


Stendaler Winckelmann-Forschungen
Band 7

Stendal 2008

Mathias René Hofter

Die Sinnlichkeit des Ideals

Zur Begründung von
Johann Joachim Winckelmanns Archäologie

VERLAG  FRANZ PHILIPP RUTZEN
IN RHPÖLDING

Stendaler Winckelmann-Forschungen
Herausgegeben von Max Kunze

Band 7
herausgegeben von der
Winckelmann-Gesellschaft

Redaktion: Anja Kahlau
Layout und Bildbearbeitung: Mathias René Hofter und Winckelmann-Gesellschaft

Umschlagsabbildung: Johann Joachim Winckelmann, Monumenti antichi inediti,
Rom 1767, Taf. 97.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet
über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Copyright: Winckelmann-Gesellschaft Stendal 2008 und
Verlag Franz Philipp Rutzen in Ruhpolding und Mainz
ISBN: 3-938646-14-4
Gesamtherstellung: Druckhaus Köthen

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	7
EINLEITUNG	11
I. DIE VORAUSSETZUNG: DIE BESCHREIBUNG DER DRESDNER GEMÄLDEGALERIE UND DIE KUNSTTHEORIE DES BAROCK	17
Von der Gegenreformation zum Klassizismus: Giovanni Pietro Bellori 22 · Die klassische Doktrin der <i>Académie de peinture et de sculpture</i> 25 · Roland Fréart de Chambray 26 · Die Konferenzen der <i>Académie</i> 27 · Komposition und <i>convenance</i> 28 · Die doppelte Grazie 30 · Die Konferenz über den Laokoon 30 · Die physiog- nomische Hierarchie 31 · Charles Lebrun über Raffaels „Erzengel Michael“ 34 Die Krise der klassischen Doktrin: Roger de Piles 37 · Malerei und Skulptur 37 Die Antike als Ideal der Skulptur 38 · Genie und Kritik 40 · Die <i>Querelle des</i> <i>Anciens et des Modernes</i> und die bildende Kunst 43 · Die sensualistische Heraus- forderung 44 · Joseph Addison und die Ästhetik des sublime 44 · Kennerschaft als emanzipatorisches Ideal: Jonathan Richardson 46 · Das Kunstwerk als Substitut: Jean-Baptiste Dubos 50 · Die „Beschreibung“ und die französische Kunstkritik 54	
II. DIE ANTIQUARE	69
Sachkunde und Bildhermeneutik: Jacob Spon 69 · Antike als Allegorie: Giovanni Pietro Bellori 72 · Ikonographie als Bilderrätsel: Lorenz Beger 85 · Die Anfänge der <i>Etruscheria</i> 91 · Filippo Buonarottis Kommentar zu „De Etruria regali“ 91 Antonio Francesco Gori 94 · Empirie und Klassifikation: Der Comte de Caylus und sein Kreis 97 · Pierre-Jean Mariettes Behandlung der antiken Gemmen 97 · Der „Recueil“ des Comte de Caylus 100 · Paolo Maria Paciaudi und die Entdeckung der griechischen Grabreliefs 105 · Von der Kunstkritik zur Bestandskritik: Die Rombeschreibung des Jonathan Richardson 107	
III. DAS IDEAL: DIE ONTOLOGIE DER KUNST	125
Die Schriften über die Nachahmung 125 · Die Idee der Schönheit und das Ideal 128 Die inhaltliche Bestimmtheit des Ideals 131 · Allegorien des Eros 132 · Einheit und Ausdruck 151 · Die physiognomische Hierarchie 153 · Der „verneinende Begriff“	

158 · Die Architektur 160 · Aitiologie und Teleologie der Kunst 162
 Die Morphologie des Schönen in der griechischen Kunst 165 · Nachahmung und
 Dekadenz 169

IV. DIE ANSCHAUUNG: DIE VORARBEITEN ZUR „KUNSTGESCHICHTE“ 183

Die Notizen zur Beschreibung der römischen Antiken 183 · Ergänzungen 185 ·
 Ikonographie 186 · Datierung 191 · Kunstkritik und physiognomische Deutung
 192 · Die Beschreibungsentwürfe zu den Statuen des Belvedere 196 · Die Herkula-
 ner Schriften 203 · Die dorische Ordnung 205

V. DIE HISTORISCHE DARSTELLUNG DER KUNST 215

Die ägyptische Kunst 215 · Von der Kunst der Hetrurer und ihrer Nachbarn 218
 Die bemalten griechischen Vasen 223 · Die römische Kunst 228 · Die historische
 Darstellung der griechischen Kunst 228 · Der „ältere Stil“ 229 · Der „hohe Stil“
 233 · Der „schöne Stil“: Praxiteles 236 · Die Kunst der Alexanderzeit 238 · Die
 Kunst der Nachahmer 242 · Das Problem der Reproduktion 244 · Die griechische
 Kunst unter den Römern 249 · Abschreibungen 250 · Inventar 253 · Dekadenz
 257

SCHLUSS: HISTORIZITÄT UND WISSENSCHAFTLICHKEIT 273

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS 281

REGISTER 285

VORWORT

Im Focus der Winckelmannschen Werke stehen bekanntlich die antiken Denkmäler und die archäologischen Befunde. Doch sind viele der von ihm zitierten antiken Kunstwerke im Laufe der Zeit zu Unbekannten geworden. Erst die historisch-kritische Ausgabe seiner Schriften, insbesondere seiner „Geschichte der Kunst des Alterthums“ (SN IV) und des „Denkmälerkatalogs“ (SN IV,2) lenkt den Blick wieder auf die einzelnen Denkmäler und trägt damit Winckelmanns Verständnis von antiker Kunst Rechnung, das auf dem Primat der Anschauung der Kunst, die er in Rom in so reichem Maße studieren konnte, basierte. Der Verfasser der hier vorgelegten Studie zu Winckelmann ist besonders vertraut mit den nun wieder identifizierten und damit wiedergewonnenen antiken Denkmälern. Sie erlauben es nun, den zentralen Aspekt von Winckelmanns Wissenschaftsverständnis näher zu untersuchen und genauer die Fragen nach einer kritischen Analyse der Winckelmannschen Methode zu stellen sowie den qualitativen Sprung zu behandeln, den die antiquarische Erudition hin zur Altertumswissenschaft und Archäologie seit dem 17. Jahrhundert zurückgelegt hat. Er regt damit eine längst notwendige Diskussion nach dem faktischen wie dem methodischen Stellenwert von Winckelmanns Werk an, um so seine Bedeutung für die Altertumswissenschaften neu zu bestimmen.

