

Volker Riedel

VOM MUSTER DER KUNST ZUR BEISPIELHAFTIGKEIT DES LEBENS  
DIFFERENZIERUNGEN DES ANTIKEBILDES BEI WINCKELMANN  
UND IM WEIMARISCH-JENAISSCHEN KULTURKREIS<sup>1</sup>

Die übergreifende theoretisch-historische Fragestellung für die folgenden Ausführungen lautet: *Warum* wird die Antike rezipiert? Konkret handelt es sich um Wandlungsprozesse in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland, die von Winckelmann ausgingen, an der zahlreiche Intellektuelle dieser Zeit Anteil hatten und die im weimarisch-jenaischen Kulturkreis kulminierten – bei Schriftstellern und Gelehrten, die mehr oder weniger lange und mehr oder weniger enge Verbindungen mit Thüringen hatten (auch wenn manche ihrer Äußerungen schon *vor* oder erst *nach* ihrer Thüringer Zeit lagen, also jegliche Mystifizierung dieser Gegend vermieden werden sollte).

Die auffallendste Wandlung in der europäischen (mit besonderem Nachdruck in der deutschen) Antikerezeption des 18. Jahrhunderts ist die Verlagerung des Schwerpunktes von Rom auf Griechenland (und zwar auf Athen bzw. auf ein von Athen her bestimmtes Griechentum) – eine Wandlung, die zugleich die Wende von einer primär politischen zu einer vorrangig kulturellen Antikerezeption bedeutete. Ich werde darauf eingehen, das Problem aber einem anderen Aspekt unterordnen: der Frage nämlich, ob die Beziehung zum Altertum in erster Linie die Ästhetik und Poetik oder die Geschichtsphilosophie, Anthropologie und Ethik betrifft, ob sie der Kunstschönheit oder dem Menschenbild gilt, ob sie auf eine Normativität des Stils und der literarischen Gattungen oder auf eine Aufnahme von Stoffen und Motiven zielt. Es soll demnach vor allem untersucht werden, ob es sich um eine detaillierte, punktuelle, selektive oder um eine universelle Rezeption handelt und ob die *imitatio* von musterhaften künstlerischen Werken sowie die Befolgung allgemeinverbindlicher kunsttheoretischer Lehren oder die Affinität zum Leben, zur Geschichte, zur Kultur und zum Mythos – also zur Antike als einer ganzheitlichen Erscheinung – ausschlaggebend ist.

Wir haben es hierbei nicht mit starren, einander ausschließenden Gegensätzen oder mit jähen Brüchen zu tun, sondern mit gleitenden Übergängen, mit Ergänzungen und Akzentverlagerungen. Die Kunst spielte stets eine wichtige Rolle. Das antike Leben konnte *an die Stelle* der ästhetischen Muster, es konnte aber auch *neben* sie treten; es ging weniger um ein Entweder – Oder als um die Dominanz des einen oder anderen Moments innerhalb eines umfassenden Komplexes. Vor allem sollten wir die zwei Tendenzen nicht wertend einander gegenüberstellen; beide sind jeweils historisch begründet und darüber hinaus vom Prinzip her legitim. (Wenn ich im Rahmen meines Themas Lessing gelegentlich als Gegenpol zu Winckelmann und den Autoren der nachfolgenden Generationen behandle, so ist daraus keineswegs zu schließen, daß seine Position beschränkt, unangemessen oder gar anachronistisch sei!)

Für die Antikerezeption vom Renaissance-Humanismus bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts war die ästhetische Spielart vorherrschend. Die modernen Künste – einschließlich der Dichtung, auf die ich mich vor allem beziehen werde – schulten sich an den antiken. Die programmatischen Texte der deutschen Humanisten über die *studia humanitatis* zielten in erster Linie auf Geschichtsschreibung, Redekunst, Poesie und Philosophie, forderten dazu

auf, den eigenen Stil an den klassischen Autoren zu bilden.<sup>2</sup> Für die Poetik der Renaissance, des Barocks und der frühen Aufklärung waren die Nachahmung der antiken Modelle und die autoritative Geltung der Horazischen *Ars poetica*, später auch der Aristotelischen *Poetik* und eine Zeitlang der pseudo-longinischen Schrift „Περὶ ὑψους“ (Über das Erhabene) selbstverständlich.<sup>3</sup> Namentlich im System der literarischen Gattungen richtete man sich an den ‚Alten‘ aus – und hier besonders vehement in der teils neulateinischen, teils deutschsprachigen Lyrik (Oden, Elegien, Idyllen) und in den ‚kleinen‘ Gattungen der Fabel, des Epigramms, des Lehrgedichts, der Satire und der Epistel. Moderne Autoren bezeichnete man gern als ‚deutschen Vergil‘, ‚deutschen Horaz‘, ‚deutschen Ovid‘ – oder auch als ‚deutschen Pindar‘ und ‚deutschen Homer‘.

Nicht nur Gottsched hat sich auf „die Regeln und Lehrsätze des griechischen und römischen Alterthums“ gestützt<sup>4</sup> und programmatisch erklärt: „Wenn das Alterthum einer Sache ein Ansehen geben oder ihr einen besondern Werth beylegen kann: so ist gewiß die Poesie eine von den wichtigsten freyen Künsten, ja der vornehmste Theil der Gelehrsamkeit“<sup>5</sup> – charakteristisch für diese Richtung war auch Lessing gewesen: einer der größten Neuerer in der deutschen Literatur und zugleich ein Schriftsteller, der noch weitgehend humanistisch-philologischen Traditionen verpflichtet war. Lessing entwickelte seine Tragödientheorie aus einer Interpretation der Aristotelischen *Poetik* heraus, sammelte Bausteine zu einer Theorie der Komödie an Hand von Plautus und Terenz, schuf seine Theorie der Fabel und des Epigramms nach Aesop und Phaedrus bzw. nach Martial. Der Schriftsteller hat konsequent auf die Quellen zurückgegriffen und sich nicht auf das „Ansehen“, sondern auf die „Gründe“ der antiken Autoren bezogen, also den Weg von einer normativen zu einer methodischen Geltung der Antike eingeschlagen – doch letztlich hat er seine Aussagen von den ‚Alten‘ her abgeleitet und diese fast ausschließlich als Muster und Lehrer der Dichtung (bzw., wie im *Laokoon*, der bildenden Kunst) gesehen.<sup>6</sup> Noch in Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der schönen Künste* von 1771–1774 heißt es in dem Artikel „Die Alten“: „Wenn man bey Gelegenheit der schönen Künste die Alten nennt, so versteht man dadurch die alten Völker, bey denen sie vorzüglich geblühet haben; fürnehmlich die Griechen und Römer. Diese haben sich durch einen feinen Geschmack und durch fürtreffliche Werke der schönen Künste vor allen andern hervor gethan. Es läßt sich gar nicht läugnen, daß sie es zu einer Vollkommenheit gebracht haben, welche die Neuern selten erreichen.“<sup>7</sup>

Auch die ‚Querelle des anciens et des modernes‘, in der die Musterhaftigkeit der Antike beträchtlich reduziert, ja in Frage gestellt und das Eigengewicht der Moderne betont wurden, bezog sich – wengleich politische und historische Fragen durchaus nicht ausgespart blieben – vor allem auf die Künste und Wissenschaften. *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences* lautet der programmatische Titel von Charles Perraults Werk vom Ende des 17. Jahrhunderts, dessen einzelne Teile sich dann der Architektur, Skulptur und Malerei, der Beredsamkeit, der Poesie sowie schließlich den Wissenschaften widmen. Der Streit führte – im großen und ganzen – zunächst einmal dazu, die ‚Alten‘ in den Künsten, die Neuere aber in den Wissenschaften für überlegen zu halten.<sup>8</sup>

Gegenüber den antiken Werken und Lehren waren antike Stoffe und Motive zumeist sekundär – zumal diese nur für die Dichtung selbst galten, jene aber gleichermaßen für die literarische Praxis wie für bewußte und programmatische, mehr oder weniger

theoretische Aussagen (vornehmlich in Essays, doch auch in der Lyrik und gelegentlich in der philosophisch intendierten Erzählprosa) relevant waren. Auffallend ist, daß auch die Stoff- und Motivrezeption im allgemeinen punktuell verlief und sehr stark an die *auctores* angelehnt war – namentlich an Livius und Plutarch.

In erster Linie nutzte man Ereignisse aus der Geschichte, um prinzipielle oder aktuelle Fragen der Politik zu erörtern. So gestaltete Shakespeare im *Julius Caesar* und in *Antonius and Cleopatra* die Wirren einer Bürgerkriegszeit; Corneille verdeutlichte an ‚vorbildlichen‘ Monarchen wie Servius Tullius, Augustus und Titus Grundsätze absolutistischer Staatsführung; Andreas Gryphius zeigte im *Papinian* die Dichotomie von Macht und Recht in einem *nicht* funktionierenden Gemeinwesen (wie demjenigen Caracallas) auf, und Casper von Lohenstein leitete in seinen ‚afrikanischen Tragödien‘ *Sophonisbe* und *Cleopatra* von der Überlegenheit der Römer (repräsentiert durch den älteren Scipio und Octavian) zum Herrschaftsanspruch der Habsburger über. Auch in dieser Beziehung ist wieder Perrault mit seinem Vergleich zwischen dem „Siècle de Louis“ und dem „Siècle d’Auguste“<sup>9</sup> symptomatisch. Im 18. Jahrhundert verlagerte sich dann der Akzent auf die Opfer staatlicher Willkür oder auf die Repräsentanten republikanischer Freiheit und Bürgertugend: auf Lucretia und Verginia, den jüngeren Cato und den jüngeren Brutus (Lessing wagte sich sogar an einen „antityrannischen“ Spartacus<sup>10</sup>) – ehe sich Napoleon dann wieder als Verehrer des (zuvor als Zerstörer der Freiheit und Usurpator der Macht abgelehnten) Caesar offenbarte.<sup>11</sup>

Über die Funktion als Vermittler geschichtlicher Kenntnisse hinaus wurden die alten Schriftsteller als Lebenslehrer und Verkünder sittlicher *Maximen* begriffen – besonders nachhaltig in der Reformationszeit –, ließen sich an ihnen philosophische (vornehmlich neostoizistische) Haltungen ableiten. Man bediente sich der antiken Götter, Heroen und personifizierten Tugenden in allegorischem Sinne und schätzte dabei insbesondere Sujets wie das Parisurteil oder Herakles am Scheidewege. Schließlich beförderte die Gattung der Idylle bereits die Herausbildung eines *sentimentalen*, ja sogar (bei Johann Heinrich Voß) eines *sozialkritischen* Antikebildes.

Bei all diesen Bezugnahmen dominierte der Rückgriff auf die *römische* Antike – sei es, daß sich Rom als gleichsam naturwüchsiges Paradigma politischen Handelns anbot, sei es, daß es (ebenso wie gelegentlich Sparta) eine bewußte patriotisch-heroisierende Stilisierung erfuhr.<sup>12</sup> Im Laufe des 18. Jahrhunderts aber kam es zu entscheidenden Neuansätzen: zu einer Hinwendung zu Griechenland (beginnend bereits bei Racine, Fénelon und Anne Dacier), zur Kritik an der traditionellen normativ-systematischen Poetik der Gattungen und zu einer Aufhebung der Gattungshierarchien<sup>13</sup>. Von großer Bedeutung war Rousseaus Konzeption eines glücklichen Urzustands der Menschheit als des Gegenbildes zur modernen arbeitsteiligen Gesellschaft: eine Auffassung von einem naturverbundenen Leben, die zwar nicht ausdrücklich am antiken Griechenland entwickelt worden war, die sich aber mit seinem *sentimentalen* Antikebild berührte<sup>14</sup> und die von den Zeitgenossen sehr wohl mit dem griechischen Altertum in Verbindung gebracht werden konnte<sup>15</sup> – ebenso wie die Zerstückelung der menschlichen Kräfte generell als Charakteristikum der Gegenwart angesehen wurde. Der entscheidende Wegbereiter in Deutschland für den neuen Blick auf die Antike war Johann Joachim Winckelmann.

Mit den *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildbauer-Kunst* von 1755 orientierte Winckelmann auf eine *Nachahmung* der musterhaften

Kunstwerke der ‚Alten‘, auf die Rezeption ausdrücklich und fast ausschließlich der *griechischen* Antike, auf eine *ganzheitliche* Betrachtung der antiken Kunst und auf die Einbeziehung des antiken Lebens und Menschenbilds, d. h. auf eine gleichermaßen *ethisch* wie *ästhetisch* gedeutete Humanität<sup>16</sup>. Winckelmann war zwar Kunsthistoriker und Archäologe; seine Wirkung aber ging weit über diese Bereiche hinaus, ja, betraf in erster Linie sogar die literarisch geprägte Aufklärung.<sup>17</sup> Sowohl seine Zeitgenossen wie die Vertreter der nachfolgenden Generationen erörterten auf der Grundlage seiner Denkansätze und trotz mannigfacher Beschäftigung auch mit bildkünstlerischen Fragen hauptsächlich Probleme der Dichtung.

Durch das Nachahmungsgebot bestimmte Winckelmann prononciert seine Stellung innerhalb der ‚Querelle des anciens et des modernes‘, mit deren Fragestellungen er gut vertraut war. („Die Neuern“, schrieb er im Juli 1756 in einem Brief an Hieronymus Dietrich Berendis, „sind Esel gegen die Alten“; „das beste der Modernité“ sei schlechter als „das Mittelmäßige“ aus der Antike.)<sup>18</sup> Die pointierte und provokante Zuspitzung freilich war nicht zu halten. Bereits im *Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* (das mehr war als ein „Scheinangriff“<sup>19</sup> und mit seiner Kritik an „einer allzugrossen Passion für das Alterthum“ sehr wohl von den inneren Spannungen im Denken des jungen Autors zeugt<sup>20</sup>): bereits im *Sendschreiben* also werden Zweifel angemeldet – und wenn Winckelmann auch in der *Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken* seine Ausgangsposition noch einmal bekräftigte<sup>21</sup>, ist er in der *Geschichte der Kunst des Alterthums* nicht mehr darauf zurückgekommen, sondern hat sich auf eine rein historische Darstellung beschränkt.

Er habe die Absicht – äußerte er sich am 25. April 1761 brieflich gegenüber Salomon Geßner –, „ein Systema der alten Kunst“ zu liefern, „nicht die unsrige dadurch zu verbessern, die es in wenigen, welche dieselbe treiben, fähig ist, sondern jene betrachten und bewundern zu lernen“. Es schein ihm kaum noch wahrscheinlich, daß „diese Arbeit der Kunst selbst nützlich seyn könnte, welches unsere Zeiten fast unmöglich machen“.<sup>22</sup> Am Ende seines Hauptwerkes deutete Winckelmann sogar – nicht ohne Resignation – sein Wissen um die Unwiederholbarkeit der griechischen Kunst an: „Ich bin in der Geschichte der Kunst schon über ihre Gränzen gegangen, und ohngeachtet mir bey Betrachtung des Untergangs derselben fast zu Muthe gewesen ist, wie demjenigen, der in Beschreibung der Geschichte seines Vaterlandes die Zerstörung desselben, die er selbst erlebt hat, berühren müßte, so konnte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schicksale der Werke der Kunst, so weit mein Auge gieng, nachzusehen. So wie eine Liebste an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hofnung ihn wieder zu sehen, mit bethränkten Augen verfolgt, und selbst in dem entfernten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubt. Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unsrer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlohrnen erwecket derselbe.“<sup>23</sup>

Jeder klassizistischen Nachahmungsästhetik liegt der innere Widerspruch zugrunde, daß das antike Vorbild einerseits als vollkommen, unvergleichlich, unerreichbar gilt und andererseits als nachahmbares Beispiel ausgegeben wird<sup>24</sup> – ein Widerspruch, der in Winckelmanns Frühschrift noch dadurch verstärkt wird, daß als Ziel dieser Nachahmung die eigene Unnachahmlichkeit erscheint<sup>25</sup>. Später hat der Autor selbst den Weg vom Klassizismus zum Historismus eingeschlagen.<sup>26</sup>

Während das Nachahmungspostulat für spätere Schriftsteller kaum noch eine Rolle spielte, hat Winckelmann (wie an dieser Stelle nicht noch einmal explizit ausgeführt zu werden braucht) mit seiner Wendung von Rom zu Griechenland den spezifischen Charakter der ‚klassischen‘ deutschen Antikerezeption wesentlich mitbestimmt – wenn auch der Anteil Roms nicht ganz so gering war, wie es bisweilen vermutet wird<sup>27</sup>.

