliano (Hrsg.): *L'Antichità nell'Ottocento in Italia e Germania. Die Antike im 19. Jahrhundert in Italien und Deutschland* (Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient. Contributi. Beiträge; 2), Bologna, Berlin 1988, S. 275–302, bes. S. 295–300.
- 3 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Ästhetik*, hrsg. v. Friedrich Bassenge (nach der 2. Ausgabe Heinrich Gustav Hothos von 1842), Frankfurt a. M., o. J. (1965)², Register S. 652, s. v. Hirt, Aloys.
- 4 Kekule: Zur Geschichte (= Anm. 2), S. 7 (die folgenden Zitate ebd.).
- 5 Gerhart Rodenwaldt: *Griechisches und Römisches in Berliner Bauten des Klassizismus*, Berlin 1956, S. 31 (Nachdr.: Berlin 1979, S. 36). Das von Rodenwaldt leicht veränderte, hier aber korrekt wiedergegebene Zitat stammt aus einem Brief Goethes an Herder, Konstanz, Anfang Juni 1788, in: Otto Harnack (Hrsg.): *Zur Nachgeschichte der italienischen Reise. Goethes Briefwechsel mit Freunden und Kunstgenossen in Italien 1788–1790* (Schriften der Goethe-Gesellschaft; 5), Weimar 1890, Nr. 11 S. 21. Zu Rodenwaldt: Ulrich Hausmann: Gerhart Rodenwaldt 1886–1945, in: Lullies, Schiering: *Archäologenbildnisse* (= Anm. 2), S. 236 f.; Adolf H. Borbein: Gerhart Rodenwaldts Bild der römischen Kunst, in: Emilio Gabba, Karl Christ (Hrsg.): *L'impero romano fra storia generale e storia locale* (Römische Geschichte und Zeitgeschichte in der deutschen und italienischen Altertumswissenschaft während des 19. und 20. Jahrhunderts; 2; Biblioteca di Athenaeum; 16), Como 1991, S. 175–200; Herbert Bloch: Gerhart Rodenwaldt (1886–1945), in: Werner Suerbaum, Uwe Dubielzig (Hrsg.): *Erinnerungen an Klassische Philologen. Festgabe für Ernst Vogt zu seinem 60. Geburtstag am 6. November 1990. Miscellanea di Studi in Onore di Ernst Vogt. Ricordi di filologi classici* (Eikasmos. Quaderni Bolognesi di Filologia Classica; 4), Bologna 1993, S. 305–309.
- 6 ADB 12/1880, S. 477–479, hier S. 479 (Karl Ludwig Urlichs).
- 7 NDB 9/1972, S. 234 f., hier S. 235 (Wolfgang von Löhneysen).
- 8 Nikolaus Himmelmann: *Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst* (Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts; Ergänzungsheft 26), Berlin, New York 1990, S. 10–15.
- 9 Luca Giuliani: Winckelmanns Laokoon. Von der befristeten Eigenmächtigkeit des Kommentars, in: Glenn W. Most (Hrsg.): *Commentaries. Kommentare* (Aporemata; 4), Göttingen 1999, S. 316–320.
- 10 Vgl. den Beitrag von Adelheid Müller, S. 15–68.

- 11 Zu Gerhard: Wrede: Dem Archäologen (= Anm. 1); zu Müller: NDB 18/1987, S. 323–326 (Klaus Fittschen); Hartmut Döhl: Karl Otfried Müller 1797–1840, in: Lullies, Schiering: Archäologenbildnisse (= Anm. 2), S. 25 f.; Wolfhart Unte, Helmut Rohlfing: *Quellen für eine Biographie Karl Otfried Müllers (1797–1840). Bibliographie und Nachlaß*, Hildesheim, Zürich, New York 1997; William M. Calder III, Renate Schlesier (Hrsg.): *Zwischen Rationalismus und Romantik. K. O. Müller und die antike Kultur*, Hildesheim 1998.
- 12 Zu diesem Vorgang: Suzanne L. Marchand: *Down from Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750–1970*, Princeton 1996, S. 36 ff. und passim.