Der erste Teil von Mathias René Hofers Winckelmann-Studie beschäftigt sich mit den Altertumsstudien im 17. und 18. Jahrhundert, also den methodischen Voraussetzungen Winckelmanns. Die von Winckelmann selbst vorgenommene Abgrenzung gegenüber den Studien seiner Vorgänger und seiner Zeit und damit auch den „Antiquarianismus“ des Barock hatte bekanntlich lange den Blick auf den methodischen Stellenwert dieser Arbeiten verstellt, an die er stillschweigend oder in polemischer Auseinandersetzung anknüpfte. Ausführlich wird deshalb in diesem Buch auf Winckelmanns Auseinandersetzung sowohl mit den Kunstschriftstellern wie mit den Archäologen des 17. und 18. Jahrhunderts eingegangen, mit denen er sich nachweislich beschäftigt hatte. Damit wird der archäologische Forschungsstand, den er vorfand, deutlicher und die Sicht klarer für die Beurteilung, was bei Winckelmann Konventionelles und was Weiterführendes in seinem Werk ist.

An dieser Stelle danke ich dem Autor vielmals dafür, dass wir in der Reihe der „Stendaler Winckelmann-Forschungen“ seine Arbeit aufnehmen und zum Druck bringen konnten.

Max Kunze

EINLEITUNG

Bis vor nicht allzu langer Zeit galt Johann Joachim Winckelmann unbestritten als Begründer der Archäologie und auch der Kunstgeschichte. Dieser ungeteilten Wertschätzung tat auch die Überzeugung keinen Abbruch, dass einerseits seine positiven Ergebnisse hoffnungslos veraltet seien, andererseits seine idealistische Ästhetik und sein idealisiertes Griechenbild ebenfalls nicht mehr als zeitgemäß gelten können. Die durch diese Zweifel nahegelegte Frage, was denn dann von seinen sachlichen Erkenntnissen und von seinem methodischen Zugang noch als gemeinsamer Grund der Archäologie gelten könne, wurde selten gestellt und noch weniger überzeugend beantwortet.

Solche Skepsis aber wurde von Anfang an mühelos durch die enthusiastische Resonanz überstrahlt, die Winckelmann allenthalben fand. Sein Ruf als Entdecker eines neuen, auf die antike Skulptur gegründeten Schönheitsideals reichte weit über den sich erst konstituierenden Kreis der Altertumswissenschaften hinaus, und dort interessierte man sich auch am allerwenigsten für die Feinheiten seiner Bildhermeneutik oder seiner stilistischen Chronologie. Winckelmanns Aufstieg vom Schuhmachersohn zum päpstlichen Kommissar der Altertümer in Rom, der in dieser Eigenschaft die Großen Europas über Kunst belehrte und einer ganzen Epoche den Geschmack vorgab, musste auf die Intellektuellen nördlich der Alpen allein schon faszinierend genug wirken. Dazu kam, dass er sein Selbstbild und das seiner römischen Bohème sehr gekonnt und gezielt stilisierte und vermarktete. Dieses Bild wurde insbesondere im Kreis der Weimarer Kunstfreunde aufgenommen und weiter ausgebaut und selbst bei Kritikern wie Christian Gottlob Heyne und Johann Gottfried Herder regte sich kein grundsätzlicher Widerspruch. Das Interesse an Winckelmann konzentrierte sich auf die Persönlichkeit und seine Biographie. Eine

Schlüsselrolle für die idealisierte Aufnahme von Werk und Autor spielte die geniale Apotheose, mit der Goethe 1805¹ die Aufsatzsammlung „Winckelmann und sein Jahrhundert“ einleitete und die die Blaupause aller späteren Elogen bildete.

Goethe teilte Winckelmanns Grundüberzeugung, dass sich die Erfahrung des Schönen in der Kunst in ihrer wissenschaftlichen Kategorisierung nicht erschöpfe, sondern sich wesentlich erst jenseits des szientifischen Horizonts erschließe. Seine Metapher vom Rompilger Winckelmann, dem dort am Ende seiner Reise die Offenbarung der heidnischen Götter und Helden in ihrer Schönheit zuteil wurde, war keineswegs zufällig gewählt. Als „gründlich geborner Heide“ war er schon vorher zu den vorkonfessionellen Quellen der Religion zurückgekehrt, was ihm auf Grund seiner persönlichen Disposition natürlich besonders leicht fiel. Seine charakterlichen, sensitiven und erotischen Veranlagungen begründeten eine Wesensverwandtschaft mit der Antike, die ihm den Weg nach Rom bereits vorgezeichnet hatte.

Der Altertumsforscher war aber nach Goethe nicht nur durch seine persönlichen Voraussetzungen, seine Sensibilität und seinen Enthusiasmus qualifiziert, sondern die ontologische Dignität seines Gegenstandes erhob ihn auch über das wissenschaftliche Tagesgeschäft und entband ihn von der Mühe der methodischen Reflexion:

„[...] dass kein Gelehrter ungestraft jene große philosophische Bewegung, die durch Kant begonnen, von sich abgewiesen, sich ihr widersetzt, sie verachtet habe, außer etwa die echten Altertumsforscher, welche durch die Eigenheit ihres Studiums vor allen andern Menschen vorzüglich begünstigt zu sein scheinen.