Indem der Autor nicht so sehr auf einzelne Künstler und Kunstwerke als auf die Geschichte und das Wesen der Kunst zielte, ging er den wichtigen Schritt von der punktuellen Betrachtung bestimmter Muster hin zur Deutung eines übergreifenden historischen Phänomens. In der Vorrede zu seinem Hauptwerk heißt es dazu ausdrücklich: „Die Geschichte der Kunst des Alterthums [...] ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern [...] meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. [...] Das Wesen der Kunst aber ist [...] der vornehmste Entzweck, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat, und diese, welche von andern zusammengetragen worden, hat man also hier nicht zu suchen.“<sup>28</sup>

Wenn Winckelmann schließlich nicht nur die Größe der antiken Kunst, sondern auch die *Ursachen* für diese Größe und damit das antike Leben, die antike Gesamtkultur in seine Betrachtung einbezog, dann entwickelte er gegenüber der ‚Querelle‘, die letztlich ein auf Kunst und Wissenschaft bezogenes Rückzugsgefecht des Humanismus war, einen fundamental neuen, auf Grundsätzliches zielenden Denkansatz.<sup>29</sup> In der schönen Kunst kommt für ihn eine schöne Menschlichkeit zum Ausdruck; „edle Einfalt“ und „stille Grösse“ sind als Zeichen der griechischen Kunstwerke und der besten griechischen Schriften nicht voraussetzungslos, sondern werden – vor allem an Hand der Laokoon-Statue – als „Ausdruck einer [...] grossen Seele“ und der „Stärcke des Geistes“ ihrer Urheber deutlich gemacht.<sup>30</sup>

Auch hier finden wir eine wichtige Akzentverlagerung: In den *Gedanken über die Nachahmung* steht Winckelmann noch weitgehend in der Tradition der frühaufklärerischen ‚Klimatheorie‘, d. h. er sieht die Ursache für die Vollkommenheit der griechischen Kunst in erster Linie im griechischen „Himmel“.<sup>31</sup> Darüber hinaus aber hebt er auch schon die Bedeutung der Erziehung hervor: „Der Einfluß eines sanften und reinen Himmels würckte bey der ersten Bildung der Griechen, die frühzeitigen Leibes-Uebungen aber gaben dieser Bildung die edle Form.“<sup>32</sup> In der *Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung* wird zwar ebenfalls vorrangig vom Klima gehandelt und „die glückselige Lage“ Griechenlands als „Grundursach“ für die Schönheit der griechischen Kunst bezeichnet – aber die Erziehung als im Grunde wichtiger vorgestellt: „Diese Vorzüge der Griechen scheinen sich vielleicht weniger auf die Natur selbst, und auf den Einfluß des Himmels, als auf die Erziehung derselben zu gründen.“<sup>33</sup> In der *Geschichte der Kunst des Alterthums* dann wird das Klima nicht nur der Erziehung, sondern ausdrücklich auch den politischen Zuständen nachgeordnet: „Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker [...] nicht bloß allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen.“<sup>34</sup>

Zwar erhalten auch hier noch die natürlichen Voraussetzungen der griechischen Kultur eine beträchtliche Bedeutung<sup>35</sup> – doch im Vordergrund stehen jetzt unübersehbar die gesellschaftlichen Verhältnisse: „In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freyheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst. Die Freyheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch neben dem Throne der Könige, welche väterlich regierten, ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freyheit schmecken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon einen Hirten der Völker, dessen

Liebe für dieselben, und Sorge für ihr Bestes, anzudeuten. [...] Durch die Freyheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamme, das Denken des ganzen Volks. [...] Herodotus zeigt, daß die Freyheit allein der Grund gewesen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelangt ist.<sup>36</sup> Das gesamte Werk hindurch preist Winckelmann die Freiheit des politischen Lebens als Ursache für die Schönheit der Kunst, leitet er Blüte und Verfall der Kunst vom Vorhandensein oder vom Fehlen der Freiheit ab.<sup>37</sup>

Dabei hebt er zunächst die Achtung der Künstler durch die Gesellschaft, also den *öffentlichen* Charakter der Kunst hervor.<sup>38</sup> Obgleich er des weiteren seine Freiheitsutopie bis ins Homerische Zeitalter zurückprojiziert, läßt er sie doch im eigentlichen Sinne nur für das demokratische Athen gelten – wobei er den Akzent teils allgemein auf „die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freyheit“<sup>39</sup>, teils auf die Vertreibung der Tyrannen<sup>40</sup> oder auf den Sieg über die Perser<sup>41</sup>, vor allem aber auf das Perikleische Zeitalter legt: „Die glücklichsten Zeiten für die Kunst in Griechenland, und sonderlich in Athen, waren die vierzig Jahre, in welchen Pericles, so zu reden, die Republik regierte, und während den hartnäckigen Krieg [sic], welcher vor dem Peloponnesischen Kriege [...] vorher gieng. Dieser Krieg war vielleicht der einzige, der in der Welt geführt worden, in welchem die Kunst, welche sehr empfindlich ist, nicht allein nichts gelitten, sondern sich mehr, als jemals, hervor gethan hat.“<sup>42</sup> Wenn Winckelmann schließlich mehrfach die Römer gegenüber den Griechen und insbesondere die römische gegenüber der griechischen Kunst geringer einschätzt, dann geschieht dies vor allem wegen der mangelnden Freiheit des politischen Lebens – selbst sein hohes Lob für Hadrian erhält eine charakteristische Einschränkung: „Wäre es möglich gewesen, die Kunst zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, so war Hadrian der Mann, dem es hierzu weder an Kenntniß, noch an Bemühung fehlte: aber der Geist der Freyheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum wahren Ruhme war verschwunden.“<sup>43</sup>

Winckelmann hatte für die Ableitung der künstlerischen Schönheit aus der politischen Freiheit Vorläufer – etwa den Leipziger Philologen Johann Heinrich Christ, der bereits 1731 in dem Buch *De Nicolao Machiavello* den Vorrang der gesellschaftsbedingten gegenüber den naturbedingten Ursachen für die Blüte der Kultur in der Antike betont und ausgeführt hatte, daß die ‚Alten‘ in ihrer staatsbürgerlichen Klugheit durch ihre Öffentlichkeit des politischen Lebens seiner eigenen Zeit weit voraus gewesen seien<sup>44</sup> –, aber er hat diesen Gedanken als erster umfassend und systematisch verfolgt. Carsten Zelles Formulierung, daß Winckelmann weniger auf die Nachahmung der griechischen Kunst als auf die Wiedergeburt des griechischen Lebens ziele<sup>45</sup>, ist wohl etwas überspitzt – in ihrem Kern aber durchaus zutreffend.

Daß diese Überlegungen weniger auf das reale als auf ein idealisiertes Griechenland zuträfen, braucht an dieser Stelle nicht noch einmal eigens nachgewiesen zu werden – Winckelmann selbst scheint dies gespürt zu haben, wenn er ausgerechnet für die Blütezeit der Freiheit Perikles „so zu reden“ als Regenten bezeichnen und eine ausnahmsweise segensreiche Wirkung von Kriegen konstatieren muß.<sup>46</sup> So problematisch seine Thesen aber auch in theoretischer Hinsicht sein mochten – für weltanschauliche und ästhetische Fragestellungen waren sie höchst produktiv.

Anregend waren die Winckelmannschen Überlegungen sowohl in Frankreich wie in Deutschland. Wurde dabei in Frankreich vor allem der Gedanke der politischen Freiheit akzentuiert (der sich allerdings wieder stärker mit den traditionellen römischen Heldengestalten verband), so überwogen in Deutschland – obwohl es auch hier Ansätze dazu

gab (etwa bei Georg Forster und Joachim Heinrich Campe, vorübergehend auch bei Herder, Friedrich Schlegel, Hölderlin und Hegel) – eher die kulturellen, allgemeinmenschlichen Fragestellungen, ging es primär um eine bürgerliche Erziehung unter den Bedingungen einer mehr oder weniger höfischen Kultur.<sup>47</sup>

Winckelmanns *Gedancken über die Nachahmung* und seine folgenden Schriften – vor allem die *Geschichte der Kunst des Alterthums* – haben in der deutschen Kritik bis 1770 eine starke Beachtung gefunden. Sie wurden (mit Ausnahme des konventionellen *Versuchs einer Allegorie*) im wesentlichen mit Zustimmung gesehen – wenn es auch nicht an skeptisch-ironischen Vorbehalten fehlte und sein „fanatical devotion to Hellenism“ fast ausnahmslos *nicht* geteilt wurde.<sup>48</sup> Allerdings ist nicht zu übersehen, daß zu den Autoren, die sich überwiegend positiv äußerten, auch Gelehrte gehörten, die den Zenit ihres Schaffens bereits überschritten hatten (wie Johann Christoph Gottsched) oder die in der Wissenschaftsgeschichte eine eher dubiose Rolle spielten (wie Christian Adolf Klotz<sup>49</sup>). Zudem war die Rezeption Winckelmanns oft nicht allzu tiefgreifend – und sie betraf fast ausschließlich nur die ästhetische, nicht die ethisch-politische Komponente seines Werkes.

Gerade die bedeutendsten unter den gleichaltrigen oder nur um einige Jahre jüngeren Zeitgenossen äußerten sich – bei aller persönlichen Wertschätzung und oft begleitet von lobenden Bemerkungen – distanziert. Klopstock bemerkte 1760 in seiner Schrift „Eine Beurtheilung der Winckelmannischen Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in den schönen Künsten“, daß die antike Kunst von der christlichen übertroffen werden könne, und bevorzugte die moderne Kunst in bezug auf Religion und Vaterland. („Was geht mich, so interessant sie auch ist, so gar die Geschichte der Griechen und Römer an?“)<sup>50</sup> Hamann wandte sich in den Jahren 1760 und 1762 im *Kleeblatt Hellenistischer Briefe*, in den *Sokratischen Denkwürdigkeiten* und in der *Aesthetica in nuce* gegen eine unbedingte Verehrung der Griechen, kritisierte deren Neugier und Überheblichkeit sowie die Mißachtung Homers und Sokrates' durch die Athener und forderte dazu auf, über das ‚klassische‘ Altertum hinaus zu den archaisch-elementaren Ursprungskräften, zu den Orgien und Mysterien des Orients weiterzugehen<sup>51</sup> – womit er ebenso wie Winckelmann den Schritt von der Kunst zum Leben tat, im Unterschied zu diesem aber auch den Bereich der Antike verließ. Christian Gottlob Heyne schließlich verfaßte nicht nur eine *Lobschrift auf Winckelmann* (1778), sondern relativierte auch in zunehmendem Maße Winckelmanns Aussagen vom sachlich-nüchternen Standpunkt des Altertumswissenschaftlers aus, warf ihm bereits in den sechziger Jahren eine zu unkritische Haltung gegenüber den ‚Alten‘ vor und polemisierte dann in den Siebzigern – vor allem in der Schrift *Über die Künstlerepochen beim Plinius* – gegen einen Mangel „an historischer Richtigkeit“, gegen kunstgeschichtliche Interpretationen im einzelnen wie gegen Werturteile insgesamt, gegen den weitgehenden Verzicht auf eine Differenzierung zwischen den verschiedenen griechischen Stämmen sowie gegen allein auf „Begeisterung“ und „Raisonnements“ gegründete Spekulationen – wie namentlich die These von der Freiheit als Ursache der Kunst.<sup>52</sup>

Aufschlußreich ist die Reaktion Lessings im *Laokoon*: Es ging ihm auch hier fast ausschließlich um eine ästhetisch-poetologische Fragestellung – die Abgrenzung von Literatur und bildender Kunst – und um die punktuelle Interpretation einzelner künstlerischer Werke (die er in seinen späteren antiquarischen Schriften fortsetzte); doch er argumentierte nunmehr ebenso mit außerkünstlerischen Kategorien (dem natürlichen Empfinden des leidenden Menschen), und er gelangte über Winckelmann hinaus nicht nur

zu einer realistischen Literaturtheorie, sondern auch zu einem dynamischen, nicht mehr vom Stoizismus geprägten Menschenbild.<sup>53</sup>

Charakteristisch sind die Stellung und die Entwicklung Wielands – eines Schriftstellers, der etwa gleichzeitig mit Winckelmann an die Öffentlichkeit trat und der mit den Werken seiner Reifezeit dem Weimarer Kulturkreis angehört. In den fünfziger Jahren – seiner Schweizer Zeit – war er selbst ein Griechen-Enthusiast und Winckelmann-Verehrer; in den Sechzigern – in Biberach – setzte eine Distanzierung ein, die sowohl dem Idealismus, dem Enthusiasmus und dem missionarischen Selbstbewußtsein Winckelmanns galt als auch das Antikebild insgesamt betraf. Für die siebziger Jahre ist sein *Teutscher Merkur* geradezu als ein Zentrum der Opposition gegen Winckelmann bezeichnet worden.<sup>54</sup> Am deutlichsten formulierte Wieland – nun schon von Weimar aus – in der Schrift *Gedanken über die Ideale der Alten* von 1777: „[...] warum sollt' ich nicht bekennen, daß die Griechen durch längere und genauere Bekanntschaft vieles von ihren Vorzügen vor andern ältern und neuern Völkern in meinen Augen verloren haben?“<sup>55</sup> In einem Brief an Karl August Böttiger vom 10. Juli 1798 dann gestand er, sich unter den jüngeren Philhellenen wie Saul unter den Propheten zu fühlen.<sup>56</sup> Auch hat er weder die prinzipielle Wendung zu den Griechen im allgemeinen noch die (von Winckelmann begründete) Konzentration auf die Zeit zwischen den Perserkriegen und dem Peloponnesischen Krieg (allenfalls bis hin zu Alexander dem Großen) mitvollzogen. Zwar spielen viele seiner Werke in der Antike – doch an seiner Gedankenwelt wie an seinen literarischen Arbeiten haben gleichermaßen die Ironie des Sokrates und der Hedonismus Aristipps, das Lachen Demokrits, die Urbanität eines Cicero und Horaz, die Satire Lukians wie die Konstellationen des ausgehenden Altertums ihren Anteil.

