

**Erika Simon**

(Würzburg)

## **Der Philhellenismus des Johann Joachim Winckelmann**

*Konrad Schauenburg zum 85. Geburtstag*

Winckelmann, einer der Heroen der Klassischen Archäologie, dessen Geburtstag Gesellschaften und Universitäts-Institute jährlich am 9. Dezember feiern, wurde 1717 in Stendal in der Altmark als einziges Kind eines Schuhmachers geboren. Er war also ein Deutscher des 18. Jahrhunderts. Von dieser Tatsache her ist sein Philhellenismus zu verstehen, um den es hier geht. Die deutschen Philhellenen des 18. Jahrhunderts liebten ein antikes Hellas. Sie suchten es, um mit Goethes Iphigenie zu sprechen, „mit der Seele“. Das heißt, sie reisten nicht in das reale Griechenland wie die Briten James Stuart und Nicholas Revett im Auftrag der Society of Dilettanti. Diese beiden Architekten besuchten Athen und die Peloponnes von 1751 bis 1753. Sie arbeiteten an den Ruinen griechischer Tempel und zeichneten sie.<sup>1</sup> Zwischen 1762 und 1794 erschien ihr mehrbändiges Werk „Antiquities of Athens. Measured and Delineated“. Die gleichzeitigen deutschen Philhellenen dagegen lasen antike Autoren und versetzten sich in ihrer Phantasie in das antike Griechenland.

Im Jahre 1805 blickte Goethe zurück auf „Winckelmann und sein Jahrhundert“. So heißt die von ihm besorgte Publikation von Briefen Winckelmanns und Aufsätzen über ihn.<sup>2</sup> Goethe zeigt in seiner Abhandlung das immer noch Aktuelle und das damals schon Historische an ihm auf. So schreibt er 50 Jahre später über Winckelmanns Erstlingswerk „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (1755):<sup>3</sup> „So sehr Winckelmann schon hier auf dem rechten Wege erscheint, so köstliche Grundstellen diese Schriften auch enthalten (...) so sind sie doch, sowohl dem Stoff als der Form nach (...) barock und wunderbar.“ Wir würden heute, zwei Jahrhunderte nach Goethe, den Stil jener Schrift umständlich nennen. Eine Sprache der Kunstwissenschaft gab es damals noch nicht. Winckelmann selbst gehört zu ihren Wegbereitern, besonders durch seine „Geschichte der Kunst des Altertums“.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Richard Stoneman, *A Luminous Land: Artists Discover Greece*. Ausstellungskatalog J. Paul Getty Museum (Los Angeles 1998) 16. 168 s. v. Stuart, James (1713-1788). 167 s. v. Revett, Nicholas (1720-1804). Stich von Revett mit Ostseite des Parthenon: Abb. 7; Gouachen von Stuart aus Griechenland: Abb. 11. 12. 16.

<sup>2</sup> E. Beutler, *Goethe-Gedenkausgabe* zum 28. 8. 1949 Band 13, 407-450. – Zu Goethe und Winckelmann vgl. Ernst Osterkamp in *Gaetgens* 1986, 265-288 ; *Kat. Frankfurt / Weimar* Register 641 s. v.; *Kat. Stendal* 117 Nr. 70 und unten Anm. 30.

<sup>3</sup> In der in der vorigen Anm. genannten Gedenkausgabe 426.

<sup>4</sup> Adolf H. Borbein / Thomas W. Gaetgens / Johannes Irmscher / Max Kunze (Hrsg.) *J. J. Winckelmann, Schriften und Nachlaß* Band 4, 1: *Geschichte der Kunst des Altertums*, 1. Aufl. Dresden 1764; 2. Aufl. Wien 1786 (Mainz 2002).

Seine „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke“ kamen bei dem Verleger Georg Conrad Walther in Dresden heraus,<sup>5</sup> im gleichen Jahr 1755, an dessen Ende er in Rom eintraf. Das dortige Dutzend Jahre bis zu seiner Ermordung in Triest bildet den II. Teil dieses Vortrags. Zunächst soll hier die Entstehung des Philhellenismus bei dem jungen Winckelmann betrachtet werden.