Denn indem sie sich nur mit dem Besten, was die Welt hervorgebracht hat, beschäftigen und das

Geringe, ja das Schlechtere nur im Bezug auf jenes Vortreffliche betrachten, so erlangen ihre Kenntnisse eine solche Fülle, ihre Urteile eine solche Sicherheit, ihr Geschmack eine solche Konsistenz, dass sie innerhalb ihres eigenen Kreises bis zur Verwunderung, ja bis zum Erstaunen ausgebildet erscheinen.

Auch Winckelmann gelang dieses Glück, wobei ihm freilich die bildende Kunst und das Leben kräftig einwirkend zu Hilfe kamen.²

Es ist nachvollziehbar, dass angesichts dieser Privilegierung von Objekt und Subjekt der Altertumswissenschaft Fragen nach einer kritischen Analyse der Methode als anstößig gelten mussten. Und von dem Prestige, das ihr aus dieser angeblich privilegierten Situation erwuchs, zehrte die klassische Altertumswissenschaft noch lange, auch über die Verbindlichkeit des klassizistischen Ideals hinaus. Zum Teil bis zum Ende des 20. Jahrhunderts blieb Winckelmann das humanistische Gesamtkunstwerk, das Goethe und seine Freunde aus ihm geformt hatten.³

Diesem Bild tat auch keinen Abbruch, dass spätestens zwei Generationen nach ihm die Archäologie seine positiven Erkenntnisse nicht mehr wahrnahm. Bereits Heynes Corrigenda zu Winckelmann von 1778/79⁴ umfassen einen beachtlichen Katalog; sein Gesamtwerk wurde noch einmal in den Ausgaben von Meyer – Fernow 1808–1812 und Eiselein 1825–1829 im Kommentar auf einen neuen Stand gebracht. Aber danach gingen mit Carl Otfried Müller und Ludwig Ross die Archäologen eigene Wege, die sie in ein reales Griechenland führten, das mit Winckelmanns Vision wenig zu tun hatte. Ungeachtet dessen wurde weiterhin die Kraft dieser Vision beschworen, auch wenn sie ihre Verbindlichkeit für die positive Praxis der Archäologie längst verloren hatte.⁵

Nun hat inzwischen jene „große philosophische Bewegung, die durch Kant begonnen,“ im *linguistic turn* und der Dekonstruktion ihre Fortentwicklung erfahren, und so kann Goethes Feststellung weniger denn je befriedigen, Winckelmann habe wie ein neuer Kolumbus die antike Kunstgeschichte ‚entdeckt‘ und damit die Archäologie ‚erfunden‘ wie James Watt die Dampfmaschine. Genauso wenig befriedigt das Winckelmann zuge-

schriebene Verdienst, dass sich erst in seinem Œuvre profunde Gelehrsamkeit mit genialer Intuition derart glücklich verbunden hätte, dass dadurch der qualitative Sprung von der antiquarischen Erudition zur Altertumswissenschaft im engeren Sinne gelungen wäre.⁷ Denn das Bemühen, das Kant mit aktuellen Strömungen der Wissenschaftstheorie, des Pragmatismus, des Konstruktivismus oder der Dekonstruktion vereinigt, ist die Destruktion der klassischen metaphysischen Vorstellung von der Widerspiegelung der Realität in der Erkenntnis. Infolgedessen wird die Genese der modernen Wissenschaften nicht mehr als Entdeckungsgeschichte ihres Gegenstandes verstanden, sondern als – prinzipiell unabschließbarer und keineswegs geradliniger – Prozess der Ausdifferenzierung ihrer Erkenntnisstrategien. Dies bedeutet aber unausweichlich auch den Abschied von der positivistischen Vorstellung, welche die Entwicklung des Wissens nur als fortschreitende Akkumulation positiver Erkenntnisse bei gleichzeitiger Elimination der Irrtümer begreift. Denn diese reduzierte Wissenschaftsgeschichte auf die wenig attraktive und kaum weiterführende Bilanzierung von richtigen und falschen Sätzen und somit auf eine Art Vor- und Heilsgeschichte der Wahrheit, ohne zu fragen, wie diese Urteile zustande gekommen sind. Ganz im Gegenteil geht es mir darum, aufzuweisen, welche Erkenntnisstrategien mit Winckelmanns Namen verbunden werden können, die zur Genese der Archäologie beitrugen und inwiefern diese wirklich grundsätzlich neue Gegenstandsfelder der Kultur des Altertums erschlossen.⁸

In den analytisch-experimentellen Wissenschaften sind solche Fragen traditionell leichter zu beantworten als in den hermeneutisch-historischen Disziplinen. An der „kopernikanischen Wende“ wurde gerne der Mechanismus eines wissenschaftlichen „Paradigmenwechsels“ demonstriert. Dies aber nicht, weil mit dem heliozentrischen Modell ein neuer wissenschaftlicher Satz eingeführt wurde, denn dieses Modell geht bekanntlich bereits auf Aristarch von Samos zurück, ohne in der Antike eine vergleichbare „Wende“ herbeigeführt zu haben. Entscheidend war der zugrunde liegende Abgleich des ontologischen Entwurfs mit der mathematischen Methode, der eine völlig neue Erkenntnisökonomie einführte und die Verfah-

rensform der neuzeitlichen Naturwissenschaft begründete. Dadurch wurden die auf dem aristotelischen Weltbild aufgebauten kosmologischen und astrologischen Spekulationen, die bis dahin gleichwertig koexistiert hatten, zu Makulatur.