Dennoch fällt auf, daß Wieland, über die punktuellen Bezugnahmen auf bestimmte Werke und bestimmte Zeiten hinaus, weniger die antike Kunst nachahmte als das antike Leben vorstellte – und noch in den Erläuterungen zu seiner Übersetzung der Horazischen *Briefe* von 1782 findet sich (ohne daß der Name genannt würde) eine Charakterisierung der Griechen ganz im Geiste Winckelmanns, die sich uneingeschränkt in eine Reihe ähnlicher Aussagen von Wielands jüngeren Zeitgenossen Herder, Goethe, Schiller oder Friedrich Schlegel über die Totalität des griechischen Wesens – insbesondere über die darin verkörperte Einheit von Gegensätzen –, über dessen Anmut und Heiterkeit sowie über die Menschlichkeit des Göttlichen einordnet: „Die Griechen waren die erste Nation in der Welt, die alle Arten von *Leibes-* und *Geistes-Uebungen* in *Spiele* verwandelte [...]. Sie waren die ersten, die aus dem wesentlichsten Vorzug des Menschen vor den übrigen Thieren, aus der *Sprache*, eine *Kunst*, und die *mächtigste unter allen*, zu machen wußten. Gesang, Saitenspiel und Tanz wurden bey ihnen *Musenkünste*. Ihnen allein hatte sich die Göttin der *Schönheit* mit den *Charitinnen*, ihren unzertrennlichen Gespielen, geöffnet; und *schön* wurden alle ihre Werke, *Anmuth* war über alles, was sie sagten und thaten, ausgegossen. Sie allein fanden das Geheimniß, das *Erhabne* mit dem *Schönen* und das *Nützliche* mit dem *Angenehmen* zu vermählen. Ihre Gesetzgeber waren Sänger, ihre Helden opferten den Musen, und ihre Weisen den Grazien. [...] Sogar die Religion, bey so viel andern Völkern das Grausamste und Schrecklichste, gewann bey ihnen eine menschenfreundliche Gestalt; die Götter *andrer Völker* waren *hieroglyphische Ungeheuer*, die ihrigen Ideale der *vollkommensten Menschheit*. Ihre Mysterien wurden [...] eine Wohlthat für die Welt; und in dem geheimnißvollen Dunkel [...] schöpften sie *Freude am Leben* und *Hoffnung im Tode*. In allem diesem wirkte der heitre, freye, jugendliche Geist der Griechen [...].“<sup>57</sup>

In großem Maße fruchtbar wurde der Winckelmannsche Denkansatz bei Intellektuellen der nachfolgenden Generationen – auch wenn zunächst einerseits bei den ‚Stürmern und Drängern‘ keine allzu große Affinität vorhanden war, Autoren wie Johann Christoph Lichtenberg und Johann Heinrich Merck sich recht distanziert verhielten, Wilhelm Heinse ein geradezu Anti-Winckelmannisches Antikebild kreierte und seit etwa 1770 das Interesse an der Person und an den Werken Winckelmanns generell zurückging, während andererseits die vielleicht umfassendste Aufnahme seiner Konzeptionen ausgerechnet in dem Buch eines damals bereits fünfzigjährigen Gelehrten erfolgte, das bei seinem Erscheinen infolge seiner abstrakten, deduktiven und moralistischen Methodik sofort der Kritik der literarischen Avantgarde anheimfiel: in Johann Georg Sulzers schon erwähneter *Allgemeiner Theorie der schönen Künste*.<sup>58</sup>

Die Aneignung und schöpferische Weiterführung Winckelmannscher Gedanken verlief jetzt auf zwei Ebenen: in der unmittelbaren Aufnahme von und Auseinandersetzung mit seinen Schriften und in einer Deutung der Antike, wie sie von Winckelmann begründet und mehr oder weniger zu einem allgemeinen und weitverbreiteten Bildungsgut geworden war, ohne daß es noch einer ständigen Berufung auf den Urheber bedurfte.

Herders Schaffen ist von früh an durch seinen älteren Zeitgenossen geprägt; ja, er forderte geradezu einen ‚Winckelmann der Dichtung‘ (der er selbst zu werden hoffte): „Wo ist [...] ein Deutscher Winkelman, der uns den Tempel der Griechischen Weisheit und Dichtkunst so eröffne, als er den Künstlern das Geheimniß der Griechen von ferne gezeigt?“<sup>59</sup> Kennzeichnend für Herder ist eine gleichartige Konzentration auf Griechenland und eine noch schärfere Abkehr von Rom. Griechenland war ihm „Urbild und Vorbild aller Schöne, Grazie und Einfalt“, die „Jugendblüthe des Menschlichen Geschlechts“ – doch zugleich wußte er um deren Vergänglichkeit („o hätte sie ewig dauern können!“)<sup>60</sup> und um die Andersartigkeit der Moderne. (Shakespeare zum Beispiel war ihm nicht mehr, wie für Lessing, ein Autor, der dem Geist der ‚Alten‘ nahekam: „Wie sich Alles in der Welt ändert: so mußte sich auch die Natur ändern, die eigentlich das Griechische Drama schuf. Weltverfaßung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, selbst Musik, Ausdruck, Maas der Illusion wandelte: und natürlich schwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlaß zu dem Zwecke. [...] Geschichte, Tradition, Sitten, Religion, Geist der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache – wie weit von Griechenland weg!“<sup>61</sup> Die Forderung, die griechische Kunst nachzuahmen (die, wie erwähnt, ja schon Winckelmann wieder fallengelassen hat), wurde von ihm nie ernsthaft erhoben.<sup>62</sup> Gegenüber dem normativen Ausgangspunkt seines Vorgängers verkündete er von Anfang an einen strikten Historismus – und vertrat diesen auch in der expliziten Auseinandersetzung, insbesondere in der Würdigung Winckelmanns im *Teutschen Merkur* von 1781. Obwohl er ihn in seinem Spätwerk nur noch wenig erwähnte, hat er ihn zeit seines Lebens unverändert geschätzt.<sup>63</sup>

Herder hat bedeutsame Aussagen zur antiken Kunst getroffen – zur Plastik, zur Fabel, zum Epigramm –; diese aber waren eingebettet in Aussagen über das antike Leben. So hat er bereits 1765 in Riga die Abhandlung „Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten?“ verfaßt. Und in den Fragmenten *Ueber die neuere Deutsche Litteratur* von 1767 bis 1769 sind ihm die Griechen zwar in erster Linie „[d]ie Väter aller Litteratur in Europa“ – doch der Blick des Autors geht über „[d]ie gemeine Litteraturgeschichte“ hinaus auf die „allgemeine Geschichte des Menschlichen Geschlechts“ bzw. auf die „Geschichte

des Alterthums“.<sup>64</sup> Wie eine unmittelbare Anknüpfung an Winckelmanns Überlegungen zu den außerkünstlerischen Voraussetzungen der griechischen Kunst liest sich die 1775 publizierte Preisschrift aus der Bückeburger Zeit „Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiednen Völkern, da er geblühet“. Der „gute Geschmack“ ist für Herder eine ebenso „natürliche Hervorbringung“ „der Griechen in ihren schönsten Zeiten“ wie „ihre Bildung, Clima, Lebensart und Verfaßung“. Dichtung, Beredsamkeit und bildende Kunst hätten „ihre schönste Zeit gehabt, da sie am meisten Nationalblüthe und lebendige Griechische Natur war[en], in den Zeiten des Wohlgeschmacks, des Ruhms, der Würksamkeit und Freiheit, zwischen dem Persischen und Peloponnesischen Kriege“. Im zweiten Druck von 1789 heißt es sogar statt „der Würksamkeit“: „der politischen Wirksamkeit“. Mit dem Verlust von „Freiheit“ und „Gemeingeist“ in der Zeit Alexanders des Großen und seiner Nachfolger sei der „gute Geschmack“ gesunken – und in Rom habe er nur kurze Zeit und „minder wesentlich“ geblüht.<sup>65</sup>

Auch Herder spielte auf die ‚Klimatheorie‘ an („Nothwendig muß in der *lebenden Natur* eine Ursache der Schönheit liegen“) und schätzte den „Himmelsstrich“ nicht gering, wollte aber „mehr auf *Stammcharakter* des Volks als auf Einwirkung des *Landes* und *Clima*“ geben – so die Formulierungen in der Schrift „Plastik“ aus der ersten Weimarer Zeit (1778)<sup>66</sup> –; ein Jahr später, in der Abhandlung „Vom Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften, und der Wissenschaften auf die Regierung“, präziserte er, daß wichtiger als Stammcharakter und Klima „die politische Verfassung eines Volks [...], seine Gesetze, Regierung, Sitten, bürgerliche Schicksale“ seien. Wie Winckelmann projizierte er die Freiheit des griechischen Lebens bis auf Homer zurück: „So sehr Homer die Monarchie preiset, so sehr zeigt er sich zugleich als Sänger und Boten der Freiheit.“ Griechenland sei „das erste Land der Welt“ gewesen, „das sich von seinen kleinen Tyrannen allmählich losriß und mit einer *neuen* Regierung auch *neue* Wissenschaften und Künste sichtbar machte“. Sämtliche Künste und Wissenschaften hätten der Demokratie, der Freiheit und dem Volke gedient.<sup>67</sup>

Diese enge Verbindung von Kunst und Leben, diese Verwurzelung der Schönheit in Humanität und Freiheit bestimmt vornehmlich die Griechenland betreffenden Abschnitte aus den beiden großen Werke der Weimarer Zeit: den „Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit“ und den „Briefen zu Beförderung der Humanität“. Die Erkenntnisse, die Herder in den Jahren zuvor gewonnen hat, werden hier gleichsam noch einmal resümierend vorgetragen. So wird im 13. Buch der „Ideen“ die Blüte der griechischen Sprache, Literatur, Kunst, Mythologie und Philosophie aus natürlichen und gesellschaftlichen Ursachen abgeleitet, unter ausdrücklicher Berufung auf Winckelmann ein Lob der republikanischen Staatsverfassungen vorgetragen und „das Zeitalter Perikles“ als „das glänzendste“ bezeichnet, „in welchem je ein so kleiner Staat gewesen“.<sup>68</sup> In den ‚Humanitätsbriefen‘ aber wird mehrfach – insbesondere in der 6. Sammlung – die Vollkommenheit der griechischen Künste und Wissenschaften darauf zurückgeführt, daß in diesen „die *Menschheit im Menschen*“ geehrt wurde, daß die Griechen „durch *Menschengefühl*, durch Einfalt der Gedanken und durch ein lebhaftes Studium des wahren, völligsten Genusses, kurz, durch *Cultur der Menschheit*“ dazu gekommen seien, daß die griechische Kunst „von den *Idealen der Humanität*“ geprägt, ja „eine *Schule der Humanität*“ sei.<sup>69</sup> Diese ethisch-ästhetischen Überlegungen sind sogar teilweise verbunden mit einer politischen Aktualisierung. Namentlich der Entwurf des 19. ‚Humanitätsbriefes‘ von 1792 (die Sammlung sollte damals den Titel „Briefe, die Fortschritte der Humanität betreffend“ tragen) ist ein Bekenntnis zur politischen Freiheit, zur Vaterlandsliebe und zu republikanischen Idealen

– in der endgültigen Fassung (hier ist es der 23. Brief) ist die Aussage ins Allgemeinmenschliche, in einen utopischen Traum von einer Wiedergeburt Griechenlands und einer Begegnung mit dem befreiten Prometheus gewendet.<sup>70</sup>

Hat Herder in den „Ideen“ aus der Mitte der achtziger Jahre mehr die Diskrepanz zwischen Antike und Moderne betont, so artikuliert er in den ‚Humanitätsbriefen‘ eher die Vorbildfunktion der griechischen Antike. Danach hat er sich – enttäuscht über den Verlauf der Französischen Revolution – wieder stärker mit ästhetischen Fragen befaßt.<sup>71</sup> Auffallend ist, daß er sich seit 1795 häufig über die ‚Querelle des anciens et des modernes‘ geäußert hat<sup>72</sup> – wobei er nicht nur die allgemein verbreitete Auffassung vertrat, „daß uns die Alten [...] an Künsten unerreichbar sind, wir sie aber in Bildung und Vernunft übertreffen“, sondern auch ausdrücklich erklärte, daß sie uns „an Sitten und Staatsverfassung so entschieden voraus waren“.<sup>73</sup>

Dies schließt nicht aus, daß Herder – anders als Winckelmann – mitunter auch problematische Seiten der antiken Geschichte aufgezeigt hat. Schon in der Schrift „Vom Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften, und der Wissenschaften auf die Regierung“ heißt es: „Das Volksregiment Athens, die Verfassung Roms, da die Wissenschaften in ihm am meisten blühten, hatten Seiten, die wir uns, ihrer Redner und Poeten wegen, nicht eben zurückwünschen möchten.“<sup>74</sup> Im 31. ‚Humanitätsbrief‘ unterscheidet der Verfasser zwischen den einzelnen Poleis und Epochen: „Ich bin weit entfernt, die Griechischen Sitten und Verfassungen zu jeder Zeit und allenthalben als Muster zu preisen.“<sup>75</sup> Und zuvor schon in den „Ideen“ bezeichnet er zwar den „Gemeingeist“ als „die Seele der griechischen Staaten, den ohne Zweifel auch Winkelmann meinte, wenn er die Freiheit der griechischen Republiken als das goldne Zeitalter der Kunst pries“ – doch die *verbale Berufung* auf seinen Gewährsmann enthüllt zugleich eine *sachliche Distanzierung*: Der Gemeingeist der Griechen bestehe darin, „alles wenigstens *dem Scheine nach* für das Ganze zu thun“. Selbst die Blüte der Kunst wird geradezu ideologiekritisch hinterfragt: Nicht nur die „Staatsverfassungen der Griechen“ im allgemeinen hätten die Kunst vor allem deswegen gefördert, „weil diese Freistaaten den Künstler zu großen Arbeiten brauchten“, sondern auch das demokratische Athen des fünften Jahrhunderts wird deutlich relativiert: „Mit Ruhmes-Ideen dieser Art schmeichelte Perikles dem Volk.“ Es gebe Erscheinungen, „von welchen die Menschheit gern wegsieht. Die Härte, mit denen [sic] die Athenienser ihre Ueberwundenen, selbst ihre Colonieen drückten, die Räubereien und Kriege, in welche die Staaten Griechenlands unaufhörlich verflochten waren, die harten Dienste, die selbst ihre Bürger dem Staat thun mußten und viele andere Dinge mehr, machen die griechischen wohl nicht zu den erwünschtesten Staaten; der öffentlichen Kunst aber mußten selbst diese Beschwerden dienen. [...] Vom Siegesraube der Perser ward ein schöneres Athen erbauet und fast bei allen glücklichen Kriegen ward von dem Theil der Beute, der dem Staat zugehörte, auch einer oder der andern Kunst geopfert.“<sup>76</sup>

Während Winckelmann, auch wenn er sein ursprüngliches Nachahmungsgebot aufgegeben hat, zeitlebens an einer Idealisierung Griechenlands festhielt, hat Herder also dank seiner historischen Sichtweise hin und wieder distanzierende Aussagen getroffen. Allerdings sind dabei beträchtliche Spannungen, ja sogar Widersprüche zwischen seiner allgemeinen Bewunderung der Griechen und seiner gelegentlichen Kritik an ihnen unverkennbar.