- 13 Hirt: Baukunst nach den Grundsätzen der Alten 1809 <61>. Vgl. dazu den Beitrag von Elke Katharina Wittich, S. 217–246.
- 14 Zu Heyne: Klaus Fittschen: Christian Gottlob Heyne 1729–1812, in: Lullies, Schiering: Archäologenbildnisse (= Anm. 2), S. 8 f.; Stephanie-Gerrit Bruer: *Die Wirkung Winckelmanns in der deutschen Klassischen Archäologie des 19. Jahrhunderts* (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse. Akademie der Wissenschaften und der Literatur [Mainz]; 3), Stuttgart 1994, S. 29–42.
- 15 Ursula Franke, Werner Fuchs: Kunstphilosophie und Kunstarchäologie. Zur kunsttheoretischen Einleitung des Handbuches der Archäologie von K. O. Müller, in: *Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie* 7 (1984), S. 269–294.
- 16 Adolf Michaelis: *Geschichte des Deutschen Archäologischen Instituts 1829–1879*, Berlin 1879; Gerhart Rodenwaldt: *Archäologisches Institut des Deutschen Reiches 1829–1929*, Berlin 1929; Anita Rieche: Eduard Gerhard und die frühe Geschichte des »Istituto di corrispondenza archeologica«, in: Wrede: Dem Archäologen (= Anm. 1), S. 35–42. Adolf H. Borbein: Eduard Gerhard als Organisator, ebd., S. 25–30.
- 17 Wolfhart Unte: Berliner Klassische Philologen im 19. Jahrhundert, in: Willmuth Arenhövel, Christa Schreiber (Hrsg.): *Kat. Berlin und die Antike. Aufsätze*, Berlin 1979, S. 9–67, hier S. 10 f., 15–20; Erika Hültenschmidt: Wissenschaftshistoriographie und soziologische Theorie. F. A. Wolf und die Entstehung der modernen Philologie und Sprachwissenschaft, in: Hans-Ulrich Gumbrecht, Ursula Link-Heer (Hrsg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachtheorie* (suhkamp taschenbuch wissenschaft; 486), Frankfurt a. M. 1985, S. 341 ff.; Axel Horstmann: *Antike Theoria und moderne Wissenschaft: August Boeckhs Konzeption der Philologie* (Philosophie und Geschichte der Wissenschaften; 17), Frankfurt a. M. u. a. 1992.
- 18 Zu Hirt: Neuer Nekrolog der Deutschen 15 (1837) 1839, S. 672–682; NDB (= Anm. 7); ADB (= Anm. 6); Adolf Harnack: *Geschichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, Berlin 1900, Bd. I,2, S. 643 f., 863 f.; Adolf Heinrich Borbein: Klassische Archäologie in Berlin vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, in: Arenhövel, Schreiber: *Kat. Berlin und die Antike. Aufsätze* (= Anm. 17), S. 99–150, hier bes. S. 106–112, 116–118; Beat Wyss: Klassizismus und Geschichtsphilosophie im Konflikt. Aloys Hirt und Hegel, in: Otto Pöggeler, Annemarie-Siefert (Hrsg.): *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels* (Hegel-Studien; Beiheft 22), Bonn 1983, S. 115–150.
- 19 Hirts Lehrtätigkeit ist dokumentiert in den Vorlesungsverzeichnissen der Berliner Universität von 1810 bis 1836 (Königliche Friedrich-Wilhelms-Universität: *Verzeichnis der Vorlesungen*, Berlin 1810 ff.).
- 20 *Vitruvii de architectura libri decem*, I,1, über die Ausbildung des Architekten.
- 21 Eva Börsch-Supan: *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870* (Studien zur Kunst des neun-

- zehnten Jahrhunderts; 25), München 1977.
- 22 *Chronik der Königlich-Technischen Hochschule zu Berlin 1799–1899*, Berlin 1899. Gottfried Gruben: *Klassische Bauforschung*, in: Adolf H. Borbein, Tonio Hölscher, Paul Zanker (Hrsg.): *Klassische Archäologie. Eine Einführung*, Berlin 2000, S. 267–270.