Sucht man jedoch für die Archäologie nach einem vergleichbaren Paradigmenwechsel, so fallen die Antworten weniger eindeutig aus. Im Allgemeinen werden Winckelmann zwei Errungenschaften gutgeschrieben:

– Die Entwicklung einer Hermeneutik, die systematisch für die zu erklärenden Monumente Themen der griechischen Mythologie voraussetzte⁹ und somit erst einen Schlüssel zu ihrer Bilderwelt lieferte.

– Ein im weitesten Sinne historischer Zugang zur antiken Kunst, den Winckelmann mit seinem Entwicklungsbegriff eröffnet habe.

Bei näherem Hinsehen tun sich jedoch an beiden Punkten bemerkenswerte Schwierigkeiten sowohl sachlicher wie terminologischer Art auf, die in der neueren Forschung auch nicht unbemerkt geblieben waren. Es bedarf also einer erneuten Diskussion der Frage nach sowohl der faktischen wie der methodischen Grundlegung von Winckelmanns Werk, um seine Bedeutung für die Altertumswissenschaften neu zu bestimmen.

1989 trat Henning Wrede nicht ohne Grund der ersten These entgegen.¹⁰ Anhand des Codex Coburgensis und anderen Sammlungen von Antikenzeichnungen des 16. Jahrhunderts konnte er erweisen, dass ihre Systematik auf ähnlichen methodischen Voraussetzungen wie die Winckelmanns beruhte: „Vielmehr stehen Winckelmanns hermeneutische Forschungen, insofern von der programmatischen Konzeption und Umfang wie Geschlossenheit des Konzepts abgesehen wird, in der Tradition der älteren Altertumswissenschaften, wie sie sich in der Renaissance und im Barock entwickelt hatten.“ Das von Claudio Tolomei 1542¹¹ formulierte und dem Codex Coburgensis zugrunde liegende ‚Programm‘ klingt in der Tat erstaunlich modern, ja fast positivistisch. Zwei Methoden der Interpretation sollten auf die Monumente angewandt werden: „L’una per via d’istoria“, die ikonographisch-antiquarische Erklärung, „l’altra per via di scoltura“, die Beurteilung nach Qualität und

Stil.¹² Die von Wrede rekonstruierte Anordnung des Codex Coburgensis lässt für diesen darüber hinaus einen systematischen Aufbau erkennen. Die Heroenmythen sind genealogisch nach Heldengenerationen angeordnet, und dies lässt, obwohl kein schriftlicher Kommentar zu dem Repertorium existiert, Rückschlüsse auf einzelne Deutungen zu. Diese brauchen nicht hinter denen Winckelmanns zurückzustehen, im Gegenteil: So erscheint das von ihm ‚griechisch‘ interpretierte Sarkophagrelief von Mars und Rhea Silvia im Codex Coburgensis an der richtigen ‚römischen‘ Stelle.¹³ Der Sachverhalt bedarf der Präzisierung, und dies umso mehr, als Winckelmann zumindest das Vatikanische und das Neapler Manuskript des Pirro Ligorio, v.a. aber das Museo Cartaceo des Cassiano Dal Pozzo, das sich damals noch im Besitz des Kardinals Albani befand, benutzt hatte. Den Codex Coburgensis kannte Winckelmann dagegen nicht, den danach kopierten Codex Pighianus nur in der Kommentierung durch Lorenz Beger, der dessen Anordnung zwar für seinen Kommentar benutzte, sie aber wiederum auflöste. Es bleibt allerdings die Frage, wie eng Winckelmanns Abhängigkeit von diesen Quellen zu sehen ist.¹⁴ So ist nicht zu ermitteln, wie intensiv er die umfangreichen Arbeiten von Ligorio studiert hat, der eine ähnliche Fragestellung wie die des Museo Cartaceo nach den „mores et instituta“ verfolgte.¹⁵ Andererseits lobt er die Ergiebigkeit von Dal Pozzos Papiermuseum für seine mythologische Ikonographie,¹⁶ und für die „Monumenti Inediti“ benutzte er einen ähnlichen genealogischen Aufbau wie der Codex Coburgensis.¹⁷ Und man kann sich natürlich auch grundsätzlich fragen, inwiefern die in diese Corpora eingeflossenen Kenntnisse überhaupt als verbindlicher ‚Forschungsstand‘ in heutigem Sinne gelten können, an den Winckelmann angeknüpft habe oder hinter den er gar zurückgefallen sei; denn diese ambitionierten Unternehmen wurden nie publiziert, gingen also nur okkasionell in den altertumswissenschaftlichen Diskurs ein.¹⁸ Wenn Winckelmann also mit seiner Hermeneutik der Sarkophagreliefs zu vergleichbaren Ergebnissen wie die humanistischen Studien der Renaissance gelangte, sollte man wohl am besten von einer Wiederentdeckung reden.

Auch wusste Winckelmann selbst den Stellenwert dieser humanistischen Tradition zumindest

in ihren Konturen einzuschätzen und versuchte explizit, an sie wieder anzuknüpfen. In dem wahrscheinlich 1756/57 verfassten Fragment „Reifere Gedanken“ diskutiert er die Bemühungen in der Neuzeit um die wissenschaftliche und künstlerische Wiedergewinnung der Antike: „Es ist beynahe ein Jahrhundert verfloßen, da ein großer Theil einer Nation mit Blindheit geschlagen nichts als was neu schätzte [...]“. Diesem Zustand hält er bessere Tage entgegen: „Da Homer in seiner Sprache wie in Athen erklärt wurde, und man sich ein Bedenken machte, angeführte griechische Stellen zu übersetzen, weil es wenige nötig hatten, da war die Zeit der Kenntniß des Alterthums unter Gelehrten und Künstlern, und Ariosto, Raphael und Michel Angelo machten ewige Werke, und arbeiteten für die Unsterblichkeit“. ¹⁹ Diese Feststellungen gehen über Winckelmanns gewohnte antimoderne Sottisen und seine antifeudale Topik hinaus und verweisen trotz ihrer Polemik auf den zeitgeschichtlichen Hintergrund im Frankreich der *Querelle des anciens et des modernes*, als das Publikum der Salons Homer in Übersetzungen konsumierte oder sich gar vollständig von der Vorbildgeltung der Antike verabschiedete. ²⁰