Vielschichtig ist das Antikeverhältnis Goethes. Als Dichter war er im allgemeinen *kein* Nachahmer der ‚Alten‘. Trotz seiner Verehrung für antike Autoren – besonders für Homer,

aber auch für Pindar, Euripides und andere – ließ er sich in erster Linie von antikem Lebensgefühl anregen: von einer trotzig-prometheischen Lebenshaltung (vor allem in den Hymnen der frühen siebziger Jahre), von einer natürlichen Sinnlichkeit (wie in *Künstlers Morgenlied*, in den *Römischen Elegien* oder – mit antiklerikaler Stoßrichtung – in der *Braut von Corinth*) und von einer durch aufklärerische Humanitäts-Konzeptionen angereicherten Menschlichkeit (wie in der *Iphigenie*). Auch wenn er sich – wie in den *Römischen Elegien* – eng an eine literarische Gattung anlehnte, bevorzugte er ein souveränes Spiel mit den tradierten Motiven, reicherte er die elegischen Züge durch epische und epigrammatische an; der Helena-Akt in *Faust II*, der ganz in den Bahnen Euripideischer Tragödien beginnt, weitet sich aus zu einem freien Umgang mit mehreren Bereichen der Weltliteratur; das Festspiel *Pandora*, in dem der Dichter den dynamischen Enthusiasmus der frühen Prometheus-Rezeption zu einem Weltbild weiterentwickelt hat, das die Erfahrungen der revolutionären wie der postrevolutionären Epoche des Bürgertums in sich aufgenommen hat, besitzt *keine* unmittelbaren antiken Vorbilder; mit der „Klassischen Walpurgisnacht“ beschwört Goethe sogar eine niedere, archaische, ‚unklassische‘ Antike. Goethe hat sich nicht mehr an eine strenge Trennung der lyrischen Gattungen gehalten; Verskunst und Stil waren (wenn wir den Begriff etwas weiter fassen wollen als der Autor selbst) „Antiker Form sich nähernd“. Dort, wo er sich allzu eng an ein ‚klassisches‘ Sujet oder an eine antike Gattung zu binden versuchte – in der *Nausikaa* und vor allem in der *Achilleis* –, gab er seine Bemühungen bald wieder auf.<sup>77</sup>

Am aufschlußreichsten für Goethes Bestreben, die Muster der griechischen Kunst zwar zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen zu nehmen, aber von daher zur Beispielhaftigkeit des gesamten griechischen Lebens – also vom Ästhetischen zum Anthropologischen – weiterzuschreiten, ist das Kapitel „Antikes“ aus *Winckelmann und sein Jahrhundert*: jener von Goethe, Johann Heinrich Meyer und Friedrich August Wolf verfaßten Schrift aus dem Jahre 1805, die mit Recht als „probably the most impressive monument ever dedicated to Winckelmann“ bezeichnet worden ist<sup>78</sup>. Die „Griechen in ihrer besten Zeit“ – heißt es hier – hätten dank einer gleichmäßigen Vereinigung aller menschlichen Eigenschaften „das glückliche Loos“ gehabt, „das Einzige, ganz Unerwartete“ zu leisten. Während die Neueren (gemeint sind die Romantiker) sich „fast bei jeder Betrachtung in's Unendliche“ würfen, „fühlten die Alten, ohne weitem Umweg, sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Gränzen der schönen Welt“. Ihre „Dichter und Geschichtsschreiber“ seien zu bewundern, „weil jene handelnden Personen, die aufgeführt werden, an ihrem eigenen Selbst, an dem engen Kreise ihres Vaterlandes, an der bezeichneten Bahn des eigenen sowohl als des mitbürgerlichen Lebens einen so tiefen Antheil nahmen, mit allem Sinn, aller Neigung, aller Kraft auf die Gegenwart wirkten“. Der griechische Dichter, Geschichtsschreiber und Forscher wird als diesseitig und harmonisch geschildert, „am Nächsten, Wahren, Wirklichen“ festhaltend und den „Mensch[en] und das Menschliche“ achtend. Die antike Welt ist eine Welt, in der noch eine Einheit des Menschlichen herrscht und die einzelnen Kräfte des Menschen nicht geteilt sind: „Noch fand sich das Gefühl, die Betrachtung nicht zerstückelt, noch war jene kaum heilbare Trennung in der gesunden Menschenkraft nicht vorgegangen.“<sup>79</sup>

Goethe ist auf die Problematik *expressis verbis* nur selten eingegangen – am markantesten in einem Gespräch mit Eckermann vom 3. Mai 1827: „Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein recht besehen, sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser.“ Alle Stücke trügen „nur einen einzigen,

durchgehenden Charakter“: „Dies ist der Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung, und welche Eigenschaften man noch sonst aufzählen könnte.“<sup>80</sup>

Anders als Winckelmann und Herder nahm Goethe dabei ostentativ *nicht* auf die politische Freiheit Bezug, sondern beschränkte sich auf die Totalität des griechischen Charakters. Darüber hinaus hat er sich recht distanziert nicht nur über die römische, sondern auch über die griechische Geschichte geäußert, reflektierte die Gefahr eines Übergangs von Freiheit in Willkür und hat bei den Griechen zwar „Künste und Wissenschaften“, nicht aber „ihre übrigen Handlungen und Verhältnisse als musterhaft“ angesehen.<sup>81</sup>

Zugleich war Goethe derjenige deutsche Intellektuelle um 1800, der im kunsthistorischen Bereich eine Zeitlang am entschiedensten klassizistischen Positionen nahestand: nämlich in der Zeitschrift *Propyläen* (vor allem in der Einleitung und im Laokoon-Aufsatz) sowie in den Weimarer Preisausschreiben. Auch manche seiner späteren Äußerungen zielen auf eine Verabsolutierung der griechischen Architektur und Skulptur. Man kann dies bis zu einem gewissen Grade darauf zurückführen, daß Goethe zwar die *Geschichte der Kunst des Alterthums* gelesen und Winckelmanns Entdeckung der Geschichtlichkeit der Kunst als „die Achse der ganzen Kunstkenntniß“<sup>82</sup> bezeichnet hat, im wesentlichen aber mit der Winckelmannschen Frühschrift vertraut war und von dieser beeinflusst blieb<sup>83</sup> – auch wenn er sie später „barock und wunderlich“ nannte und seine anfängliche „leidenschaftliche Verehrung“ problematisierte<sup>84</sup>, weder von „Nachahmung der Alten“ sprach noch die Formel „edle Einfalt, und stille Grösse“ gebrauchte.<sup>85</sup> Erst *nach* 1805 hat Goethe sich von diesen extremen Auffassungen gelöst und war eher an einer Synthese von Antike und Moderne interessiert.

Weniger auf eine Verabsolutierung griechischer Kunstwerke oder auf eine Verbindung von Altertum und Gegenwart bedacht war Schiller, dem die antike Kunst zwar vollkommen, aber auch einmalig und unwiederholbar war und der gerade die prinzipiellen Unterschiede zwischen natürlicher antiker und bewußter, synthetischer moderner Literatur betonte – insbesondere in dem großen Essay *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*. Auch ihm mißglückte der Versuch einer strengen Anlehnung (in *Die Braut von Messina*), während etwa die Übernahme von *Elementen* der griechischen Tragödie in den *Wallenstein* wesentlich zum künstlerischen Rang dieses Werkes beitrug. Stärker aber noch als bei Goethe finden wir bei diesem Dichter die Rezeption des antiken Lebens.<sup>86</sup>

Am Anfang standen die Auseinandersetzung mit Gestalten der römischen Geschichte (Brutus, Catilina, Caesar) und die Diskussion ethisch-anthropologischer Fragen an Hand allegorisch gedeuteter griechischer Mythen (in dem Gedicht *Der Venuswagen* oder durch die Verwendung des Arkadien- und des Elysium-Motivs in den großen weltanschauungsglyrischen Dichtungen *Resignation* und *An die Freude*). Im *Brief eines reisenden Dänen* von 1785 entwickelte Schiller aus der Begegnung mit griechischen Kunstwerken im Mannheimer Antikensaal heraus zum erstenmal die Vorstellung vom Griechentum als einer Welt der Harmonie und Schönheit, verstand er die Götter als gesteigerte Menschen, Vergöttlichung als Aufgabe und Ziel der menschlichen Geschichte.<sup>87</sup> Später – seit dem Neueinsatz seiner Antikerezeption nach der Ankunft in Weimar im Jahre 1787 – dominierten (zwar meist durch die Literatur vermittelt, aber in erster Linie auf die griechische Kultur insgesamt zielend) die programmatische Aufnahme von Motiven aus der griechischen Mythologie in der

Lyrik sowie die Interpretation antiker Wesenszüge in den historischen und philosophischen Schriften.

Einen enthusiastischen Ausdruck fand das neue Gefühl in dem Gedicht *Die Götter Griechenlandes* – namentlich in dessen erster Fassung vom Frühjahr 1788. Das antike Griechenland erscheint hier als eine von der Kunst und einer polytheistisch-anthropomorphen Religion geprägte „schöne Welt“, deren „glücklichere Menschenalter“ „an der Freude leichtem Gängelband“ geführt wurden, als ein „holdes Blütenalter der Natur“, in dem selbst tragische Vorgänge sich in Harmonie auflösen: „Orpheus Spiel tönt die gewohnten Lieder, / in Alcestens Arme sinkt Admet, / seinen Freund erkennt Orestes wieder, / seine Waffen Philoktet.“ Diese ideale Welt, in der sogar der Tod nicht mehr „gräßlich“ erscheint, wird schroff der modernen rationalistischen und arbeitsteiligen Gesellschaft mit ihrem „Einen“ Gott und ihrer „seelenlos[en]“ Natur entgegengesetzt: „[...] wie ganz anders, anders war es da!“ Ihr wichtigstes Kennzeichen ist die Einheit von Irdischem und Himmlischem: „Da die Götter menschlicher noch waren, / waren Menschen göttlicher.“<sup>88</sup>

Die radikale Programmatik dieses Gedichtes hat eine heftige Debatte hervorgerufen, in deren Verlauf nicht nur kontroverse Positionen vertreten wurden (Friedrich Leopold zu Stolberg verteidigte die christliche Religion, während Georg Forster sich zu der Schillerschen Utopiebildung bekannte), sondern auch der dem weimarisch-jenaischen Kulturkreis angehörende Karl Ludwig von Knebel auf eine Vermittlung zielte, indem er den Aussagen des Gedichtes zwar grundsätzlich zustimmte, aber gegenüber der Idealisierung der Vergangenheit den weltanschaulichen Fortschritt seit der Antike und die Unwiderrufflichkeit der historischen Entwicklung geltend machte.<sup>89</sup>

Später hat Schiller selbst seine Aussagen etwas relativiert. Bereits in *Die Künstler* (1788/1789) – einer „Schilderung dieses Jahrhunderts von seiner beßern Seite“<sup>90</sup> – hat die Sehnsucht nach Rückkehr zur Natur und zur Antike zum Ziel, einen Ausgleich zwischen Natur und Geist zu finden. Die Kunst erscheint als Mittel, den Zwiespalt des menschlichen Wesens zu überwinden, die Schönheit führt uns den Weg zur Wahrheit, und Cypria (Venus als Personifizierung der Schönheit) enthüllt sich als Urania – als Verkörperung der Weisheit.<sup>91</sup> Hat der Dichter damit die unbedingte Griechenverehrung zu einer Differenzierung zwischen Antike und Moderne und zu einer Anerkennung für das Eigenrecht der Gegenwart modifiziert, so stellt er in *Das Ideal und das Leben* (1795) zunächst einmal eine ideale Götterwelt, in der sich „Sinnenglück und Seelenfrieden“ vermählen, und die unsäglichen Mühen des irdischen Lebens einander gegenüber und deutet erst für die Perspektive die Möglichkeit einer Synthese zwischen Menschlichem und Göttlichem, zwischen Arbeit und Apotheose an. Die Widersprüche der Realität werden also nicht mehr ausgespart, vermögen aber in eine harmonische Versöhnung zu münden – wie es die Gestalt des Herakles symbolisiert, die durch Winkelmanns Interpretationen in das Bewußtsein einer breiteren Öffentlichkeit getreten war.<sup>92</sup>

Zuvor bereits hatte Schiller in der zweiten Fassung von *Die Götter Griechenlandes* (1793) die antichristlichen Akzente gemildert, die Klage um den Untergang der „schönen Welt“ stärker in den Mittelpunkt gerückt und der Vergänglichkeit alles Irdischen den Gedanken von der Kunstautonomie entgegengestellt: „Was unsterblich im Gesang soll leben / Muß im Leben untergehn.“ (Als symptomatisch für die subtile Problematik des ‚klassischen‘ Griechenbildes sei folgendes Detail angeführt: In der ersten Fassung des Gedichtes hatte es geheißen: *Orpheus Spiel tönt die gewohnten Lieder*; in der zweiten Fassung hat Schiller dies

– wohl angesichts der Tatsache, daß der thrakische Sänger mit seiner Kunst nur ephemere Erfolge hatte – geändert in: *Linus Spiel tönt die gewohnten Lieder*. Der Musiklehrer Linos freilich war der Sage nach entweder von Herakles oder von Apollon erschlagen worden.)<sup>93</sup>

Wie schon in der zweiten Fassung von *Die Götter Griechenlandes* überwogen in der Weltanschauungslyrik seit der Mitte der neunziger Jahre die elegischen Züge.<sup>94</sup> Während die geplanten Idyllen um Herakles und Orpheus nicht zustande kamen, beschwor Schiller die Vorstellung von einem unwiederbringlich verlorenen Goldenen Zeitalter oder von einer unaufhebbaren Diskrepanz zwischen der Bedeutung der Dichtkunst und der prekären Stellung des Dichters. Dabei beließ er es selten beim bloßen Aufzeigen tragischer Konstellationen, sondern er entwickelte an Hand von Motiven, die er entweder aus der Antike ableitete oder in die Antike hineinprojizierte, Vorstellungen von einer Bewältigung des Lebens *trotz* seiner Widersprüche. So reflektierte er in *Der Spaziergang* – der ursprüngliche Titel lautete *Elegie* – die Ambivalenz der menschlichen Kulturentwicklung zwischen Freiheit und Sklaverei sowie die Einmaligkeit der Antike, gab aber zugleich der Hoffnung Ausdruck, daß diese uns bei unserer eigenen Suche nach Orientierung helfen könne: „Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.“<sup>95</sup> In *Klage der Ceres* und *Das Eleusische Fest* korrespondieren die Trauer um unwiderruflich Verlorenes und die Aussicht auf eine Kultivierung der Gesellschaft, in *Das Glück* die Lobpreisung des von den Göttern gewährten Glücks und die Resignation über die „Blindheit“ des Menschen, der „den Gott [...] nicht begreift“<sup>96</sup>. Die Elegie *Nänie* apostrophiert an drei mythischen Trauerfällen (Eurydike, Adonis und Achill) gleichermaßen die Unerreichbarkeit eines irdischen Glücks – ja sogar die Ohnmacht der Götter – wie die Möglichkeiten der Kunst, dank der elegischen Klage Unsterblichkeit zu gewähren. Das Gedicht *Das Siegesfest* schließlich ruft angesichts des Leids der trojanischen Frauen nach dem Untergang ihrer Stadt, in Erinnerung an die schmerzvollen Ereignisse des Krieges und in Vorausahnung künftigen Unheils dennoch zu einem Genuß des Lebens auf: „Morgen können wirs nicht mehr, / Darum laßt uns heute leben!“<sup>97</sup>

Trotz dieser Modifizierungen aber blieb Schillers lyrisches Antikebild grundsätzlich unverändert – und es erhielt ein Pendant, sowohl im Hinblick auf die generelle Ausrichtung über die Kunst hinaus auf das Leben als auch insbesondere hinsichtlich der Deutung dieses Lebens als einer Synthese von Gegensätzen, in seinen philosophischen Studien. Während Goethe in den Griechen sämtliche menschlichen Fähigkeiten vereinigt findet, legt Schiller den Akzent darauf, daß es sich um eine Einheit von *Widersprüchen* handelt. Geht es in der Schrift *Ueber das Pathetische* primär um die Kunst, so wird doch darauf hingewiesen, daß die Kunst im Leben wurzelt, daß Natur und Sinnlichkeit von den Griechen geachtet werden und daß diese gleichermaßen die Forderungen der Natur wie die der Vernunft erfüllen.<sup>98</sup> In *Ueber Anmuth und Würde* werden die Titelbegriffe zwar in erster Linie an der *Kunst* abgehandelt, aber durch das *Leben* begründet (durch Anmuth im Betragen und Würde im Leiden); es wird ausgeführt, daß in den griechischen Dichtungen eine Übereinstimmung von Natur und Vernunft herrschte, weil sie im Leben miteinander verbunden waren – und der Autor prägt die berühmten Worte von der Synthese zwischen „Freyheit“ und „Sinnlichkeit“, zwischen „Natur und Sittlichkeit, Materie und Geist, Erde und Himmel“.<sup>99</sup> Im sechsten der Briefe *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* schließlich werden abermals die Totalität des griechischen Lebens (Sinne und Geist, Poesie und Spekulation, Vernunft und Materie, Mensch und Gott) und deren Gegensatz zur Zerrissenheit der modernen Gesellschaft hervorgehoben.<sup>100</sup> Bemerkenswert ist, daß in der zuletzt genannten

Schrift die Bezugnahme auf die Antike für den Gang der Untersuchung – nämlich für die in der modernen Philosophie wurzelnde Theorie von der Entwicklung des Naturstaates zum Vernunftstaat über die ästhetische Erziehung – gar nicht erforderlich wäre: ein Beweis dafür, wie sehr Schiller hier seine Argumente in Winckelmannschen Bahnen vortrug.<sup>101</sup>

Wie Winckelmann, Herder und Goethe ging es also auch Schiller nicht nur um die Musterhaftigkeit der griechischen Kunst, sondern auch um die Beispielhaftigkeit des griechischen Lebens. Dabei stand für Winckelmann die Kunst, für den Schiller aber der Mensch im Mittelpunkt der Überlegungen. Bei Winckelmann überwog der kunsthistorische und kunsttheoretische Aspekt, bei jenem der anthropologische.<sup>102</sup> Sein Interesse galt weniger dem *Wesen der Kunst* selbst als deren *Funktion für die Gesellschaft*. Auffallend ist noch ein weiterer Unterschied: Winckelmann sah in der antiken Freiheit die Grundlage für die antike Schönheit – Schiller hingegen betonte im Hinblick auf die Moderne: „Daß ich [...] die Schönheit der Freyheit voran gehen lasse [...]“<sup>103</sup> Ebenso wie für Goethe – wenn auch weniger kraß als bei diesem – ist auch für ihn der Bereich des unmittelbar Politischen nicht der entscheidende. Zwar vertritt er, indem er Wege zu einem „Staat der Freyheit“<sup>104</sup> sucht, ein eminent gesellschaftliches Anliegen, und in den Äußerungen zum Staat seiner Zeit kommt eine beträchtliche Kritik an absolutistischen Mechanismen zum Ausdruck – doch die Totalität der Griechen wird von ihm in einem eher überpolitischen Sinne charakterisiert.