## I.

Als das genannte Erstlingswerk erschien, war der Autor schon 37 Jahre alt. Das ist erstaunlich spät, erklärt sich aber aus dem Lebenslauf Winckelmanns.<sup>6</sup> Er mußte sein Studium weitgehend selbst verdienen. Als einziges Kind finanzierte er dazu den Heimaufenthalt seiner alten, mittellosen Eltern. Eine Bildungsreise nach Paris und Rom endete aus Geldmangel schon in Hessen. Neben seiner Tätigkeit als Hauslehrer und im preußischen Schuldienst blieb wenig Zeit zum Lesen in Bibliotheken, seiner Lieblingsbeschäftigung. So ist es verständlich, daß er den Schuldienst aufgab, als ihm die Stelle eines Bibliothekars auf Schloß Nöthnitz bei Dresden angeboten wurde. Er arbeitete dort für den Reichsgrafen Heinrich von Bünau.<sup>7</sup> Dieser kursächsische Staatsmann war zugleich Historiker. Er verfaßte eine „Teutsche Kayser- und Reichshistorie“. Vier Bände waren schon erschienen und weitere in Vorbereitung, bei denen Winckelmann helfen sollte. Er lernte dabei den Umgang mit historischen Quellen. Daß er später als erster eine „Geschichte der Kunst“ schrieb, hängt mit seinen sechs Jahren als Historiker auf Schloß Nöthnitz zusammen.

Er lernte in der dortigen Bibliothek auch bedeutende Schriften englischer und französischer Historiker und Philosophen kennen, darunter solche, bei denen mitten im Absolutismus die Idee der politischen Freiheit aufleuchtete. So war auch sein Arbeitgeber, Reichsgraf von Bünau der Meinung, daß die „rechtmäßige Freiheit des Volkes anerkannt werden müsse“.<sup>8</sup> Der Ausbruch der französischen Revolution, 1789, war damals zwar noch über eine Generation entfernt. Aber die Freiheitsideen griffen um sich. Sie prägten auch den Philhellenismus Winckelmanns, denn die Griechen waren diejenigen, die in der attischen Demokratie die politische Freiheit zuerst verwirklicht hatten. Dazu mehr am Beginn von Teil II.

---

<sup>5</sup> Das Werk erschien zuerst ohne Angabe von Verfasser und Druckort; vgl. Verzeichnis der Werke Winckelmanns in Kat. Stendal 1996, 136; im folgenden Jahr schon erschien die „Zweyte vermehrte Auflage. Dresden und Leipzig. 1756“: Kat. Stendal 1996, 77-78 Nr. 48.

<sup>6</sup> Detaillierte Angaben bei Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen, 5. Aufl. hrsg. von Walther Rehm I – III (Köln 1956). Auszüge davon in Kat. Stendal 1996, 25-79, die hier zitiert werden.

<sup>7</sup> Kat. Stendal 1996, 72 Nr. 42 und 75 Nr. 45.

<sup>8</sup> Kat. Stendal 1996, 61.

Eine der wichtigsten Begegnungen Winckelmanns in Nöthnitz und Dresden war die mit dem Maler Adam Friedrich Oeser,<sup>9</sup> der mit ihm gleichaltrig war. Es handelt sich um denselben Oeser, den man aus Goethes Biographie kennt. Der junge Goethe hatte als Leipziger Student von ihm Zeichenunterricht erhalten. Oeser stammte aus Preßburg – heute Bratislava – hatte in Wien studiert und brachte von dort eine neue künstlerische Tendenz nach Sachsen mit: den Frühklassizismus. Es war der Stil des genialen österreichischen Bildhauers Georg Raphael Donner,<sup>10</sup> der ein Freund Oesers war. Donner nahm sich neben der Antike Michelangelo zum Vorbild. Auch für Winckelmann stand Michelangelo mit den Griechen auf gleicher Höhe. Dazu kamen bei ihm die Maler Raffael und Poussin. Raffaels Sixtinische Madonna, die damals nach Dresden gelangte, erhielt von ihm eine ähnlich enthusiastische Beschreibung wie später die Statuen im Belvedere: Apollon, der Torso, die Gruppe des Laokoon.