In diese behauptete Dekadenz der Altertumsstudien im 17. und 18. Jahrhundert schließt Winckelmann stillschweigend den „Antiquarianismus“ des Barock mit ein, der aus diesem Schatten immer noch nicht ganz herausgetreten ist. Diese Epoche der Archäologie mit ihren herausragenden Vertretern Nicolas Fabri de Peiresc und Cassiano Dal Pozzo, dessen Verdienste erst von Ingo Herklotz wieder ins rechte Licht gerückt wurden, widmete sich in erster Linie der Erforschung der *mores et instituta*, der antiken Sachkultur. Als „science des faits et des dates“ war sie jedoch im 18. Jahrhundert in die Schusslinie der Aufklärung geraten, die ihr das Programm einer „histoire de l’esprit humain“ (Voltaire) entgegenstellte ²¹, an die auch Winckelmann ²² anschloss.

Die gebrochene Rezeption der Zeichnungscorpora der Renaissance und des Barock wirft jedoch ein grundsätzliches Licht auf die äußeren technischen und institutionellen Bedingungen von Wissenschaft. Die Grundbedingung für die Intersubjektivität wissenschaftlicher Befunde und Ergebnisse

ist bekanntlich ihre uneingeschränkte Kommunizierbarkeit, und von einer solchen kann im Falle der nur mechanisch reproduzierten Zeichnungscorpora, die ausschließlich in den Humanistenkreisen zirkulierten, wohl kaum die Rede sein. So ist bezeichnend für die Situation in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, dass die Diskussionen des Kreises um Peiresc und Dal Pozzo sich wesentlich in der Korrespondenz und in den unpublizierten Corpora niederschlugen, und dass dieser Kreis, auch wenn er die intellektuelle Elite Europas umfasste, dennoch überschaubar blieb und alle Beteiligten einander persönlich bekannt waren. ²³ Im Gegensatz dazu war Winckelmanns Tätigkeit von vornherein auf die Leser seiner Bücher ausgerichtet und bediente einen anonymen „Markt“. ²⁴ Diese Ausweitung und Verallgemeinerung der wissenschaftlichen Öffentlichkeit lässt sich gerade an der viel weiteren Verbreitung und den völlig anderen Produktionsbedingungen wissenschaftlicher Bücher ablesen: Während im 17. Jahrhundert die Autoren meist den Druck selber finanzieren mussten und, vor allem für die aufwendigen Abbildungen, auf finanzstarke Gönner angewiesen waren ²⁵, konnte Winckelmann sein literarisches Handwerk geschäftsmäßig mit Aussicht auf Revenue betreiben. ²⁶

Die zweite These, dass Winckelmann angeblich eine historische Sehweise der Kunst begründet habe, führt auf den zentralen Aspekt von Winckelmanns Wissenschaftsverständnis. Die Frage nach seinem historischen Zugang ist allein schon aus dem einfachen Grunde kaum bündig zu beantworten, weil, auch wenn er sein Hauptwerk eine „Geschichte“ nannte, bereits damals konkurrierende Konzeptionen der Geschichtsdarstellung existierten, die ihm selber auch wohlvertraut waren. ²⁷ Und bereits eine Generation nach ihm änderte sich das Verständnis von Geschichte noch einmal in so fundamentaler Weise, dass Winckelmann diesem Verständnis nur noch mit Gewalt oder List subsumiert werden kann. Der Bruch zum Historismus wurde bereits von seinem maßgeblichen Protagonisten Johann Gottfried Herder ²⁸, später noch einmal von dem Chronisten dieser Entwicklung, Friedrich Meinecke ²⁹, gerade in Bezug auf Winckelmann akzentuiert. ³⁰ Meinecke siedelte ihn ei-

nerseits jenseits der Grenze an, „die das normative Denken vom Historismus schied“ und attestierte ihm „Gleichgültigkeit gegen das Individuelle“. Dagegen bescheinigte er ihm jedoch apart vom normativen Denken „seelische Einfühlung in das geschichtliche Gebilde“. Damit versuchte er ganz in der Tradition Goethes die sensitiv-ästhetische Seite Winckelmanns als „aktuelle“ gegenüber seiner rationalen, angeblich nur dem Barock verpflichteten Seite auszuspielen, um ihn doch noch für den Historismus zu retten. Dass diese Mehrdeutigkeit des Geschichtsbildes auch heute noch zu überaus widersprüchlichen Einschätzungen führt, beweisen die Interpretationen von Heinrich Seeba und Wolfgang Ernst. ³¹

Die Frage nach Winckelmanns Auffassung von der Geschichtlichkeit der Kunst ist aber nicht allein dadurch beantwortet, welches zeitgenössische Konzept von Geschichtsdarstellung er rezipierte, sondern sie hängt substantiell davon ab, wie er diesen Gegenstand selber definierte, vor aller Darstellung. Negativ grenzt sich Winckelmann gegen zwei Verfahren ab: Einerseits gegen das biographisch-anekdotische Verfahren der Vitenliteratur, die sich nur auf die schriftlichen Quellen stützt: „denn dieselbe kann man aus Büchern und auch in Siberien schreiben, ich habe mich an das gehalten, wozu nur allein in Rom Gelegenheit ist“. ³² Andererseits polemisiert er am Beginn des zentralen Kapitels der „Geschichte der Kunst“ gegen eine metaphysische Ableitung des Schönen im Sinne von Johann Gottlieb Baumgarten und Friedrich Georg Meier. ³³ Positiv gegenüber diesen beiden Schreibtischperspektiven insistiert Winckelmann auf dem Primat der Anschauung der antiken Kunst, über die er in Rom in so reichem Maße verfügte. Die in den letzten Jahren edierten ‚Sudelbücher‘, die Winckelmann mit seinen Beobachtungen vor den Statuen Roms vollschrieb, belegen, dass er das Terrain der römischen Museen, Villen und Gärten systematisch abgegrast hat.