Hieraus wird verständlich, daß Schiller keineswegs ein unkritischer Verherrlicher des Altertums gewesen ist. Den enthusiastischen Äußerungen des Lyrikers und Philosophen stehen durchaus distanzierende des Historikers gegenüber. In der Jenaer Antrittsvorlesung von 1789 heißt es über die Geschichte: „Sie heißt uns von der übertriebenen Bewunderung des Alterthums, und von der kindischen Sehnsucht nach vergangenen Zeiten; und indem sie uns auf unsre eigenen Besitzungen aufmerksam macht, läßt sie uns die gepriesenen goldnen Zeiten Alexanders und Augustus nicht zurückwünschen.“<sup>105</sup> Seine Abgrenzung trifft aber nicht nur Rom und das nachklassische Hellas: In der kleineren historischen Schrift *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* von 1790 unterscheidet er zwischen Sparta mit seiner alles dominierenden „verwerflich[en]“ „Vaterlandsliebe“ und Athen, in dem nicht der Mensch dem Staate, sondern der Staat dem Menschen gedient habe – ja, er hält es sogar für angebracht, auch auf „Fehler der Athenienser“ hinzuweisen.<sup>106</sup> Und in einer historiographischen Passage aus den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* wird „das goldne Alter der Künste“ unter Perikles zu jenen Zeiten gerechnet, als man „Griechenlands Kraft und Freyheit nicht mehr“ fand.<sup>107</sup> Bei Schiller bestätigt sich, was bei Winckelmann nur ‚zwischen den Zeilen‘ und bei Goethe eher aphoristisch, bei Herder aber recht deutlich zum Ausdruck kam: Das ‚klassische‘ deutsche Antikebild ist keineswegs so linear auf Verehrung gestimmt, wie es auf den ersten Blick und bei allzu pauschalisierender Bewertung scheinen mag. Abstrakte Vorstellungen vom Wesen des Griechentums, die auf Freiheit, Schönheit, Natürlichkeit, Harmonie, Totalität und Heiterkeit zielen, alternieren (wenn auch nicht widerspruchsfrei) mit durchaus relativierenden historisch-konkreten Detailaussagen – wobei freilich die affirmativen Äußerungen bei weitem überwiegen.<sup>108</sup>

Die von Winckelmann inaugurierte Richtung einer Bewunderung der griechischen Kunst und einer sich daraus entwickelnden Hochschätzung des griechischen Lebens finden wir auch bei Autoren, die außerhalb des weimarisch-jenaischen Kulturkreises standen bzw. diesem nur eine Zeitlang angehörten (wobei sie allerdings auch im ersten Falle Verbindungen zu dessen Protagonisten hatten). So beschäftigt sich Karl Philipp Moritz (expressis verbis vor

allem in dem kleinen Aufsatz *Über die Würde des Studiums der Altertümer*) mit Geschichte, Sitten und Gebräuchen, also der griechischen Kultur in ihrer Gesamtheit<sup>109</sup> – und Johann Jakob Wilhelm Heine entwickelte ein weltliches, sinnliches, ‚heidnisches‘ Antikebild mit dynamischen und ‚dionysischen‘ Zügen. Beide Autoren waren gute Kenner Winckelmanns, teilten aber nicht dessen harmonisierende Deutung des antiken Griechenlands. Insbesondere Heine hat sich sogar – weniger verbal als faktisch – recht deutlich nicht nur vom Nachahmungsgebot, sondern von den ästhetischen Konzeptionen Winckelmanns generell abgegrenzt. In manchen Punkten haben Hölderlin und einige Romantiker, später dann Heinrich Heine und Friedrich Nietzsche an ihn angeknüpft.<sup>110</sup>

Allerdings argumentierten weder Hölderlin noch Friedrich Schlegel so radikal wie Heine. Hölderlin übernahm zwar dessen ekstatische Naturverehrung, feierte unter ausdrücklicher Berufung auf ihn die Wiederkunft der antiken Götter – namentlich des Dionysos – und bezog sich, ebenso wie sein Vorläufer, ausdrücklich auch auf das moderne Griechenland; doch er orientierte sich in hohem Maße an den Mustern der ‚Alten‘ und leitete aus ihnen Regeln für die Dichtkunst ab, unterschied relativ streng zwischen den einzelnen lyrischen Gattungen und studierte Homer, Pindar und Sophokles als Vorbilder für sein eigenes Schaffen. Dennoch war er sich der Unterschiede zwischen Antike und Moderne bewußt und beschränkte sich keineswegs auf ästhetische Fragen. In dem Roman *Hyperion* und in Gedichten wie *Der Archipelagus* oder *Brod und Wein* wird die griechische Gesamtkultur und deren Entwicklung reflektiert – gleichermaßen als vorbildlich wie als vergangen und unwiederholbar. Dabei betonte Hölderlin wieder stärker als Goethe und Schiller in ihrer ‚klassischen‘ Abgeklärtheit die politische Komponente dieser Kultur. So wird, ganz im Winckelmannschen Sinne, im *Hyperion* die griechische Polis als Ideal einer naturverbundenen menschlichen Gesellschaft beschworen und die „Trefflichkeit des alten Athenervolks“ teils auf das „Klima“ („Himmel und Erde“), teils auf seine Geschichte zurückgeführt, die – im Unterschied zu derjenigen Spartas – gewaltlos verlaufen sei: „Ungestörter in jedem Betracht, von gewaltsamem Einfluß freier, als irgend ein Volk der Erde, erwuchs das Volk der Athener.“ Diese natürliche Freiheit sei die Grundlage für „Athenische Kunst und Religion, und Philosophie und Staatsform“ gewesen.<sup>111</sup> In der Hymne *Der Archipelagus* stellt der Dichter in Athen und Persien eine demokratisch-republikanische und eine auf Zwang und Herrschaft beruhende Ordnung einander gegenüber und zeigt auf, wie der Sieg der Griechen eine politisch-kulturelle Vollkommenheit ermöglichte, die er auch für seine eigene Zeit als Leitbild betrachtet:

Dann, dann, o ihr Freuden Athens! ihr Thaten in Sparta!

Köstliche Frühlingszeit im Griechenlande! wenn unser

Herbst kömmt, wenn ihr gereift, ihr Geister alle der Vorwelt!

Wiederkehret und siehe! des Jahrs Vollendung ist nahe!

Dann erhalte das Feuer auch euch, vergangene Tage!

Hin nach Hellas schaue das Volk, und weinend und dankend

Sänftige sich in Erinnerungen der stolze Triumphtag!<sup>112</sup>

Das Polis-Ideal selbst erfährt bei Hölderlin – ebenso wie bei Winckelmann, aber im Unterschied zu Herder, Goethe und Schiller – keine Relativierung; als problematisch hingegen erweisen sich für diesen Dichter in der Vergangenheit (wie es in einem Gedichtfragment heißt) eine Vernachlässigung des „Vaterländische[n]“ zugunsten der Kunst<sup>113</sup> und in der Gegenwart (wie im *Hyperion* erschütternd dargestellt) der Versuch, „durch eine Räuberbande

mein Elysium zu pflanzen“ – d. h. durch Gewalt eine der antiken vergleichbare ‚neue Ordnung‘ zu errichten<sup>114</sup>.

Sozusagen auf den Punkt gebracht wurden einige der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erörterten Leitgedanken zur Antike – im wesentlichen ohne poetische Umhüllung und auch nur bedingt philosophisch, wohl aber systematisch und didaktisch – durch Wilhelm von Humboldt. Dieser Schriftsteller lebte etwa ein Jahrzehnt in Jena und an anderen thüringischen Orten, und auch in seinen späteren Jahren stand er in enger Beziehung zu Schiller und Goethe; 1793 ist in Auleben seine Schrift *Über das Studium des Alterthums, und des Griechischen insbesondere* entstanden. Humboldt unterscheidet an der Beschäftigung mit der antiken Literatur und Kunst zunächst einen „zweifachen Nutzen“: „einen materialen und einen formalen“. Über den materialen Nutzen, der darin bestehe, daß das Studium „andren Wissenschaften Stoff darbietet, den sie bearbeiten“, geht er schnell hinweg – den formalen aber nennt er wiederum „zweifach“: „einmal insofern man die Ueberreste des Alterthums an sich und als Werke der Gattung, zu der sie gehören, betrachtet, und also allein auf sie selbst sieht; und zweitens indem man sie als Werke aus der Periode, aus welcher sie stammen, betrachtet, und auf ihre Urheber sieht“. Humboldt fährt fort: „Der erste *Nutzen* ist der *ästhetische*; er ist überaus wichtig, aber nicht der Einzige.“ Und er polemisiert: „Darin dass man ihn oft für den einzigen gehalten hat, liegt eine Quelle mehrerer falscher Beurtheilungen der Alten.“ Bei aller Achtung vor der antiken Kunst – das eigentlich Interessante für Humboldt ist das antike Leben: „Aus der Betrachtung der Ueberreste des Alterthums in Rücksicht auf ihre Urheber entsteht die *Kenntniss* der Alten selbst, oder *der Menschheit im Alterthum*. Dieser Gesichtspunkt ist es, welcher allein in den folgenden Sätzen aufgefasst werden soll, theils seiner innren Wichtigkeit wegen, theils weil er seltner genommen zu werden pflegt.“<sup>115</sup> Damit haben die Gegenüberstellung von ästhetisch-punktuellem und geschichtsphilosophisch-universeller Rezeption der Antike sowie der Primat der letzteren Spielart ihre markanteste Formulierung gefunden.

Ebenso wie Hölderlin griff Humboldt unmittelbar auf die Winckelmannsche Freiheitskonzeption zurück – in den *Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen* hebt er als charakteristisch für Griechenland die *Freiheit* des individuellen Lebens hervor<sup>116</sup> –; und ebenso wie dieser Dichter sah auch er in der zu geringen politischen Durchsetzungskraft eine Schranke der griechischen Gesellschaft<sup>117</sup>. Humboldt wußte, daß das ‚klassische‘ Griechenlandbild eine Stilisierung war – und er hielt sie zugleich (auch hierin apodiktischer formulierend als seine Zeitgenossen) ohne Einschränkung für erforderlich. In seiner *Rezension von Goethes zweitem römischem Aufenthalt* heißt es: „[...] wir sehen offenbar das Alterthum idealischer an, als es war, und wir sollen es, da wir ja durch seine Form und Stellung zu uns getrieben werden, darin Ideen und eine Wirkung zu suchen, die über das, auch uns umgebende Leben hinausgeht.“<sup>118</sup>

Wo Humboldt den Weg zu einer klassizistischen Idealisierung einschlug und damit – bei all seinen Verdiensten um die deutsche Schule und Universität – auch eine künftige Trivialisierung der Antike einleitete, dort vollzog Friedrich Schlegel als ‚theoretischer Kopf‘ der Frühromantik die Wendung von einer unbedingten – zudem ausgesprochen politisch akzentuierten – Griechenverehrung zur Dominanz der Moderne. Dabei vermochte er sich sogar für *beide* Haltungen auf Winckelmann zu berufen. Auch hinsichtlich der Einbettung ästhetischer in geschichtsphilosophische Aspekte steht er in dessen Tradition und auf derselben Position wie Humboldt, der folglich in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts

eine gewisse Allgemeinverbindlichkeit zukam. Obwohl sich die Arbeiten des jungen Friedrich Schlegel prononciert mit Fragen der Literatur befassen, weisen sie bereits über das rein Künstlerische hinaus. Wo freilich Humboldt eine strenge Scheidung zwischen ästhetischer und historischer Rezeption der Antike vornimmt, dort trennt Schlegel ausdrücklich *nicht* die Kenntnis von „Kunst, Sitten und Staaten der Griechen“, da sie miteinander „innigst verflochten“ seien.<sup>119</sup>

In der 1794 in Dresden geschriebenen Abhandlung *Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie* wird die Freiheit als Grundlage von Schönheit und Freude bezeichnet und die Bedeutung der Komödie aus der „Beziehung zur Freiheit“ abgeleitet, die „Freiheit des Aristophanes“ geradezu „göttlich“ genannt: „Eine solche gränzenlose Freiheit genoß sie [die Alte Komödie] zu Athen. Schon ihr religiöser Ursprung erzog und bildete die komische Muse zur Freiheit [...]. Aber bald ward aus einem religiösen Institut auch ein politisches, [...] aus der Unverletzlichkeit des Priesters eine symbolische Darstellung der bürgerlichen Freiheit.“<sup>120</sup> Ebenso preist der Schriftsteller – gleichfalls 1794 – in dem Aufsatz „Über den weiblichen Charakter in den griechischen Dichtern“ den „Geist“ sowie „alle Kräfte und Anlagen“ der Griechen als „frei“.<sup>121</sup>

Im Hauptwerk aus Schlegels erster Schaffensphase – „Über das Studium der griechischen Poesie“ (1795/1796) – werden die „*Heiligkeit schöner Spiele*“ und die „*Freiheit der darstellenden Kunst*“ als „die eigentlichen Kennzeichen echter Griechheit“ bezeichnet. Unter Anspielung auf die ‚Klimatheorie‘ schreibt Schlegel: „In Griechenland wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam *wild*. Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende Kunst nicht erlernte Fertigkeit, sondern *ursprüngliche Natur*. Ihre Bildung war keine andre als *die freieste Entwicklung der glücklichsten Anlage*.“ Die griechische Poesie sei „mehr als jede andre reinmenschlich und dem allgemeinen Gesetze aus freier Neigung getreu“.<sup>122</sup> Aus dieser Haltung heraus stellt Schlegel schließlich im *Versuch über den Begriff des Republikanismus* von 1796 Antike und Moderne einander schroff gegenüber: „*An Gemeinschaft der Sitten* ist die politische Kultur der Modernen noch im Stande der Kindheit gegen die der Alten.“<sup>123</sup>

In den Arbeiten des jungen Friedrich Schlegel finden wir einen Kulminationspunkt des ‚klassischen‘ deutschen Griechenglaubens – selbst Goethe und Schiller meinten sich von dieser „*Graecomanie*“ distanzieren zu müssen<sup>124</sup> –; seit der zweiten Hälfte der neunziger Jahre aber verband sich bei ihm die Griechenverehrung mit einer Akzeptanz der modernen Kunst, und sein Interesse verlagerte sich immer stärker auf diese. Dabei sind seine Formulierungen – namentlich in den *Lyceums-* und *Athenäums-*Fragmenten der Jenaer und Berliner Zeit – oft provokanter als seine Aussagen selbst. Auch jetzt wendet sich Schlegel gegen eine Überbewertung der Kunst auf Kosten des Lebens: „Der Ursprung der griechischen Elegie, sagt man, liege in der lydischen Doppelflöte. Sollte er nicht nächst dem auch in der menschlichen Natur zu suchen sein?“<sup>125</sup> Er polemisiert gegen das traditionelle System der literarischen Gattungen<sup>126</sup> und verspottet mehrfach die bloße Berufung auf die Autorität der ‚Alten‘<sup>127</sup>. Vor allem aber vertritt der Schriftsteller nachdrücklich die Eigenständigkeit der modernen gegenüber der antiken Literatur: „Die Alten sind weder die Juden, noch die Christen, noch die Engländer der Poesie. Sie sind nicht ein willkürlich auserwähltes Kunstvolk Gottes; noch haben sie den alleinseligmachenden Schönheitsglauben; noch besitzen sie ein Dichtungsmonopol.“<sup>128</sup>