Bildende Künstler waren für Winckelmann zu allen Zeiten der liebste Umgang. In Rom war es vor allem der deutsche Maler Anton Raphael Mengs,<sup>11</sup> mit dem er befreundet war. Seine Erstlingsschrift über die Nachahmung griechischer Werke war von bildenden Künstlern angeregt und für sie vor allem bestimmt. Im letzten Jahr vor seinem Wechsel nach Rom, als dieses Werk erschien, wohnte Winckelmann in Dresden bei der Familie des Malers Oeser. Darauf erhielt er von August III., König von Sachsen und Polen, dem Sohn Augusts des Starken, ein zunächst zweijähriges Stipendium nach Rom. Es wurde später verlängert.

Wie kam der Schustersohn aus Stendal zu dieser ungewöhnlichen Laufbahn? Da war zunächst seine Begabung für die Alten Sprachen. Auf der Lateinschule seiner Heimatstadt lernte er Latein, Griechisch und Hebräisch. Dann erhielt er ein Stipendium für das Cöllnsche Gymnasium im nicht weit entfernten Berlin.<sup>12</sup> Er besuchte es 1735/36, in einer für die Zukunft des Achtzehnjährigen entscheidenden Zeit. Während er in Stendal Griechisch gelernt hatte, um die Bibel in dieser Sprache lesen zu können, verdankte er dem Konrektor am Berliner Gymnasium, Christian Tobias Damm, die Kenntnis griechischer Dichter. Homer wurde damals sein Lieblingsautor und blieb es während des ganzen Lebens. Die beiden Hauptwerke Damms waren ein etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache und ein Kompendium antiker Mythologie.<sup>13</sup> Beide Bücher, die mehrere Auflagen erlebten, erschienen zwar später als in Winckelmanns Berliner Jahr. Aber Damms Grundeinstellung war damals längst vorhanden. Sie lau-

<sup>9</sup> Kat. Frankfurt / Weimar 222-223 (Petra Maisak).270-271 (Helmut Börsch-Supan) und Register 640 s. v. Oeser; Kat. Stendal 1996,78 Nr. 49; Timo John, Adam Friedrich Oeser 1717-1799. Studie über einen Künstler der Empfänglichkeit (Beucha 2001); dazu Besprechung von Michael Wenzel, Mitt. WG 66 / 67, 2003 / 04, 45-47.

<sup>10</sup> Donner war z. B. der Schöpfer des Brunnens am Neuen Markt in Wien: Bruno Grimschitz in C. G. Heise (Hrsg.) Werkmonographien zur bildenden Kunst Nr. 39 (Stuttgart 1959).

<sup>11</sup> Vgl. Steffi Röttgen, „Winckelmann, Mengs und die deutsche Kunst“, in: Gaetgens 1986, 161-178.

<sup>12</sup> Kat. Stendal 1996, 25-27.

<sup>13</sup> Kat. Stendal 1996, 28-29 Nr. 13 und 14.

tete: „Die Griechen müssen noch heute nachgeahmt werden, wenn etwas Beifallswürdiges zum Vorschein kommen soll“.