Sie belegen aber gleichermaßen, dass seine Anschauung auch dieser vorbildlich schönen Gegenstände sich weder in Enthusiasmus erschöpfte, noch dass sie bar aller begrifflichen Voraussetzungen vor sich ging, auch wenn Goethe für „die echten Altertumsforscher“ eine Ausnahme vom Kantischen Diktum der Anschauung, die ohne Begriffe

blind bleibe, zuzulassen schien. Winckelmann erläutert diese begrifflichen Voraussetzungen in seinen verschiedenen Schriften ebenso ausführlich wie präzise. Sein Modell der Archäologie ist im Gegensatz zu den meisten seiner Nachfolger am allerwenigsten nur allgemein einer ‚Weltanschauung‘ verpflichtet, die er als rhetorische Captatio für seine Leser in der Einleitung dem eigentlich entscheidenden narrativen Diskurs vorausschickt. Die „Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben“ nimmt in der „Geschichte der Kunst des Altertums“ deutlich mehr Raum ein als die explizit historische Darstellung der Kunst, und dadurch unterscheidet sich sein Hauptwerk auch signifikant von allen späteren Vertretern dieser Literaturgattung. Deswegen wäre es eine grobe Verkürzung, die theoretische und empirische Seite Winckelmanns gegeneinander auszuspielen, in diesem Falle seine ‚philosophische‘ Ästhetik gegen seine ‚wissenschaftliche‘ Beobachtung.

Und so besteht für uns das Problem darin aufzuzeigen, wie Winckelmanns Erkenntnisse nicht trotz, sondern mit Hilfe seiner theoretischen Voraussetzungen zu Stande kamen, welche Perspektiven und Möglichkeiten seine Argumentationsstrategien eröffneten, auf welche Grenzen sie stießen und welche blinden Flecke sie offenließen.

Winckelmanns systematische Voraussetzungen wurden verschiedentlich untersucht ³⁴, jedoch selten im Verhältnis zu dem barocken Diskurs, indem er sich befand und der von Goethe auch als entbehrlich apostrophiert worden war. Denn dieser konnte ja auch, da Winckelmann der Begründer der Archäologie gewesen sei, in einem Zirkelschluss als „vorwissenschaftlich“ erklärt werden; oder er wurde auch gerne auf die Feststellung terminologischer Entlehnungen oder ‚Einflüsse‘ reduziert, meist selber wieder nur in Form von Schlüsselworten. ³⁵ Dass diese Zuordnungen im Stile von name- und term-dropping nicht weiter helfen, bedarf keiner weiteren Begründung. So wird im Folgenden ausführlich Winckelmanns Auseinandersetzung sowohl mit den Kunstschriftstellern wie mit den Archäologen des 17. und 18. Jahrhunderts behandelt, die er nachweislich rezipiert hat, um die Ausdifferenzierung seiner Methode vor diesem Hintergrund zu demonstrieren. Dies ist unabdingbar, um das theoretische Instrumentarium wie auch den

archäologischen Forschungsstand, den er vorfand, beurteilen und damit Konventionelles und Weiterführendes in seinem Werk überhaupt erst scheiden zu können. Jedoch soll nicht allein gezeigt werden, wie sich Winckelmann mit seinen ‚Vorläufern‘ (die auch zu Einsichten gelangten, hinter die er wieder zurückfiel) auseinandersetzte, sondern deren Konzepte sollen auch als mögliche hypothetische Alternativen zu Winckelmanns Kunstgeschichtsschreibung diskutiert werden.

Die Entwicklung vom Antiquarianismus und von der Kunstkritik des Barock zu einer im Sinne des 19. Jahrhunderts professionalisierten Altertumswissenschaft zeigt sich mehr und mehr als von Brüchen und unbeabsichtigten Volten denn von einer durchgängigen Kontinuität gekennzeichnet. Die Brüche sind deutlicher dadurch hervorgetreten, dass einerseits das historicistische Paradigma seit den 1970er Jahren seine Dominanz in den Geisteswissenschaften verloren hat, andererseits mit den erwähnten Arbeiten von Herklotz und Wrede inzwischen auch der wissenschaftliche Ernst vorausliegender Konzepte des Umgangs mit der Antike gewürdigt worden ist. Dieser Vorgang scheint einmal mehr die Zentralität von Winckelmanns Werk für diese Entwicklung in Frage zu stellen;³⁶ aber eine solche Relativierung beinhaltet auch die Chance einer Neubewertung.

Um dem heutigen Leser einen Eindruck zu vermitteln, welche Möglichkeiten der zeitgenössische Leser Winckelmanns hatte, seine Beobachtungen

Anmerkungen

- ¹ Johann Wolfgang von Goethe, Werke, Hamburger Ausgabe, München 1988, 12 S. 96ff.
- ² Goethe (wie Anm. 1) S. 120.
- ³ So noch bei Hellmut Sichtermann, Kulturgeschichte der Archäologie, München 1996. Das Buch sollte ursprünglich den Titel „Winckelmanns Wissenschaft“ tragen.
- ⁴ Christian Gottlob Heyne, Sammlung antiquarischer Aufsätze, Leipzig 1778–1779 passim.
- ⁵ Die ideologische Eigendynamik der Winckelmannrezeption von der Romantik bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs, die sich aus diesem einseitig festgeschriebenen Bild ergab, beleuchtet Sünderhauf, Griechensehnsucht.
- ⁶ Goethe, Werke 110; Wilhelm Wachtzoldt, Deutsche Kunsthistoriker 1, Berlin 1986 S. 73. Problematisiert von Nobert Miller, in: Gaethgens, Winckelmann S. 239f.
- ⁷ Sichtermann (wie Anm. 3) S. 80ff.

nachzuvollziehen, werden die Denkmäler nur in Abbildungen der Druckgrafik des 16. – 18. Jahrhunderts illustriert.