Aufschlußreich ist, daß Schlegel sich gerade in bezug auf den Gegensatz zwischen Antike und Moderne auf Winckelmann beruft: „Der systematische Winckelmann“, heißt es im

149. *Athenäums*-Fragment, „der alle Alten gleichsam wie Einen Autor las, alles im ganzen sah, und seine gesamte Kraft auf die Griechen konzentrierte, legte durch die Wahrnehmung der absoluten Verschiedenheit des Antiken und des Modernen, den ersten Grund zu einer materialen Altertumslehre.“<sup>129</sup> Und noch in den *Fragmenten zur Literatur und Poesie* aus dem Nachlaß lesen wir: „Die Antinomie des Antiken und des Modernen hat Winckelmann zuerst gefühlt.“<sup>130</sup>

Tatsächlich hatte Winckelmann bereits in den *Gedanken über die Nachahmung* die „Begriffe des Gantzen, des Vollkommenen in der Natur des Alterthums“ und die „Begriffe des Getheilten in unserer Natur“ unterschieden und ausgeführt, daß die Griechen ihre Bilder „durch eine tägliche Gelegenheit zur Beobachtung des Schönen der Natur“ erlangten, „die sich uns hingegen nicht alle Tage zeigt, und selten so, wie sie der Künstler wünschet“.<sup>131</sup> Während aber Winckelmann diese Erkenntnis als ein negatives Urteil über die Moderne aussprach und daraus zunächst schlußfolgerte, daß die neueren Künstler sich an den alten ein Beispiel nehmen sollen, und auch später noch die griechische Kunst, obwohl er sie jetzt historisch sah, für vollkommen hielt, begründete Schlegel die Eigenart des Modernen in positiver Bedeutung. Schiller schloß aus der von ihm *bedauerten* Zerrissenheit des gegenwärtigen gegenüber der Einheit des antiken Lebensgefühls auf die grundsätzlich gleichberechtigte Andersartigkeit der neueren als einer ‚sentimentalischen‘ gegenüber der antiken als einer ‚naiven‘ Kunst – Schlegel ging noch einen Schritt weiter und *bejahte* das ‚Chemische‘, ‚Zergliederte‘, ‚Interessante‘ der Moderne.<sup>132</sup> Charakteristisch für die Bedeutung Winckelmanns im weimarisch-jenaischen Kulturkreis aber ist, daß selbst dort, wo eine faktische Abkehr vollzogen wurde, noch die formalen Gemeinsamkeiten betont und die verwandten Ausgangspunkte namhaft gemacht werden.<sup>133</sup> Darüber hinaus befindet sich Schlegel, wenn er die antike Kunst als schön, objektiv und harmonisch charakterisiert, viel stärker im Einklang mit Winckelmann als Moritz oder Heinse – freilich mit dem gravierenden Unterschied, daß er sie für die Neuzeit nicht mehr als verbindlich ansieht.<sup>134</sup>

In den Jahren nach 1800 kam es, vor allem bedingt durch die politische Entwicklung, zu einem spürbaren Rückgang der Antikerezeption – zumal bei den jüngeren Autoren – sowie zu mannigfachen Akzentverlagerungen, die auch das spannungsvolle Verhältnis von Kunst und Leben betrafen. Friedrich Schlegel selbst ist den Weg von einer Überbewertung der Antike über die Gleichberechtigung zwischen Antike und Moderne zur Hegemonie der Moderne weitergegangen bis zu einer Konzentration auf Fragestellungen, für die das Altertum nur noch als Gegenstand der literarhistorischen Forschung bedeutsam war<sup>135</sup> – ähnlich verhält es sich bei seinem Bruder August Wilhelm Schlegel. Novalis grenzte sich in der fünften seiner *Hymnen an die Nacht* von dem diesseitsorientierten Griechenbild Schillers ab; für mehrere romantische Dichter (wie für Eichendorff in *Das Marmorbild*) wurden unter christlichen Vorzeichen die antiken Symbole zu etwa Ambivalentem, Suspektem, Verwerflichem; Kleist bezog sich ausdrücklich auf düstere Züge aus dem Altertum. Heine schließlich war zwar zeit lebens von der Antike fasziniert, sah sie aber als eine definitiv vergangene Zeit und hat entweder sich mit ihr in elegischem Sinne identifiziert oder sie satirisch travestiert. Norbert Miller charakterisiert die Situation folgendermaßen: „Natürlich schrieben die deutschen Dichter weiterhin Oden, Elegien und Epigramme. Natürlich eignete sich – nach Schillers Vorbild – die Götterwelt der Alten weiterhin zu einem Metaphernsystem für die Benennung nachchristlicher, moderner Themen, in der bildenden Kunst wie in der Dichtung. Aber daraus läßt sich nicht auf ein neubegründetes Antiken- oder Griechen-Bild schließen.“

Die große Dichtung der deutschen Romantik jedenfalls hat nach 1800, von Ausnahmen abgesehen, kein anderes als ein abwehrendes Verhältnis zur Antike.<sup>136</sup> Zur selben Zeit zerbrach der für das 18. Jahrhundert bis hin zu Goethe und Humboldt charakteristische Zusammenhang zwischen Literatur und Philologie.<sup>137</sup>

Einen gewissen Abschluß fanden die Fragestellungen der ‚Kunstperiode‘ bei Hegel (auch er zeitweise ein Jenaer Gelehrter!). In den Berner Jahren, namentlich in der Schrift *Die Positivität der christlichen Religion* von 1795/96, verherrlichte er – als Anhänger der girondistischen Phase der Französischen Revolution der politischen Variante der Winckelmann-Rezeption folgend – die Griechen und Römer als „freie Völker“ und „freie Menschen“ („im öffentlichen wie im Privat- und häuslichen Leben war jeder ein freier Mann, jeder lebte nach eigenen Gesetzen“), und er bedauerte den „Verlust der Freiheit“ seit dem Untergang der Polis bzw. der Republik.<sup>138</sup> Und noch in den „Vorlesungen über die Ästhetik“ finden sich bekenntnishafte Äußerungen über die Synthese von Individuum und Gesellschaft und die Harmonie entgegengesetzter Tendenzen bei den Griechen, die „in der glücklichen Mitte der selbstbewußten subjektiven Freiheit und der sittlichen Substanz“ gelebt hätten, sowie Distanzierungen von der „kalte[n] Härte“ der „politischen Tugend“, von der „Herrschaft der Abstraktion“, der „Zertrümmerung der Schönheit und heiteren Sitte“ und der „Aufopferung der Individualität, welche sich an den Staat hingibt“ bei den Römern.<sup>139</sup> Dennoch verbindet sich im Geschichtsbild des reifen Hegel die Affinität zu Griechenland mit der Einsicht in die Grenzen der Polisfreiheit, und die auf die Schönheit fixierte Antike erschien ihm nur noch als eine überwundene Frühstufe, als ein aufgehobenes Moment im Entwicklungsprozeß des Weltgeistes. Die Frage, ob das Altertum in erster Linie wegen der Musterhaftigkeit seiner Kunst oder wegen der Beispielhaftigkeit seines Lebens zu schätzen sei, mündet bei ihm (anders als etwa in Schillers Gedicht *Die Künstler*) in eine Antinomie von Schönheit und Wahrheit; die Relativierung der antiken Wirklichkeit geht einher mit der Vorstellung, daß die griechische Kunst zwar unerreichbar sei, aber zugleich auf Grund ihrer Vollkommenheit eine normative Geltung habe.<sup>140</sup> Dies war nicht nur ein Rückfall gegenüber den Positionen der ‚Querelle‘, Winckelmanns und des weimarisch-jenaischen Kulturkreises<sup>141</sup>, sondern bedeutete zugleich, daß die Kunst zum Spezifikum einer vergangenen Epoche, die moderne bürgerliche Gesellschaft hingegen als kunst- und damit auch als antikefern erklärt wurde<sup>142</sup>.

Es hat sich inzwischen herausgestellt, daß das Ende der ‚Kunstperiode‘ nicht das Ende der Kunst war, sondern daß neue Epochen der Kunst einsetzten, die schon bald eigene ästhetische Gesetzmäßigkeiten entwickelten – und es zeigte sich, daß, nach einigen Jahrzehnten der Abstinenz, sich die Antike auch wieder als ein wichtiger Bezugspunkt erwies. Sie ist nicht mehr norm- und musterhaft und nur noch partiell Gegenstand der theoretischen Spekulation, wohl aber ein Reservoir zur Reflexion menschlicher Grund- und gesellschaftlicher Extremsituationen. Die Gattungsrezeption tritt vollends zurück gegenüber der Motivrezeption; künstlerische *exempla* erscheinen als sekundär gegenüber Stoffen aus dem antiken Leben, und namentlich der antike Mythos, in dem sich die Erfahrungen dieses Lebens verdichtet haben, ist paradigmatisch für die kritische Gestaltung eigener Probleme. Bei allen Differenzen zwischen dem Antikebild des 18. und demjenigen des 20. Jahrhunderts – Differenzen, die sich vor allem daraus ergeben, daß das Altertum einst weitgehend als Vorbild betrachtet wurde und nur in Ansätzen auch als fragwürdig erschien, heute aber eher als Modell für widersprüchliche Erfahrungen gesehen wird –: bei allen Differenzen im

einzelnen wirken in der Akzentverlagerung von der poetisch-poetologischen Musterhaftigkeit antiker Werke oder Lehren hin zur Beispielhaftigkeit des antiken Lebens und damit von einer punktuellen zu einer universellen Rezeption in bestimmtem Maße Fragestellungen und Entscheidungen Winckelmanns und des weimarisch-jenaischen Kulturkreises weiter.

## Anmerkungen:

<sup>1</sup> Vollständige Fassung des Vortrages, der auf dem Kolloquium „Winckelmann im Umkreis von Weimar und Jena“ in stark gekürzter Form gehalten worden ist. Die Kurzfassung ist veröffentlicht worden: in: *Weimarer Beiträge* 50, 2004 S. 71–91.

Signenverzeichnis:

GKA Johann Joachim Winckelmann, *Schriften und Nachlaß*, Bd. 4/1: *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Text, hrsg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaegtgens, Johannes Irmischer und Max Kunze, Mainz 2002

KFSA Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*, München, Paderborn, Wien, Zürich 1958 ff.

KS Johann Joachim Winckelmann, *Kleine Schriften*. Vorreden. Entwürfe, 2. Aufl., hrsg. von Walther Rehm, mit einem Geleitwort von Max Kunze und einer Einl. von Hellmut Sichtermann, Berlin, New York 2002 = de Gruyter Texte

SNA Schillers Werke. Nationalausgabe, Weimar 1943 ff.

SWS Herders Sämtliche Werke, hrsg. von Bernhard Suphan, Berlin 1877–1913

WA Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887–1919

<sup>2</sup> Siehe vor allem Peter Luders Heidelberger Antrittsvorlesung von 1456, Rudolf Agricolas Rede zur Eröffnung des Akademischen Jahres an der Universität Ferrara nach den Sommerferien 1476 und seine Schrift „De formando studio“ (Über die Gestaltung des Studiums) aus dem Jahre 1484, Konrad Celtis' Apollon-Ode und seine Antrittsrede an der Ingolstädter Universität (1486 bzw. 1492) sowie Philipp Melanchthons Wittenberger Antrittsrede von 1518 über die Neugestaltung des Universitätsstudiums. – Vgl. Volker Riedel, *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung*, Stuttgart, Weimar 2000 S. 21–22, 24, 26–28 und 52. – Auch für weitere im Verlauf dieser Untersuchung genannte literaturgeschichtliche Fakten sei grundsätzlich auf diese Publikation verwiesen.

<sup>3</sup> Vgl. Bruno Markwardt, *Geschichte der deutschen Poetik*, Berlin, Leipzig/Berlin 1937–1967 = Grundriß der germanischen Philologie 13, Bd. 1 passim; Herbert Dieckmann, *Die Wandlung des Nachahmungsbegriffes in der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, in: *Nachahmung und Illusion*. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen, hrsg. von Hans Robert Jauß, 2., durchges. Aufl. München 1969 = *Poetik und Hermeneutik* 1 S. 28–59; Martin Fontius, *Das Ende einer Denkform. Zur Ablösung des Nachahmungsprinzips im 18. Jahrhundert*, in: *Literarische Widerspiegelung. Geschichtliche und theoretische Dimensionen eines Problems*, Autoren: Dieter Schlenstedt (Ltg. und Gesamted.) [u. a.], Berlin, Weimar 1981 S. 189–238.

<sup>4</sup> Johann Christoph Gottsched, *Ausgewählte Werke*, Bd. 6/2, Berlin, New York 1973 = *Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts* 40 S. 410 (Vorrede zur vierten Auflage des „Versuchs einer Critischen Dichtkunst“).

<sup>5</sup> Ebd., Bd. 6/1, Berlin, New York 1973 = *Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts* 39 S. 115 (Kapitel 1, § 1 des „Versuchs einer Critischen Dichtkunst“ nach der dritten Auflage).

<sup>6</sup> Vgl. Volker Riedel, *Lessing und die römische Literatur*, Weimar 1976, bes. S. 210–211. – Zitat aus dem 74. Stück der „Hamburgischen Dramaturgie“ in: *Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften*, hrsg. von Karl Lachmann, 3., aufs neue durchges. und verm. Aufl., besorgt durch Franz Muncker, Stuttgart/Leipzig/Berlin, Leipzig 1886–1924, Bd. 10 S. 97.

<sup>7</sup> Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt*, 2., unveränderter Nachdr. der Ausgabe Leipzig 1792, mit einer Einleitung von Giorgio Tonelli, Hildesheim, Zürich, New York 1994, Bd. 1 S. 114.

<sup>8</sup> Vgl. *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, hrsg. und eingel. von Werner Krauss und Hans Kortum, Berlin 1966 = *Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriftenreihe der Arbeitsgruppe zur Geschichte der deutschen und französischen Aufklärung* 7 S. XXXVII (Krauss) und LXXIX–XCXVII (Kortum). – Die Dokumente und die Interpretationen bei Peter K. Kapitza, *Ein bürgerlicher Krieg in der gelehrten Welt. Zur Geschichte der Querelle des Anciens et des Modernes in Deutschland*, München 1981,

belegen, daß es namentlich in Deutschland bei der ‚Querelle‘ primär um Kunst und Wissenschaft ging. – Zur ‚Querelle‘ insgesamt vgl. weiterhin: Hans Robert Jauß, Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der „Querelle des Anciens et des Modernes“, in: Charles Perrault, Parallele des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences, mit einer einleitenden Abhandlung von H. R. Jauß und kunstgeschichtlichen Exkursen von M. Imdahl, München 1964 = Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 2 S. 8–64; Ders., Schillers und Schlegels Replik auf die „Querelle des Anciens et des Modernes“, in: Jauß: Literaturgeschichte als Provokation, 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1974 = edition suhrkamp 418 S. 67–106; Hans Kortum, Charles Perrault und Nicolas Boileau. Der Antike-Streit im Zeitalter der klassischen französischen Literatur, Berlin 1966 = Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft 22; Peter Szondi, Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit, in: Szondi, Poetik und Geschichtsphilosophie I, 5. Aufl. Frankfurt a. M. 1991 = suhrkamp taschenbuch wissenschaft 40 S. 11–265; Manfred Fuhrmann, Die Querelle des Anciens et des Modernes, der Nationalismus und die Deutsche Klassik, in: Fuhrmann, Brechungen. Wirkungsgeschichtliche Studien zur antik-europäischen Bildungstradition, Stuttgart 1982 S. 129–149; Manfred Naumann, Umbrüche in der Antike-Rezeption von der Aufklärung bis Marx, in: Weimarer Beiträge 31, 1985 S. 6–7.

<sup>9</sup> Perrault, wie Anm 8 S. 165.

<sup>10</sup> Vgl. Lessing, Brief an Karl Wilhelm Ramler, 16. Dezember 1770, in: Lessing, wie Anm. 6, Bd. 17 S. 357.