Man kann sagen, daß der Philhellenismus Winckelmanns durch Christian Tobias Damm erweckt wurde und daß es vor allem das homerische Epos war, in dem er wurzelte. Das Verhältnis Winckelmanns zu Homer war freilich nicht das eines Philologen. Wie aus seinem gesamten Leben hervorgeht, war er ein Augenmensch. Er ging nach Rom „um zu sehen“ wie er in manchen Briefen schreibt. In seinen vor kurzem publizierten Notizen aus dem ersten römischen Jahr<sup>14</sup> zitiert er mehrfach Homer. Die Lektüre dieses Dichters vermittelte ihm viel über das Wesen der griechischen Menschen und Götter. So ist seine berühmte Beschreibung des Apoll im Belvedere nicht denkbar ohne die Auftritte des Gottes in der Ilias, vor allem im ersten Gesang. Die beiden großen homerischen Epen schildern bekanntlich nicht nur die Kämpfe um Troja und die Fahrten des Odysseus, sondern viele andere Helden- und Göttermythen. Die Mythologie war ein Spezialgebiet seines Berliner Lehrers Damm, dessen Einfluß für Winckelmann nach alledem überaus wichtig war.

Im April 1738 schrieb sich Winckelmann an der Universität Halle ein. An sich hätte ein Studium der Alten Sprachen nahe gelegen, aber ein Seminar für Klassische Philologie existierte damals noch an keiner deutschen Universität – die Gründung erfolgte ein halbes Jahrhundert später. So studierte er evangelische Theologie, allerdings ohne großes Interesse. Lieber hörte er Vorlesungen über Aesthetik bei dem Philosophen Alexander Gottlieb Baumgarten, der eine spezielle Theorie des Schönen entwickelt hat.<sup>15</sup> Über das Schöne in der Bildkunst dachte Winckelmann immer wieder nach. Es ging ihm vor allem um die Schönheit des menschlichen Körpers. Damit er diesen besser zu beurteilen lernte, ergänzte er das hallenser Studium mit einem einjährigen Studium der Medizin an der Universität Jena.

Man nimmt an, daß Winckelmann während seines Aufenthalts in Halle auch Vorlesungen von Johann Heinrich Schulze besucht hat,<sup>16</sup> der die fast 3000 antiken Münzen seiner Sammlung für Lehrzwecke verwendete. Jedenfalls gehörten Münzen und Gemmen während Winckelmanns römischen Jahren zu dem Forschungsgebiet, auf dem er sich neben der Marmorplastik am besten auskannte. Auch sein Wissen auf dem Feld der antiken Porträtkunst hängt eng mit der Kenntnis antiker Münzen zusammen.

## II.

---

<sup>14</sup> Adolf H. Borbein / Max Kunze (Hrsg.) J. J. Winckelmann Schriften und Nachlaß Band 5, 1: Ville e Palazzi di Roma. Text und Kommentar. (Mainz 2003). Wichtige Vorarbeit dazu: Elisabeth Schröter, „Winckelmanns Projekt einer Beschreibung der Altertümer in den Villen und Palästen Roms“, in: Gaetgens 1986, 55-119; Besprechung: Erika Simon, Mitt.WG 66 / 67, 2003 / 04, 51-53.

<sup>15</sup> Kat. Stendal 1996, 32. Es handelte sich um den Bruder des Theologen Baumgarten (ebendort 41 Nr. 22), bei dem er auch hörte.

<sup>16</sup> Kat. Stendal 1996, 43-45 Nr. 26 und 27.

Damit sind wir beim II. Teil des Vortrags, der römischen Zeit Winckelmanns. Damals entstand sein Hauptwerk, die „Geschichte der Kunst des Altertums“. Das Buch erschien 1764, wieder wie die Erstlingsschrift bei Georg Conrad Walther in Dresden.<sup>17</sup> Schon im Dezember 1756, ein Jahr nach seiner Ankunft in Rom, kündigte er es dem Verleger an. Es ist für Winckelmann typisch, daß er auch nach dem Erscheinen an dem Thema des Buches weiterarbeitete. So verfaßte er auch zu seinen „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke“ mehrere Nachträge mit Erläuterungen, die im Druck erschienen. Ähnlich wurden drei Jahre nach der „Geschichte der Kunst des Altertums“ – 1767 – Winckelmanns neue „Anmerkungen“ darüber in Dresden verlegt.<sup>18</sup> Die komplette zweite Auflage dagegen, die 1776 in Wien herauskam, erschien acht Jahre nach seinem Tod.