- 23 Johann Joachim Winckelmann: *Schriften zur antiken Baukunst*, hrsg. v. Adolf H. Borbein u. Max Kunze (Johann Joachim Winckelmann: *Schriften und Nachlaß*; 3), Mainz 2001.
- 24 Gruben: *Klassische Bauforschung* (= Anm. 22), S. 257, 266.
- 25 Zit. n. Friedrich-Wilhelm Hamdorf: *Klenzes archäologische Studien und Reisen, seine Mission in Griechenland*, in: Kat. *Ein griechischer Traum. Leo von Klenze der Archäologe*, München 1985, S. 134. Zu Hübsch: Wulf Schirmer (Hrsg.): Kat. *Heinrich Hübsch 1795–1863. Der große badische Baumeister der Romantik*, Karlsruhe 1983. Zu Hirt und Klenze: Adrian von Buttlar: *Leo von Klenze. Leben – Werk – Vision*, München 1999, Personenregister S. 507, s. v. Hirt, Aloys, und Winfried Nerdinger (Hrsg.): Kat. *Leo von Klenze. Architektur zwischen Kunst und Hof 1784–1864*, München, London, New York 2000, Personenregister S. 535, s. v. Hirt, Aloys.
- 26 Vgl. den Beitrag von Elsa van Wezel, S. 104–128.
- 27 Hirt: Pompeja 1790 <16> und Paestum 1790 <17>.
- 28 Hirt: *Osservazioni Istorico-Architettoniche sopra il Panteon 1791 <18> und Pantheon 1807 <58>*.
- 29 Hirt: *Versuch über das Kunstschöne 1797 <20>*, Laokoon 1797 <21> und Nachtrag über Laokoon 1797 <22>.
- 30 Hirt: *Das Vogelhaus des M. Terentius Varro zu Casinum 1799 <28>*.
- 31 Hirt: *Toscanische Bauart und nach Vitruv 1799 <29> und Antwort auf voriges Sendschreiben 1799 <30>*.
- 32 Hirt: *Baukunst nach den Grundsätzen der Alten 1809 <61> und Geschichte der Baukunst bei den Alten 1821–1827 <88>*.
- 33 Hirt: *Mahlerey bey den Alten (1) 1803 <37>*, *Malerei der Alten (3) 1805 <39.1>*, *Verschiedene Mosaikarten bei den Alten 1805 <40.1>*, *Malerei der Alten (4) 1805 <41.1> und Malerei der Alten (5) 1806 <44.1>*.
- 34 Hirt: *Bildniß der Alten 1818 <77>*.
- 35 Hirt: *Kanon in der bildenden Kunst 1818 <78>*.
- 36 Hirt: *Bildung des Nackten bei den Alten 1822 <90>*.
- 37 Hirt: *Geschichte der bildenden Künste bei den Alten 1835 <132>*.
- 38 Hirt: *Material, Technik ... bei den Griechischen und damit verwandten italischen Völkern 1820 <86>*, die Fortsetzung 1822 <91>.
- 39 Hirt: *Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst 1805–1816 <50>*.
- 40 Heinrich Brunn: *Geschichte der griechischen Künstler*, Bd. 1, Stuttgart 1889², S. VIII. Zu Brunn: Reinhard Lullies: *Heinrich Brunn 1822–1894*, in: Lullies, Schiering: *Archäologen-bildnisse* (= Anm. 2), S. 47 f.
- 41 Dazu Borbein: *Klassische Archäologie in Berlin* (= Anm. 18), S. 105 f.
- 42 Hirt: *Fabel des Amor und der Psyche nach Denkmälern 1816 <70>*.
- 43 Dazu Ralf Krumeich: *Archäologische Einleitung*, in: Ralf Krumeich, Nikolaus Pechstein, Bernd Seidensticker (Hrsg.): *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999, S. 41–73.