<sup>11</sup> Vgl. Walther Rehm, Römisch-französischer Barockheroismus und seine Umgestaltung in Deutschland, in: Rehm, Götterstille und Göttertrauer. Aufsätze zur deutsch-antiken Begegnung, Bern 1951 S. 11–61; August Buck, Das heroische und das sentimentale Antike-Bild in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift. N. F. 13, 1963 S. 164–179. – Rehm unterscheidet allerdings kaum zwischen absolutistischer und bürgerlicher Rezeption.

<sup>12</sup> Vgl. die vorige Anmerkung.

<sup>13</sup> Vgl. Klaus R. Scherpe, Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder, Stuttgart 1968 = Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 2; Dieckmann, wie Anm. 3 S. 36.

<sup>14</sup> Vgl. Buck, wie Anm. 11 S. 175. – Unmittelbare Anregungen durch antike Denksätze – insbesondere von Lukrez und Seneca, aber auch von Demokrit und Aristoteles – erfuhr Rousseau vor allem in seiner Konzeption von der *Ambivalenz des historischen Fortschritts*. (Vgl. Reimar Müller, *Anthropologie und Geschichte*. Rousseaus frühe Schriften und die antike Tradition, Berlin 1997 = Beiträge zum 18. Jahrhundert.)

<sup>15</sup> Vgl. Fuhrmann, wie Anm. 8 S. 137–138.

<sup>16</sup> Vgl. Ingrid Strohschneider-Kohrs, Bilder und Gegenbilder goethezeitlicher Antike-Rezeption, in: Strohschneider-Kohrs, Poesie und Reflexion. Aufsätze zur Literatur, Tübingen 1999 S. 251.

<sup>17</sup> Vgl. Wolfgang Heise, Zur Krise des Klassizismus, in: Heise, Realistik und Utopie. Aufsätze zur deutschen Literatur zwischen Lessing und Heine, Berlin 1982 = Literatur und Gesellschaft S. 199–200.

<sup>18</sup> Johann Joachim Winckelmann, Briefe, in Verbindung mit Hans Diepolder hrsg. von Walther Rehm, Berlin 1952–1957, Bd. 1 S. 235. – Vgl. Kapitzka, wie Anm. 8 S. 239. – Ebd. S. 230–234 über Winckelmann als guten Kenner der ‚Querelle‘.

<sup>19</sup> Walther Rehm in den Erläuterungen zu: KS S. 358.

<sup>20</sup> Vgl. Wilhelm Voßkamp, Winckelmann, Johann Joachim, in: Goethe-Handbuch, hrsg. von Bernd Witte, Theo Buck, Hans Dietrich Dahnke, Regine Otto und Peter Schmidt, Stuttgart, Weimar 4/2, 1998 S. 1158–1159. – Zitat in: KS S. 65.

<sup>21</sup> KS S. 112.

<sup>22</sup> Winckelmann, Briefe, wie Anm. 18, Bd. 2 S. 145–146.

<sup>23</sup> GKA S. 836–838.

<sup>24</sup> Vgl. Jauß, Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion, wie Anm. 8 S. 48; Szondi, wie Anm. 8 S. 28–30.

<sup>25</sup> Vgl. KS S. 29.

<sup>26</sup> Vgl. Ludwig Uhlig, Der Torso des Herkules bei Winckelmann, Schiller und Goethe, in: Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980, hrsg. von Heinz Rupp und Hans-Gert Roloff, Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas 1980 = Jahrbuch für Internationale Germanistik A 8,4 S. 137–138; Ders., Klassik und Geschichtsbewußtsein in Goethes Winckelmannschrift, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift. N. F. 31, 1981 S. 148–150; Ders., Einleitung, in: Griechenland als Ideal. Winckelmann und seine Rezeption in Deutschland, hrsg. von Ludwig Uhlig, Tübingen 1988 = Deutsche Text-Bibliothek 4, S. 10–11; Jochen Schmidt, Griechenland als Ideal und Utopie bei Winckelmann, Goethe und Hölderlin, in: Hölderlin-Jahrbuch 28, 1992–1993 S. 96–97; Ders., *Metamorphosen der Antike in Goethes Werk*, Heidelberg 2002 = Schriften der Philosophisch-historischen

Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 26, 2002 S. 5–7.

<sup>27</sup> Vgl. Volker Riedel, Der Anteil Roms am Antikebild Wilhelm von Humboldts, in: *Italien in Preußen – Preußen in Italien. Ein Kolloquium der Winckelmann-Gesellschaft [...] vom 25. bis 27. Oktober 2002 in Potsdam, Stendal 2006 = Schriften der Winckelmann-Gesellschaft* 25 S. 53–61.

<sup>28</sup> GKA S. XVI.

<sup>29</sup> Vgl. Schmidt, *Metamorphosen der Antike in Goethes Werk*, wie Anm. 26 S. 4–5.

<sup>30</sup> KS S. 43.

<sup>31</sup> KS S. 29. – Die ‚Klimatheorie‘ war in der Frühaufklärung weit verbreitet und ist als Versuch einer Erklärung der griechischen Hochkultur aus natürlichen Bedingungen auf jeden Fall bedenkenwert, erweist sich allerdings auch als spekulativ und ambivalent: Sie übersieht, daß andere Mittelmeerländer, wo es zu keiner Blüte der Kunst kam, ähnliche Bedingungen hatten; sie stellt, streng genommen, die Normativität und Nachahmbarkeit der griechischen Kunst unter anderem „Himmel“ in Frage und erklärt somit im Grunde eher die Verschiedenheit von Antike und Moderne. (Vgl. Jauß, *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion*, wie Anm. 8 S. 15–16; Krauss in: *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, wie Anm. 8 S. XXV–XXVI; Szondi, wie Anm. 8 S. 26–27.)

<sup>32</sup> KS S. 30–31. – Vgl. die weiteren Ausführungen auf S. 31–34.

<sup>33</sup> KS S. 99. – Vgl. die weiteren Ausführungen auf S. 100 und 103–104.

<sup>34</sup> GKA S. 46.

<sup>35</sup> GKA S. 36–50 und 212.

<sup>36</sup> GKA S. 218 und 222–224.

<sup>37</sup> Vgl. Volker Riedel, Winckelmann und Lessing. Gemeinsamkeiten und Unterschiede im klassischen deutschen Antikebild, in: Riedel, *Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge*, Jena 1996 = *Jenaer Studien* 2 S. 100 und 339–340; Édouard Pommier, *Bemerkungen zum Thema „Freiheit“ bei Winckelmann*, in: *Die Freiheit und die Künste. Modelle und Realitäten von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*, hrsg. von Volker Riedel, Stendal 2001 = *Schriften der Winckelmann-Gesellschaft* 20 S. 125–131.

<sup>38</sup> GKA S. 212–214. – Vgl. Martin Fontius, *Winckelmann und die französische Aufklärung*, Berlin 1968 = *Sitzungsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst* 1968/1 S. 15.

<sup>39</sup> GKA S. 444.

<sup>40</sup> GKA S. 46.

<sup>41</sup> GKA S. 618–624.

<sup>42</sup> GKA S. 624. – Vgl. die weiteren Ausführungen auf S. 624–630.

<sup>43</sup> GKA S. 802. – Vgl. die weiteren Ausführungen auf S. 794–802.

<sup>44</sup> Vgl. Kapitzka, wie Anm. 8 S. 161–162.

<sup>45</sup> Carsten Zelle, *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart, Weimar 1995 S. 221.

<sup>46</sup> Vgl. Albert Meier, *Der Grieche, die Natur und die Geschichte. Ein Motivzusammenhang in Schillers Briefen „Über die ästhetische Erziehung“ und „Über naive und sentimentalische Dichtung“*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 29, 1985 S. 113–114.

<sup>47</sup> Vgl. Klaus F. Gille, „Daß ich die Schönheit der Freiheit vorangehen lasse...“ – Zu einigen Aspekten der Antikerezeption in der Weimarer Klassik, in: Gille, *Zwischen Kulturrevolution und Nationalliteratur. Gesammelte Aufsätze zu Goethe und seiner Zeit*, Berlin 1998 S. 226–230. – Zu Campe vgl. Heise, wie Anm. 17 S. 182–183. – Zur Winckelmann-Rezeption in der Kunsttheorie des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts vgl. Siegfried Gohr, *Die Antike in der Kunsttheorie von J. J. Winckelmann bis Friedrich Schlegel*, in: Bertel Thorvaldsen. *Skulpturen, Modelle, Bozzetti, Handzeichnungen. Gemälde aus Thorvaldsens Sammlungen*, Köln 1977 S. 9–15; Tadeusz Namowicz, *Die aufklärerische Utopie. Rezeption der Griechenauffassung J. J. Winckelmanns um 1800 in Deutschland und Polen*, Warszawa 1978 = *Dissertationes universitatis Varsoviensis* 133; Martin Brück, *Antikerezeption und frühromantischer Poesiebegriff. Studien zur „Gräkomanie“ Friedrich Schlegels und ihrer Vorgeschichte seit J. J. Winckelmann*, Diss. Konstanz 1981; Ludwig Uhlig, *Griechenland als Ideal*, wie Anm. 26. Raimund M. Fridrich, „Sehnsucht nach dem Verlorenen“. *Winckelmanns Ästhetik und ihre frühe Rezeption*, Bern [u. a.] 2003 = *Europäische Hochschulschriften* 1, 1854.

<sup>48</sup> Vgl. Henry Caraway Hatfield, *Winckelmann and his German Critics 1755–1781. A Prelude to the Classical Age*, Morningside Heights, New York 1943 = *Columbia University Germanic Studies* 15 S. 21–47 (Zitat: S. 47).

<sup>49</sup> Vgl. ebd. S. 60–77.

- <sup>50</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock, *Sämtliche Werke*. Stereotyp-Ausgabe, Leipzig 1844, Bd. 10 S. 254–261 (Zitat: S. 257). – Vgl. Hatfield, wie Anm. 48 S. 80–82; Eduard Beaucamp, *Klopstock contra Winckelmann*. Aus der Frühzeit deutscher Kunstkritik. In: *Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Herbert Beck, Peter C. Bol, Eva Mack-Gérard, Berlin 1984 = *Frankfurter Forschungen zur Kunst* 11 S. 253–272.
- <sup>51</sup> Johann Georg Hamann, *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe von Josef Nadler, Wien 1949–1957, Bd. 2 S. 57–82, 167–184 und 195–217. – Vgl. auch folgende Ausgaben: *Sokratische Denkwürdigkeiten*. *Aesthetica in nuce*, mit einem Kommentar hrsg. von Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart 1968 = *Universal-Bibliothek* 926; *Kleblatt Hellenistischer Briefe*. Text mit Wiedergabe des Erstdruckes, hrsg. und kommentiert von Karlheinz Löhrer, Frankfurt a. M. [u. a.] 1994 = *Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft* A 8; weiterhin: Hatfield, wie Anm. 48 S. 78–79; Brück, wie Anm. 47 S. 154–165; Strohschneider-Kohrs, wie Anm. 16 S. 251–253.
- <sup>52</sup> Christian Gottlob Heyne, *Sammlung antiquarischer Aufsätze*, Leipzig 1778–1779, Bd. 1 S. S. 165–175 (Zitate: S. 165–167). – Vgl. Hatfield, wie Anm. 48 S. 32–34 und 125–128; *Winckelmanns Wirkung auf seine Zeit*. *Lessing – Herder – Heyne*, Stendal 1988 = *Schriften der Winckelmann-Gesellschaft* 7 S. 113–170.
- <sup>53</sup> Vgl. Riedel, *Lessing und die römische Literatur*, wie Anm. 6 S. 140–143 und 211; Ders., *Winckelmann und Lessing*, wie Anm. 37 S. 105. – Hatfield, wie Anm. 48 S. 48–59, betont neben der Frage nach dem Verhältnis der Künste vor allem den antiquarischen Disput. – Vgl. weiterhin: *Winckelmanns Wirkung auf seine Zeit*, wie Anm. 52 S. 7–69.
- <sup>54</sup> Vgl. Hatfield, wie Anm. 48 S. 118–121; William H. Clark, *Wieland and Winckelmann: Saul and the Prophet*, in: *Modern Language Quarterly* 17, 1956 S. 1–16; Ders., *Wieland contra Winckelmann?*, in: *The Germanic Review* 34, 1959 S. 4–13; Max Kunze, „In Deiner Mine diese stille Größe und Seelenruh' zu sehn!“ *Winckelmann bei Wieland*, in: *Christoph Martin Wieland und die Antike*. Eine Aufsatzsammlung, Stendal 1986 = *Beiträge der Winckelmann-Gesellschaft* 14 S. 65–75.
- <sup>55</sup> *Wielands Gesammelte Schriften*, Berlin 1909 ff., Abt. 1, Bd. 14, S. 123–149 (Zitat: S. 130).
- <sup>56</sup> *Literarische Zustände und Zeitgenossen*, in: *Schilderungen aus Karl August Böttigers handschriftlichem Nachlasse*, hrsg. von K. W. Böttiger, Leipzig 1838, Bd. 2 S. 178. [Nicht enthalten in: *Karl August Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen*. *Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar*, hrsg. von Klaus Gerlach und René Sterneke, Berlin 1998.]
- <sup>57</sup> *Wieland*, wie Anm. 55, Abt. 2, Bd. 4 S. 283–284.
- <sup>58</sup> Vgl. Hatfield, wie Anm. 48 S. 105–113, 121–124, 128–136 und 140–147. – Zu Lichtenberg vgl. *Linde Katritzky, Winckelmann in Lichtenbergs Sicht und in den Nachtwachen von Bonaventura*, Stendal 2002 = *Alkzidenzen* 13. – Über Heine siehe S. 49, 57, 60.
- <sup>59</sup> Johann Gottfried Herder, *Ueber die neuere Deutsche Litteratur*, 2. Sammlung, in: *SWS*, Bd. 1 S. 293. – Vgl. die weiteren Ausführungen auf S. 293–295 sowie die zweite umgearbeitete Ausgabe (*SWS*, Bd. 2 S. 119–140, bes. S. 138: „einen Winkelmann für unsere Deutsch Griechische Litteratur“). – Bereits in der frühen Arbeit „*Von der Gratie in der Schule*“ (1765) hatte Herder *Winckelmanns* Positionen vertreten (*SWS*, Bd. 30 S. 14–28).
- <sup>60</sup> Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, in: *SWS*, Bd. 5 S. 498.
- <sup>61</sup> Herder, *Shakespeare*, in: *SWS*, Bd. 5 S. 213 und 217.
- <sup>62</sup> Vgl. Markwardt, wie Anm. 3, Bd. 2 S. 385. – Gelegentlich finden sich in den frühesten Arbeiten allerdings *Formulierungen wie die folgende aus der 2. Sammlung der Fragmente* „*Ueber die neuere Deutsche Litteratur*“: „*Ja sie sind der Nachmachung werth, die Griechen mit ihrem feinen Poetischen Sinne*“ (*SWS*, Bd. 1 S. 286). Seit der zweiten Hälfte der sechziger Jahre aber ist die historische Sichtweise voll ausgeprägt.
- <sup>63</sup> Vgl. Hatfield, wie Anm. 48 S. 87–98; Hans-Heinrich Reuter, *Herder und die Antike*, in: *Impulse* 1, 1978 S. 89–135 und 2, 1979 S. 134–206; Reimar Müller, *Die Stellung Griechenlands in Herders Geschichtskonzeption*, in: *Müller, Menschenbild und Humanismus der Antike*. *Studien zur Geschichte der Literatur und Philosophie*, Leipzig 1980 = *Reclams Universal-Bibliothek* 841 S. 255–286; *Winckelmanns Wirkung auf seine Zeit*, wie Anm. 52 S. 71–112. – Im Kapitel über Herder wird eine Lücke in Hatfields ansonsten wohlfundierter Darstellung besonders deutlich: die weitgehende Ausklammerung des Politischen.
- <sup>64</sup> *SWS*, Bd. 2 S. 112–114 (Zweite völlig umgearbeitete Ausgabe).
- <sup>65</sup> *SWS*, Bd. 5 S. 617–621 und 633.
- <sup>66</sup> *SWS*, Bd. 8 S. 48.
- <sup>67</sup> *SWS*, Bd. 9 S. 311, 324 und 325–330.
- <sup>68</sup> *SWS*, Bd. 14 S. 90–115 (*Berufung auf Winckelmann*: S. 111; Zitat: S. 137).