Im Konzept beider Bücher, im Erstlingswerk und im Hauptwerk, geht es um den Vorrang der griechischen Kunst, zu deren Höhe nach Winckelmann klimatische und historische Ursachen beitrugen. So führte das warme Klima zur Nacktheit bei sportlichen Übungen, wodurch die Künstler bewegte Körper studieren konnten. Und die klassische Kunst des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. war ein Produkt der Freiheit, das heißt insbesondere der attischen Demokratie. Der Philhellenismus Winckelmanns war stark geprägt von der Idee politischer Freiheit im Vorfeld der Französischen Revolution. Die Zeit des Perikles war für ihn die erste Blütezeit der griechischen Kunst, in der Phidias seine Statuen und den Parthenon schuf.

Wir folgen Winckelmann bis heute, wenn wir seine beiden griechischen Hauptepochen, das 5. und das 4. Jahrhundert v. Chr., klassisch nennen.<sup>19</sup> Man sollte sich jedoch klar machen, daß diese Einteilung aus dem antiken Klassizismus stammt. Winckelmann seinerseits folgt dem Älteren Plinius, der im Sommer 79 n. Chr. beim Ausbruch des Vesuv ums Leben kam. Nach der Naturgeschichte des Plinius (34, 52) war die griechische Kunst nach der Zeit Alexanders des Großen im Rückgang begriffen: *cessavit deinde ars*. Für das Freiheitsdenken Winckelmanns hing diese negative Entwicklung mit den Monarchien zusammen, die sich im frühen Hellenismus bildeten.

Das trifft selbstverständlich nicht zu. Es gibt hervorragende hellenistische Kunstwerke wie in Pergamon, Rhodos oder Alexandria. Auch war die Demokratie durch Alexander nicht einfach abgeschafft worden. Im spätarchaischen Athen als Form der Verwaltung der Stadt und des attischen Umlands entstanden, lebte sie als solche auch im Hellenismus weiter. Alexander der Große gab den von ihm gegründeten Städten demokratische Verfassungen. Die Diadochen taten es ihm gleich. – Kritik an Winckelmanns Sicht findet sich schon bei seinen Zeit-

---

<sup>17</sup> Vgl. oben Anm. 5.

<sup>18</sup> Werkverzeichnis in Kat. Stendal 1996, 137.

<sup>19</sup> Vgl. Ausstellungskatalog Berlin / Bonn 2002 „Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit“ (Mainz).

genossen. In dem Dichter Gotthold Ephraim Lessing hatte er einen fairen Gegner, von dem wir gegen Ende des Vortrags einiges hören werden. Eine neuere Kritik stammt von dem Althistoriker Alexander Demandt.<sup>20</sup>

Aber wir haben heute gut reden. Winckelmann kannte – ähnlich seinen Vorbildern, den antiken Klassizisten – kaum die archaische Kunst. Sie steht jetzt dank zahlreicher Grabungen seit den letzten 150 Jahren in hervorragenden Beispielen vor uns. Im 18. Jahrhundert dagegen gab es in römischen Sammlungen nur archaistische Werke, die archaische Originale ästhetisch nicht ersetzen können. Zwar kannte man damals schon griechische Vasen aus Gräbern in Etrurien, das zum Vatikanstaat gehörte. Aber die Augen waren für ihre Qualität noch nicht geöffnet. Man hielt die Gefäße für etruskisch, wie man damals sagte, das heißt für etruskisch. Die archaischen Kunstgattungen, die inzwischen durch die Archäologie erarbeitet sind, zeigen jedoch, daß auch unter der Herrschaft der sogenannten Tyrannen hochkarätige Werke entstanden. Wir kennen heute auch eine Blütezeit der archaischen und eine der hellenistischen Kunst.