Diese ist die überarbeitete Fassung meiner Habilitationsschrift, die 2001 vom Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin angenommen wurde. An der Genese der Arbeit und des akademischen Grades waren viele beteiligt, denen ich hier meinen Dank aussprechen möchte, zuerst der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die sie mit einem Stipendium förderte, und der Winckelmann-Gesellschaft für die Aufnahme in die Stendaler Winckelmann-Forschungen. Für vielfältige Unterstützung danke ich Adolf Heinrich Borbein, Stephanie-Gerrit Bruer, Ortwin Dally, dem Deutschen Archäologischen Institut in Rom, Astrid Dostert, Luca Giuliani, Sepp-Gustav Gröschel, Rainer Hausherr, Volker Heenes, Wolf-Dieter Heilmeyer, Michael Krenz, Max Kunze, Johannes Laurentius, Martin Maischberger, Alex Marburg, Ulrike Müller-Kaspar, Bärbel Pätzelt, Gertrud Platz, Alain Schnapp, Agnes Schwarzmaier-Wormit, Adrian Stähli, Arne Thomsen, Henning Wrede, Gerhard Zimmer.

Für kritische Anmerkungen und Diskussionen danke ich ganz besonders Alexander Böhle, Elke Böhle-Neugebauer, Karin und Wolfgang Hofter und Esther Sophia Sünderhauf. Karin Hofter und Anja Kahlau übernahmen die entsagungsreiche Arbeit des Korrekturlesens. Die verbliebenen Fehler fallen ausschließlich unter meine Verantwortung.

- ⁸ Zur Entwicklung der historisch-antiquarischen Wissenschaft vom 16. bis zum 18. Jh.: Arnaldo Momigliano, Contributo alla storia degli studi classici, Rom 1960 S. 67ff. Henning Wrede, in: Geschichtsdiskurs 2 S. 95ff.; Wolfgang Weber, in: Geschichtsdiskurs 2 S. 120ff.
- ⁹ Himmelmann, Hermeneutik S. 8.
- ¹⁰ Wrede, opera de' Pili S. 373ff.
- ¹¹ Barocchi, Scritti III S. 3043.
- ¹² Wrede, Opera de' Pili S. 377ff.
- ¹³ Henning Wrede, in: Der Codex Coburgensis, hrsg. v. Henning Wrede, Richard Harprath, Ausst.-Kat. Coburg 1986 S. 49, 67f. Nr. 69, Abb. 37. Himmelmann, Hermeneutik S. 13.
- ¹⁴ Wrede, Opera de' Pili S. 386. Auf einem Irrtum beruht seine These S. 392, Winckelmann habe die Deutung des Sarkophages in Woburn Abbey auf „Achill auf Skyros“ den beige-schriebenen Kommentaren des Museo Cartaceo Windsor Inv. 8068 entnommen und sich selbst zugeschrieben. Diese sind jedoch eindeutig in derselben Handschrift abgefasst wie die-

jenige auf dem Karton, auf dem die Zeichnung aufgezeichnet ist; sie lautet: „? Achilles at Scyros. ??“. Dieselbe Handschrift lässt sich auch auf weiteren Kartons erkennen, z.B. auf Inv. 8063: „Pluto and Cerberus at the bed of a dying man.“ Die Beischriften sind also erst in England angebracht worden.

- ¹⁵ Herklotz, Dal Pozzo S. 245ff.
- ¹⁶ Wrede, Opera de' Pili S. 391f. bes. Anm. 82.
- ¹⁷ Herklotz, Dal Pozzo S. 298.
- ¹⁸ Wrede, Opera de' Pili S. 386. Zum Publikations- und Patronagesystem des frühen 17. Jhs.: Herklotz, Dal Pozzo S. 59ff.
- ¹⁹ KSS S. 145. Verfasst wahrscheinlich 1756/1757.
- ²⁰ Dazu Henning Wrede, Die ‚Monumentalisierung‘ der Antike um 1700, Ruhpolding 2005 (Stendaler Winckelmann-Forschungen 3) S. 11ff. Zu Winckelmanns nicht ausgeführtem Plan einer Rezension von Anne Dacier's Homerübersetzung: Br. II S. 63 Nr. 337.
- ²¹ Wolfgang Weber, in: Geschichtsdiskurs 2 S. 127; Kristof Pomian, in: Nuovi studi Maffeiiani. Scipione Maffei e il Museo Maffeiiano, Convegno Verona 1983, Verona 1985 S. 188ff.; Momigliano (wie Anm. 8) S. 95f. (Aufklärung) S. 93 (Giam-battista Vico); Peter Burke, Vico, Berlin 1987 S. 25. Die Krise des Antiquarianismus beginnt allerdings früher und fällt mit der *Querelle* zusammen, Herklotz, Dal Pozzo S. 296. Dies wundert nicht, war das stärkste Argument der *Modernes* doch die technologisch-naturwissenschaftliche Überlegenheit der Neuen. Die Nachahmung der Antike hatte nicht nur die Zwecke schöngestiger Bildung verfolgt, sondern auch ihre praktische Nützlichkeit unter Beweis gestellt, wie z. B. die Reorganisation des holländischen Militärwesens nach römischem Vorbild nach Justus Lipsius zeigt, Weber, ebd. S. 122.
- ²² Er begegnete diesen barocken Realienforschern mit dem bekannten Unverständnis, auch wenn dieser Strang der Beschäftigung mit der Antike von ihm auch durchaus rezipiert wurde und er sich u. a. in seinen Schriften zu den Herkulaner Entdeckungen mit Realia und Problemen antiker Technologie befasste. Zum ‚Antiquarianismus‘ Winckelmanns: Herklotz, Dal Pozzo S. 298f. Zur Kritik der antiquarischen Studien S. 296ff.
- ²³ Herklotz, Dal Pozzo S. 72.
- ²⁴ Ernst Osterkamp, Johann Joachim Winckelmanns „Hef-tigkeit im Reden und Richten“. Zur Funktion der Polemik in Leben und Werke eines Archäologen, Stendal 1996 (Ak-zidenzen 9. Flugblätter der Winckelmann-Gesellschaft) S. 22f.
- ²⁵ Herklotz, Dal Pozzo S. 59ff. 111f.; Francis Haskell, Die schwere Geburt des Kunstbuchs, Berlin 1993 passim.
- ²⁶ Heinrich Alexander Stoll, Winckelmann, seine Verleger und seine Drucker, Berlin 1960 (Jahresgabe der Winckelmann-Gesellschaft 1960) passim.
- ²⁷ Winckelmanns Auseinandersetzung behandelt ausführlich Décultot S. 148ff.
- ²⁸ Lobschriften S. 54f. Vgl. auch Justi II S. 321f.
- ²⁹ Friedrich Meinecke, Die Entstehung des Historismus², München 1946 S. 313ff.
- ³⁰ Stefanie Röttgen, in: Gaethgens, Winckelmann S. 161f. Zum Problemstand: Adolf Heinrich Borbein, in: Gaethgens,