- 44 Hirt: *Die Brautschau. Zeichnung auf einem griechischen Gefäß 1825 <95>*. Die Vase wurde bereits 1827 Besitz der Antikensammlung SMB PK (Inv. F 3164). Zur Deutung: *Lexicon Ico-*

- nographicum Mythologiae Classicae*, Bd. 5, Teil 1, Zürich, München 1990, S. 669 Nr. 57, s. v. Io I (Nicolas Yalouris), Abb.: Ebd., Bd. 2, Teil 2, Zürich, München 1984, S. 135 Nr. 1372, s. v. Aphrodite.
- 45 Hirt (Bespr.): F. Thiersch, *Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen 1827 <99>*, Sp. 249.
- 46 Ebd., Sp. 251. Zu Friedrich Thiersch: Carl Bernhard Stark: *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst*, Leipzig 1880 (Nachdr.: München 1969), S. 330–332.
- 47 Dazu: Helmut Sichtermann: *Lessing und die Antike*, in: *Lessing und die Zeit der Aufklärung* (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg), Göttingen 1968, S. 168–193.
- 48 Hirt (Bespr.): K. O. Müller, *De Phidiae vita et operibus 1828 <107>*, Sp. 444.
- 49 Hirt: *Pantheon 1807 <58>*, S. 155.
- 50 Vgl. Hirt: *Schriftenverzeichnis <99, 100–111, 116–119, 122–130, 135–140>*.
- 51 Hirt: *Brautschau 1825 <95>*, S. 2.
- 52 Hirt: *Über eine bei Breslau gefundene Antike 1798 <25>*, *Denkmäler der nordischen Völker 1805 <54.1>*.
- 53 Gottfried Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, 2 Bde., Frankfurt 1860, München 1863 (Nachdr.: Mittenwald 1977).
- 54 Dazu: Wolf-Dieter Heilmeyer: *Kunst und Material*, in: Borbein, Hölscher, Zanker: *Klassische Archäologie* (= Anm. 22), S. 129–146.
- 55 Vgl. Hirt: *Laokoon 1797 <21>*, S. 22, sowie Hirt (Bespr.): *La statue du prétendu gladiateur mourant et le group d'Arria et Paetus 1831 <126>* und *Geschichte der bildenden Künste bei den Alten 1853 <132>*, S. 305.
- 56 Hirt: *Die neu aufgefundenen Aeginetischen Bildwerke 1818 <82>*. Vgl. dazu Ulrich Sinn: *Aphaia und die »Aegineten«*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung 102* (1987). S. 131–167, bes. S. 142–150.
- 57 Hirt (Bespr.): Müller, *De Phidiae 1828 <107>*. Zum Problem: Adolf H. Borbein: *Phidias-Fragen*, in: Hans-Ulrich Cain, Hanns Gabelmann, Dieter Salzmann (Hrsg.): *Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz 1989, S. 99–107, bes. S. 104 f. An den ebenfalls bis heute viel diskutierten Metopenreliefs aus Selinunt erkannte Hirt die eigentümliche Mischung »älterer« und »jüngerer« Stilelemente, und er sah auch, daß die Reliefs des Tempels C früher als die des Tempels F zu datieren sind. Hirt (Bespr.): S. Angell, Th. Evans, *Metopes of the tempels of Selinus 1850 <118>*. Vgl. dazu Klaus Junker: *Der ältere Tempel im Heraion am Sele. Verzierte Metopen im architektonischen Kontext*, Köln, Weimar, Wien 1993, S. 132 f.
- 58 Hirt: *Laokoon 1797 <21>* und *Nachtrag über Laokoon 1797 <22>*. Vgl. dazu Giuliani: *Winkelmanns Laokoon* (= Anm. 9).
- 59 Vgl. dazu den Beitrag von Harald Tausch, S. 69–103.
- 60 Hirt: *Bildung des Nackten bei den Alten 1822 <90>*; Himmelmann: *Ideale Nacktheit* (= Anm. 8).