Wahrscheinlich gab es zu allen Zeiten der Menschheitsgeschichte die Auseinandersetzung zwischen Alt und Neu, Konservativ und Modern. In Winckelmanns Epoche war der Streit zwischen Anhängern der Römer und denen der Griechen ausgebrochen,<sup>21</sup> wobei die letzteren als die ‚Modernen‘ galten. Die eingangs erwähnten englischen Architekten James Stuart und Nicholas Revett reisten nach Griechenland mit dem Ziel, „Athen den gebührenden Rang vor Rom zurück zu gewinnen“. Ihnen folgte – im wörtlichen Sinn – der französische Architekt Julien David Le Roy, der 1758 „Les Ruines des Plus Beaux Monuments de la Grèce“ herausbrachte, zwei Jahre nach den „Antichità Romane“ des Giovanni Battista Piranesi, der die römische Seite verherrlichte.<sup>22</sup> Es ging, wie man sieht, vor allem um den Wettstreit zwischen römischer und griechischer Architektur. Bauten spielen jedoch in den beiden hier behandelten Schriften Winckelmanns eine Nebenrolle. Sein Hauptgebiet ist die menschliche Figur in der Steinplastik, dreidimensional oder im Relief.

Tatsächlich sind Steinplastiken von allen Werken der Antike am reichsten überliefert, nicht nur in der Zeit Winckelmanns, sondern bis heute. Zwar waren viele antike Plastiken auch aus Bronze. Aber dieses Material fiel in armen Zeiten Metalldieben zum Opfer. Die wenigen uns bekannten antiken Bronzestatuen stammen zum großen Teil von gesunkenen Schiffen oder aus verschütteten Städten wie Pompeji.

Deshalb ist es durchaus verständlich, daß sich Winckelmann auf Marmorwerke konzentrierte. Seine berühmte Charakterisierung der griechischen Kunst, die er schon in seiner Erstlingsschrift von 1755 durch Wiederholung betont, be-

<sup>20</sup> „Winckelmann und die Alte Geschichte“, in: Gaehtgens 1986, 301-313.

<sup>21</sup> Norbert Miller, „Winckelmann und der Griechenstreit. Überlegungen zur Historisierung der Antiken-Anschauung im 18. Jahrhundert“, in: Gaehtgens 1986, 239-264.

<sup>22</sup> Zu Le Roy und Piranesi vgl. Miller (vorige Anm.) 243.

zieht sich vor allem auf die aus Marmor gebildete Menschenfigur. Sie lautet „edle Einfalt und stille Größe“.<sup>23</sup>

Die Aussage ist aus ihrer Epoche, dem mittleren 18. Jahrhundert, zu verstehen. Sie kennzeichnet die figürliche Plastik der Griechen im Kontrast zu Skulpturen der Barock- und Rokokozeit. Mit „edler Einfalt“ ist der Gegensatz zu dem komplizierten Gebaren barocker Figuren umschrieben. Wir müssen hier in Würzburg nur an die Skulpturen von Ferdinand Dietz im Park von Veitshöchheim denken. Sie fallen genau in die Zeit Winckelmanns, während dieser vor allem an Figuren von Gian Lorenzo Bernini dachte. Er bezeichnete Bernini durchaus als groß, aber seine Werke haben nicht die „stille Größe“ der Griechen. Barocke Figuren können nämlich den Mund weit zum Schreien öffnen – etwa die von Apollo verfolgte Daphne des Bernini in der Villa Borghese. In der griechischen Plastik tut das nach Winckelmann nicht einmal der schwer bedrängte Laokoon in der berühmten Gruppe. Er erhebt „kein schreckliches Geschrei, wie es Vergil von seinem Laokoon singt. Die Öffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen (...) sein Elend geht bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können“.