Winckelmann S. 295ff. Alexander Demandt, in: Gaethgens, Winckelmann S. 301ff.; Heinrich Dilly, Kunstgeschichte als Institution, Frankfurt/Main 1973 S. 90ff.

- ³¹ Heinrich Seeba, in: Aufklärung und Geschichte. Studien zur deutschen Geschichtswissenschaft im 18. Jahrhundert, hrsg. v. Hans Erich Bödecker u.a., Göttingen 1986, S. 299ff.; Wolfgang Ernst, in: Von der Aufklärung zum Historismus, hrsg. v. Hans Walter Blanke, Jörn Rüsen, Paderborn 1984 S. 255ff.
- ³² Br. I S. 295 Nr. 184.
- ³³ GK2 S. S. 247f.
- ³⁴ Die einzige philosophische Untersuchung im engeren Sinne stammt von Hermann Cohen, Kants Begründung der Ästhetik, Berlin 1889 S. 37ff.; Ernst Cassirer, Freiheit und Form, Berlin 1916, gibt eine Zusammenstellung der philosophischen Voraussetzungen der deutschen Klassik, darunter auch Winckelmann. Hans Zeller, Winckelmanns Beschreibung des Apollo im Belvedere, Winterthur 1955, untersucht die Rolle von Winckelmanns Platonismus in seiner Beschreibungstopik. Zu Winckelmanns Platonrezeption: Ulrike Rein, Winckelmanns Begriffe der Schönheit, Diss. Bonn 1972. Außerdem: Markus Käfer, Winckelmanns hermeneutische Prinzipien, Heidelberg 1986, dazu: Hellmut Sichtermann, Gymnasium 96, 1986 S. 91ff.; Ernst Osterkamp, in: Germanistisch-Romanistische Monatsschrift N.F. 37, 1987 S. 474ff. Daniel Aebli, Winckelmanns Entwicklungslogik der Kunst Frankfurt/Main 1991. Dazu: Adolf Heinrich Borbein, in: BJB 195, 1995 S. 865. – Die Untersuchungen von Gerhard Baum-ecker, Winckelmann in seinen Dresdner Schriften, Berlin 1933, zu seiner Rezeption der barocken Kunsttheorie kann im Folgenden wesentlich ausgeweitet werden. Das Verhältnis von Winckelmann zu Caylus und Mariette untersuchte Potts, Interpretation S. 53ff.; Elisabeth Décultot, in: Le comte de Caylus. Kolloquium Oxford, hrsg. v. Nicholas Cronk u. Kris Peters Amsterdam 2004 S. 59ff.
- ³⁵ So charakterisiert z.B. Erwin Panofsky, Idea S. 117 Anm. 261 das Verhältnis von „Winckelmanns Lehre vom ‚idealen Schönen‘“ zur neuplatonischen Tradition: sie „deckt sich – bis auf den etwas stärkeren neoplatonischen Einschlag, der vielleicht eher als aus einer Beeinflussung durch Shaftesbury aus einer Beeinflussung durch Raphael Mengs erklärlich ist – durchaus mit dem Inhalt der Bellorischen ‚Idea‘ [...]“. – Martin Fontius, Winckelmann und die französische Aufklärung. Sitzungsberichte der deutschen Akademie der Wissenschaften Berlin. Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst 1968 S. 7ff., fällt nicht schwer, dem zu widersprechen und er reklamiert für Winckelmanns Ästhetik in Gänze die Tradition des aristotelisch geprägten französischen Klassizismus und der Aufklärung. – Peter André Alt, Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller, Tübingen 1995 S. 435 schließlich spielt seine Trümpfe gleich im Talon aus: „Die Orientierung an sensualistischen Wirkungsbegriffen wird begleitet von einem rationalistischen Zweckdenken, das sich noch ganz im Bann der Leibniz-Wolffschen Schulphilosophie bewegt. [...] Eine neuplatonisch gefärbte Geniekonzeption, die Winckelmann den Ingeniumlehren Picos und Ficinos entnommen haben dürfte, wird durch den Rückgriff auf Prinzipien der normativen Regelästhetik relativiert.“
- ³⁶ Zusammenfassend Wrede, in: Geschichtsdiskurs 2 S. 95ff.