- 61 Hirt: *Kanon in der bildenden Kunst 1818 <78>*. Hirt hat auch in dieser Abhandlung die künstlerische Praxis im Auge: Er diskutiert das bis heute nicht erledigte auch technische Problem, antike Statuen oder lebende Menschen mit der Absicht zu vermessen, einen Kanon zu rekonstruieren oder zu einem »kanonischen« mittleren Maß zu gelangen. Beigefügte Maßtabellen und Zeichnungen sollen Künstler dazu anregen, wieder einen Kanon zu ermitteln.

In einer »Nachschrift« (S. 37–40) zu der erstmals im April 1815 in der Berliner Akademie der Wissenschaften vorgetragenen Abhandlung feiert Hirt den Sieg über Napoleon, fordert die Rückgabe der nach Paris verschleppten Kunstwerke und schlägt vor, in Berlin zwei Siegesdenkmäler zu errichten: ein Reiterdenkmal Friedrich Wilhelms III. und eine »Basilica«, für deren Apsis eine dem Zeus des Phidias in Olympia ähnliche Sitzstatue Gottvaters geschaffen werden solle – verbunden mit Siegesgöttinnen und Tabernakeln der drei (sic!) christlichen Konfessionen. Zum Kanon in der Antike vgl. Adolf H. Borbein: Canone, in: *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Supplement 2, 1971–1994, Teil 1, Rom 1994. S. 841–844.

- 62 Hirt: Bildniß der Alten 1818 <77>. Eine knappe Forschungsgeschichte und eine Einführung in den heutigen Forschungsstand zum griechischen Porträt gibt Klaus Fittschen: Griechische Porträts – zum Stand der Forschung, in: Ders. (Hrsg.): *Griechische Porträts*, Darmstadt 1988, S. 1–58. Zum römischen Porträt: Helga von Heintze (Hrsg.): *Römische Porträts*, Darmstadt 1974. S. IX–XXI; Jan Bāžant: *Roman Portraiture. A History of its History*, Prag 1995.
- 63 Hirt: Bildniß der Alten 1818 <77>, S. 15–18. Zu Hirts Denkmalentwurf: Hermann Schmitz: Die Entwürfe für das Denkmal Friedrichs des Großen und die Berliner Architekten um das Jahr 1800, in: *Zeitschrift für bildende Kunst* N. F. 20 (1909), S. 206–214; ebd. 207: »Künstlerisch unbedeutend ist der Denkmalentwurf des Archäologen Aloys Hirt, der einen länglichen Tempel im Lustgarten plante, innen Friedrich als Heros nackt gebildet.« Nur beiläufig erwähnt ist der Entwurf bei Jutta von Simson: *Das Berliner Denkmal für Friedrich den Großen. Die Entwürfe als Spiegelung des preußischen Selbstverständnisses*, Berlin 1976, S. 16.
- 64 Vgl. Hirt: Geschichte der bildenden Künste bei den Alten 1833 <132>.
- 65 Vgl. Helmut Kyrieleis: *Der große Kuros von Samos* (Samos; 10), Bonn 1996, S. 108–127.
- 66 Vgl. Hirt (Bespr.): Müller, De Phidiae 1828 <107>, Sp. 430–444. Zu Müller vgl. Anm. 11.
- 67 Hirt (Bespr.): Thiersch, Epochen 1827 <99>, Sp. 45. Zu Thiersch vgl. Anm. 46.
- 68 Karl Otfried Müller: *Kleine deutsche Schriften über Religion, Kunst, Sprache, Literatur und Geschichte des Alterthums*, gesammelt und hrsg. von Eduard Müller, 2 Bde., Breslau 1847–1848 (Nachdr.: Hildesheim u. a. 1979), Bd. 2, S. 326; ders., *Kunstarchäologische Werke*, 5 Bde., Berlin 1875, Bd. 2 (1824–1827), S. 103.



Prinz Louis Ferdinand von Preußen als Dädalus und Königin Luise als Minerva, aus: *Dädalus und seine Statuen: Ein pantomimischer Tanz. Bei Gelegenheit einer Carnivals-Feierlichkeit, welche am 23sten März 1802 im Palais Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Ferdinand von Preußen Statt hatte.* Vgl. Schriftenverzeichnis <36>