Die „stille Größe“ des Laokoon hat also nach Winckelmann ethischen Einfluß auf den Betrachter. Außerdem kündigt sie von dem Ethos, mit dem sie geschaffen wurde: „Der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Griechenland hatte Künstler und Weltweise in einer Person“. Hier wird also den griechischen Meistern neben der künstlerischen auch philosophische Begabung zugeschrieben. Man braucht nur an den von Winckelmann oft erwähnten weisen Sokrates zu denken, der ein gelernter Bildhauer war. Diese Kombination von Kunst und Weisheit war also der Grund, weshalb Winckelmann griechische Werke zur Nachahmung empfahl.<sup>24</sup>

Er gebrauchte das Wort ‚nachahmen‘ in zwei Bedeutungen: einerseits für das bloße Kopieren, andererseits für selbständiges Schaffen, das von bestimmten Vorbildern angeregt ist. Die meisten Künstler praktizieren bekanntlich beides. Sie lernen durch das Kopieren großer Meister und sie lassen sich durch diese zu neuen Werken inspirieren. Nachahmung, griechisch *Mimesis*, ist darüber hinaus ein allgemeines menschliches Phänomen. Aristoteles formuliert es in seiner Poetik so (1448 b): „Nachzuahmen [mimēsthai oder μιμῆσθαι] ist dem Menschen angeboren. Er unterscheidet sich darin von den anderen Lebewesen, daß er am meisten zur Nachahmung befähigt ist. Das Lernen vollzieht sich bei ihm durch Nachahmen“. Bei diesen Gegebenheiten ist es klar, daß dem Künstler als nachahmendem Wesen das Schönste und Beste zum Vorbild gegeben wird. Es ist nach Winckelmann die „edle Einfalt und stille Größe“ griechischer Kunst-

<sup>23</sup> Dazu Reinhard Brandt, „...ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Größe“, in: Gaetgens 1986, 41-53.

<sup>24</sup> Zum Phänomen der *Mimesis*: Matthias Steinhart, *Die Kunst der Nachahmung* (Mainz 2004).

werke. Für die letztere führt Winckelmann, wie schon zitiert, die Gruppe des Laokoon an. Hier hat Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) im ersten Kapitel seines „Laokoon“ von 1766 widersprochen.<sup>25</sup> Er schreibt: „Die Bemerkung, daß der Schmerz sich im Gesichte des Laokoon mit derjenigen Wuth nicht zeige, welche man bei der Heftigkeit desselben vermuten sollte, ist vollkommen richtig (. . .) Ich bekenne, daß der mißbilligende Seitenblick, welchen er (Winckelmann) auf den Virgil wirft, mich zuerst stutzig gemacht hat“. Dann zitiert Lessing Homer, bei dem selbst Helden und Götter schreien und weinen und fährt fort: „Ich weiß es, wir feinem Europäer einer klügern Nachwelt wissen über unsern Mund und über unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrei und Thränen (...) Nicht so der Grieche ! Er fühlte und fürchtete sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer“. Lessing folgert daraus am Ende des ersten Kapitels: „Wenn es wahr ist, daß das Schreien bei Empfindung körperlichen Schmerzes, besonders nach der alten griechischen Denkmalsart, gar wohl mit einer großen Seele bestehen kann: so kann der Ausdruck einer solchen Seele die Ursache nicht seyn, warum dem ungeachtet der Künstler in seinem Marmor dieses Schreien nicht nachahmen“ wollte. – Es liegt, wie Lessing im folgenden zeigt, an den Unterschieden zwischen Bildkunst und Poesie. Noch im letzten, dem 29. Kapitel seiner Abhandlung, spricht Lessing, der nicht viel älter als Winckelmann wurde, trotz seiner Kritik mit Hochachtung von ihm.<sup>26</sup>

Lessing war als Dichter auf das Wort fixiert, Winckelmann als Augenmensch auf die sichtbare Gestalt. Da er zugleich zum sprachlichen Ausdruck begabt war, verdanken wir ihm grundlegende Formulierungen zur Geschichte der Bildkunst, ja sogar den Begriff Kunstgeschichte selbst. Da er mit 50 Jahren ermordet wurde, blieben viele Arbeiten liegen, so die Beschreibung der Neapler Sammlung von Sir William Hamilton. Winckelmann hatte dazu geschrieben, daß in den Kupferdrucken jener Publikation „ein Schatz der griechischen Zeichnung und der deutlichste Beweis ihrer Kunst zu finden ist“.<sup>27</sup>