- <sup>69</sup> SWS, Bd. 17 S. 343, 352, 354 und 363 (63., 65. und 67. Brief). – Vgl. auch den 69. und 71. sowie bereits in der 3. Sammlung den 31. und 34. Brief (SWS, Bd. 17 S. 150–151, 161–170, 364–365 und 371–375).
- <sup>70</sup> SWS, Bd. 18 S. 321–322 / Bd. 17 S. 109–112. – Vgl. Uhlig, Einleitung, wie Anm. 26 S. 89.
- <sup>71</sup> Vgl. Heise, wie Anm. 17 S. 200–203.
- <sup>72</sup> Vgl. Kapitzka, wie Anm. 8 S. 332–337.
- <sup>73</sup> Herder, Hodegetische Abendvorträge an die Primaner Emil Herder und Gotthilf Heinrich Schubert, in: SWS, Bd. 30 S. 517.
- <sup>74</sup> SWS, Bd. 9 S. 376–377.
- <sup>75</sup> SWS, Bd. 17 S. 150.
- <sup>76</sup> SWS, Bd. 14 S. 110–112 (Hervorhebung: V. R.). – Vgl. Brück, wie Anm. 47 S. 139–141.
- <sup>77</sup> Vgl. Volker Riedel, Goethes Beziehung zur Antike, in: Riedel, „Der Beste der Griechen“ – „Achill das Vieh“. Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikerezeption II, Jena 2002 = Jenaer Studien 5 S. 65–89; Ders., Goethe und seine Zeit im Spannungsfeld zwischen Antike und Moderne, ebd. S. 91–106 (jeweils mit Belegen und Literaturangaben).
- <sup>78</sup> Hatfield, wie Anm. 48 S. 116.
- <sup>79</sup> WA, Abt. 1, Bd. 46 S. 21–23. – Vgl. Schmidt, Metamorphosen der Antike in Goethes Werk, wie Anm. 26 S. 20–21.
- <sup>80</sup> Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, hrsg. von Regine Otto unter Mitarb. von Peter Wersig, Berlin, Weimar 1982 S. 542. – Vgl. auch: Goethe, Rede bei Eröffnung der Freitagsgesellschaft, in: WA, Abt. 1, Bd. 42/2 S. 14; Ders., Geschichte der Farbenlehre, in: WA, Abt. 2, Bd. 3 S. 120; Ders., Zu brüderlichem Andenken Wielands, in: WA, Abt. 1, Bd. 36 S. 326.
- <sup>81</sup> Vgl. Goethe, Tagebuch, 31. Januar 1813, in: WA, Abt. 3, Bd. 5 S. 11 (Zitat); Ders., Gespräch mit Friedrich Wilhelm Riemer, 20. November 1813, in: Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und hrsg. von Wolfgang Herwig, Zürich, Stuttgart 1965–1987, Bd. 2 S. 205; Ders., Gespräch mit Johann Peter Eckermann, 24. November 1824, in: Eckermann, wie Anm. 80 S. 108. – Vgl. Namowicz, wie Anm. 47 S. 121–124.
- <sup>82</sup> Goethe, Winckelmann und sein Jahrhundert, in: WA, Abt. 1, Bd. 46 S. 40.
- <sup>83</sup> Vgl. Ernst Osterkamp, Goethe als Leser Johann Joachim Winckelmanns, in: *Ars naturam adiuuans*. Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996, hrsg. von Victoria von Flemming und Sebastian Schütze, Mainz 1996, S. 572–582.
- <sup>84</sup> Goethe, *Winckelmann und sein Jahrhundert*, in: WA, Abt. 1, Bd. 46 S. 35; Ders., Dichtung und Wahrheit, in: WA, Abt. 1, Bd. 27 S. 161.
- <sup>85</sup> Vgl. Uhlig, *Klassik und Geschichtsbewußtsein*, wie Anm. 26 S. 147–148. – Uhlig geht hier allerdings zu weit in seiner Zurückweisung klassizistischer Tendenzen in Goethes Schrift. – Vgl. Volker Riedel, *Zwischen Klassizismus und Geschichtlichkeit*. Goethes Buch „Winckelmann und sein Jahrhundert“, in: *International Journal of the Classical Tradition* 13, 2006/2007 S. 217–242.
- <sup>86</sup> Zu Schillers Antikerezeption vgl. Wolfgang Schadewaldt, *Der Weg Schillers zu den Griechen*, in: *Schadewaldt, Hellas und Hesperien*. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur, 2. Aufl. Zürich, Stuttgart 1970, Bd. 2 S. 144–166; Ursula Wertheim, „Der Menschheit Götterbild“. Weltanschauungs- und Gattungsprobleme am Beispiel von Schillers Herakles-Rezeption, in: Edith Braemer / Ursula Wertheim, *Studien zur deutschen Klassik*, Berlin 1960 = *Germanistische Studien* S. 331–397; Werner Frick, *Schiller und die Antike*, in: *Schiller-Handbuch*, hrsg. von Helmut Koopmann, Stuttgart 1998 S. 91–116.
- <sup>87</sup> SNA, Bd. 20 S. 102–106.
- <sup>88</sup> SNA, Bd. 1 S. 190–195.
- <sup>89</sup> Vgl. Oscar Fambach, *Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750–1850)*. Ein Lese- und Studienwerk, Bd. 2: Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit, Berlin 1957 S. 40–73; Hans-Dietrich Dahnke, *Die Debatte um die „Götter Griechenlandes“*, in: *Debatten und Kontroversen. Literarische Auseinandersetzungen in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke und Bernd Leistner, Berlin, Weimar 1989, Bd. 1 S. 193–269.
- <sup>90</sup> Schiller, Brief an Christian Gottfried Körner, 9. Februar 1789, in: SNA, Bd. 25 S. 199.
- <sup>91</sup> SNA, Bd. 1 S. 201–214, bes. S. 213.
- <sup>92</sup> SNA, Bd. 2/1 S. 396–400 (ursprünglich unter dem Titel „Das Reich der Schatten“ in: SNA, Bd. 1 S. 247–251). – Zu Schillers Herakles-Rezeption und zu deren Verbindung mit Winckelmann vgl. Wertheim,

wie Anm. 86; Reinhardt Habel, Schiller und die Tradition des Herakles-Mythos, in: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, hrsg. von Manfred Fuhrmann, München 1971 = Poetik und Hermeneutik 4 S. 265–294; Uhlig, Der Torso des Herkules, wie Anm. 26 S. 322–326; Ders., Schiller und Winckelmann, in: Impulse 8, 1985 S. 7–24.

<sup>93</sup> SNA, Bd. 2/1 S. 363–367 (Zitate: S. 365 und 367).

<sup>94</sup> Vgl. Norbert Oellers, Das Glück, in: Oellers, Friedrich Schiller. Zur Modernität eines Klassikers, Frankfurt a. M., Leipzig 1996 S. 163–177; Ders., Das verlorene Schöne in bewahrender Klage. Zu Schillers „Nänie“, ebd. S. 178–191; Ders., „Herkules im Himmel“ und „Orpheus in der Unterwelt“. Zu zwei Gedichtplänen Schillers, ebd. S. 192–208.

<sup>95</sup> SNA, Bd. 2/1 S. 314 (ursprüngliche Fassung in: SNA, Bd. 1 S. 266).

<sup>96</sup> SNA, Bd. 1 S. 411. – In der zweiten Fassung des Gedichtes ist das resignierende Schluß-Distichon entfallen (SNA, Bd. 2/1 S. 301).

<sup>97</sup> SNA, Bd. 2/1 S. 189–193 (Zitat: S. 193).

<sup>98</sup> SNA, Bd. 20 S. 197–199.

<sup>99</sup> SNA, Bd. 20 S. 254–255.

<sup>100</sup> SNA, Bd. 20 S. 321–328. – Vgl. Uhlig, Klassik und Geschichtsbewußtsein, wie Anm. 26 S. 145.

<sup>101</sup> Vgl. Uhlig, Der Torso des Herkules, wie Anm. 26 S. 141.

<sup>102</sup> Vgl. ebd. S. 140.

<sup>103</sup> SNA, Bd. 20 S. 312.

<sup>104</sup> SNA, Bd. 20 S. 318.

<sup>105</sup> Schiller, Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?, in: SNA, Bd. 17 S. 375.

<sup>106</sup> SNA, Bd. 17 S. 423–424 und 440–442.

<sup>107</sup> SNA, Bd. 20 S. 339.

<sup>108</sup> Vgl. Meier, wie Anm. 46 S. 113–124, bes. S. 113–114, 119–120 und 121–124; Brück, wie Anm. 47 S. 242; Zelle, wie Anm. 45 S. 204–205.

<sup>109</sup> Karl Philipp Moritz, Werke in zwei Bänden, hrsg. von Heide Hollmer und Albert Meier, Frankfurt a. M. 1997–1999 = Bibliothek deutscher Klassiker 145 und 159, Bd. 2 S. 1045–1048.

<sup>110</sup> Zu Heines Winckelmann-Kritik und zur Heine-Rezeption späterer Autoren vgl. vor allem folgende Arbeiten Max L. Baeumers: Das Dionysische in den Werken Wilhelm Heines. Studie zum dionysischen Phänomen in der deutschen Literatur, Bonn 1964 = Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 19; Eines zu seyn mit Allem. Heine und Hölderlin, in: Baeumer, Heine-Studien, Stuttgart 1966 S. 49–91; Heine und Nietzsche, ebd. S. 92–124; Dionysos und das Dionysische bei Hölderlin, in: Hölderlin-Jahrbuch 18, 1973–1974 S. 97–118; Winckelmann und Heine. Die Sturm-und-Drang-Anschauung von den bildenden Künsten, Stendal 1997 = Schriften der Winckelmann-Gesellschaft 14. – Vgl. weiterhin: Helmut Pfothenhauer, Dionysos. Heine – Hölderlin – Nietzsche, in: Hölderlin-Jahrbuch 26, 1988–1989 S. 38–59.

<sup>111</sup> Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe, Stuttgart 1946–1985, Bd. 3 S. 77–87 (Zitate: S. 77–78). – Über Hölderlins Verhältnis zu Winckelmann vgl. Bernhard Böschstein, Winckelmann, Goethe und Hölderlin als Deuter antiker Plastik, in: Hölderlin-Jahrbuch 15, 1967–1968 S. 158–179; Elida Maria Szarota, Winckelmanns und Hölderlins Herkulesdeutung, in: Beiträge zu einem neuen Winckelmannbild, hrsg. von Berthold Häsler, Berlin 1973 = Schriften der Winckelmann-Gesellschaft 1 S. 75–87; Brück, wie Anm. 47 S. 165–184; Schmidt, Griechenland als Ideal und Utopie, wie Anm. 26 S. 94–110.

<sup>112</sup> Hölderlin, wie Anm. 111, Bd. 2/1 S. 103–112 (Zitat: S. 111).

<sup>113</sup> Ebd., Bd. 2/1 S. 228.

<sup>114</sup> Ebd., Bd. 3 S. 117.

<sup>115</sup> Wilhelm von Humboldt, Werke in fünf Bänden, hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Darmstadt 1960–1981, Bd. 2 S.1.

<sup>116</sup> Ebd., Bd. 1 S. 59–63.

<sup>117</sup> Vgl. Riedel, Der Anteil Roms am Antikebild Wilhelm von Humboldts, wie Anm. 27.

<sup>118</sup> Humboldt, wie Anm. 115, Bd. 2 S. 415.

<sup>119</sup> Schlegel, Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das klassische Altertum. Vorrede, in: KFSa, Bd. 1 S. 206. – Zu den Äußerungen des jungen Friedrich Schlegel über die freie, ursprüngliche, natürliche Bildung der Griechen vgl. bei Brück, wie Anm. 47, vor allem S. 317–321.

<sup>120</sup> KFSa, Bd. 1 S. 22–24 und 31.

<sup>121</sup> KFSa, Bd. 1 S. 46. – Vgl. auch „Der Epitaph des Lysias“ (ebd. S. 134–135).

- 122 KFSa, Bd. 1 S. 275–277 und 283.
- 123 KFSa, Bd. 7 S. 18.
- 124 Goethe / Schiller, Die zwei Fieber, in: WA, Abt. 1, Bd. 5/1 S. 251 und SNA, Bd. 1 S. 348 (bei Schiller: zwey).
- 125 Schlegel, Athenäums-Fragment 315, in: KFSa, Bd. 2 S. 219.
- 126 „Alle klassischen Dichtarten in ihrer strengen Reinheit sind jetzt lächerlich.“ (Schlegel, Lyceums-Fragment 60, in: KFSa, Bd. 2 S. 154.)
- 127 „Man sollte sich nie auf den Geist des Altertums berufen, wie auf eine Autorität. Es ist eine eigene Sache mit den Geistern; sie lassen sich nicht mit Händen greifen, und dem andern vorhalten. Geister zeigen sich nur Geistern. Das Kürzeste und das Bündigste wäre wohl auch hier, den Besitz des alleinseligmachenden Glaubens durch gute Werke zu beweisen.“ (Schlegel, Lyceums-Fragment 44, in: KFSa, Bd. 2 S. 152.) – „An die Griechen zu glauben, ist eben auch eine Mode des Zeitalters. Sie hören gern genug über die Griechen deklamieren. Kommt aber einer und sagt: Hier sind welche; so ist niemand zu Haus.“ (Schlegel, Athenäums-Fragment 277, ebd. S. 212.)
- 128 Schlegel, Lyceums-Fragment 91, in: KFSa, Bd. 2 S. 158.
- 129 KFSa, Bd. 2 S. 188–189.
- 130 KFSa, Bd. 2 S. 104 (Nr. 236).
- 131 KS S. 37 f.
- 132 Vgl. Jauß, Schillers und Schlegels Replik, wie Anm. 8 S. 81. – Jauß stellt hier allerdings die Positionen Schillers und Schlegels auf *eine* Stufe.
- 133 Vgl. Namowicz, wie Anm. 47 S. 148; Brück, wie Anm. 47 S. 45–46.
- 134 Vgl. Ernst Osterkamp, Laokoon in Präromantik und Romantik, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 2003 S. 1–28.
- 135 Zu den verschiedenen Phasen der Schlegelschen Antikebeziehung vgl. Namowicz, wie Anm. 47 S. 155–161; Eugeniusz Klin, Entwicklung und Funktion des Antike-Vorbildes bei Friedrich Schlegel und Hegel, in: Weimarer Beiträge 31, 1985 S. 24–29.
- 136 Norbert Miller, Europäischer Philhellenismus zwischen Winckelmann und Byron, in: Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt, Bd. 4: Aufklärung und Romantik, Berlin 1983 S. 135.
- 137 Vgl. Strohschneider-Kohrs, wie Anm. 16 S. 274–276.
- 138 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Werke. Auf der Grundlage der „Werke“ von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. Red. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1986 = suhrkamp taschenbuch wissenschaft 601–621, Bd. 1, S. 204–205. – Vgl. Georg Lukács, Der junge Hegel und die Probleme der kapitalistischen Gesellschaft, 2. Aufl. Berlin, Weimar 1986 S. 73–88.
- 139 Hegel, wie Anm. 138, Bd. 14 S. 25 und 123–124.
- 140 Vgl. Heise, wie Anm. 17 S. 204–218; Naumann, wie Anm. 8 S. 8.
- 141 Vgl. Reimar Müller, Hegel und Marx über die antike Kultur, in: Müller, Menschenbild und Humanismus der Antike, wie Anm. 63 S. 331–332.
- 142 Vgl. Annemarie Gethmann-Siefert, Hegels These vom Ende der Kunst und der „Klassizismus“ der Ästhetik, in: Hegel-Studien 19, 1984 S. 205–258.