Eine Tragödie für den Philhellenismus Winckelmanns war die Tatsache, daß er durch seinen frühen Tod nicht mehr an den Parthenon-Studien teilnehmen konnte, die sich in Europa durch die Ergebnisse der schon erwähnten Reisen von Stuart, Revett und Le Roy ausbreiteten.<sup>28</sup> So sah Goethe auf seiner italienischen Reise 1787 in Rom bei einem englischen Ritter Zeichnungen vom Parthenon.<sup>29</sup> Sie verursachten in ihm, wie er bekennt, einen „entschiedenen und unauslöschlichen Eindruck“. Er fährt fort, daß er durch die Parthenonskulpturen und die Gestalten des Michelangelo veranlaßt war, „dem menschlichen Körper mehr als

<sup>25</sup> Benutzte Ausgabe : Reclam Leipzig (o. J.), Lessings Werke in sechs Bänden III 64-65; vgl. Brandt (oben Anm. 23) 51-52. G. E. Lessing, Werke VI. Bearbeiter A. v. Schirnding (Darmstadt 1996) 12-14.

<sup>26</sup> In der vorigen Anm. zitierte Ausgabe 176-180. Bei v. Schirnding 182-186.

<sup>27</sup> Soeben erschienen im Taschen-Verlag Köln (2004) eine Neuauflage der Hamilton-Vasen.

<sup>28</sup> Vgl. oben Anm. 1. 21 und 22.

<sup>29</sup> Grumach II 494.

bisher Aufmerksamkeit und Studium“ zuzuwenden.<sup>30</sup> Hier ist der Einfluß Winckelmanns, dem in der Kunst die menschliche Figur am wichtigsten war, evident. Der Parthenon hat Goethe von damals an nicht mehr losgelassen. Später, als die Elgin Marbles 1816 publiziert waren, dichtete er<sup>31</sup>:

Homer ist lange mit Ehren genannt,  
Jetzt wird auch Phidias bekannt;  
Nun hält nichts gegen beide Stich,  
Darob ereifre niemand sich.

Aus seinen Tagebüchern erfahren wir, daß er zum Studium der Parthenon-Skulpturen Winckelmanns Geschichte der Kunst mehrmals aufgeschlagen hat. Goethe blieb bis ins hohe Alter mit ihm und seinem Philhellenismus verbunden.

### *Anmerkungen*

Mehrfach zitierte Werke werden wie folgt abgekürzt:

Gaetgens 1986 = Thomas W. Gaetgens (Hrsg.) Johann Joachim Winckelmann 1717-1768 (Hamburg)

Grumach = Ernst Grumach (Hrsg.) Goethe und die Antike Eine Sammlung I / II (Potsdam 1949)

Kat. Frankfurt / Weimar = Sabine Schulze (Hrsg.) Ausstellungskatalog „Goethe und die Kunst“ Frankfurt und Weimar 1994 (Ostfildern)

Kat. Stendal 1996 = Ausstellung zur Biographie Johann Joachim Winckelmanns, Stendal. Texte von Stephanie Gerrit Bruer (Mainz)

Mitt. WG = Eva Hofstetter / Markus Käfer (Hrsg.) Mitteilungen der Winckelmann-Gesellschaft (Stendal). – Zur WG vgl. DNP (Der Neue Pauly) Band 15 (2003) 1138-1142 (Max Kunze).

---

<sup>30</sup> Grumach ebendort. Zu den vielen Erwähnungen Winckelmanns bei Goethe vgl. Grumach II Register 1091 s. v. Winckelmann und oben Anm. 2.

<sup>31</sup> Grumach II 504.