
Stephanie Bruer

Die Wirkung Winckelmanns in der Geschichte der klassischen Archäologie

Johann Joachim Winckelmann ehren wir heute als Begründer der klassischen Archäologie und der modernen Kunstwissenschaft, da er ihr entscheidendes Instrumentarium, den Stilbegriff, prägte und somit die Grundlage für die wissenschaftliche Kunstgeschichtsschreibung schuf.

Bei näherer Betrachtung erweist sich jedoch die Rezeption Winckelmanns als äußerst zwiespältig. Die Analyse der Winckelmann-Literatur zeigt deutlich, daß erst in den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Winckelmannschen Werk, seinen theoretischen und methodischen Grundlagen, in den Vordergrund tritt. Dabei geht es vorrangig um die Untersuchung von Einzelphänomenen. Zuvor war die Literatur über Winckelmann eher eine Winckelmann-Panegyrik, die – bedingt durch die Faszination vom Aufstieg des Sohnes eines armen Flickschusters – überwiegend biographischen Charakter trug und in der vergleichsweise der Bewertung seiner wissenschaftlichen Leistung wenig Beachtung geschenkt wurde. Zweifelsohne resultierte dies aus der andersartigen wissenschaftlichen Methodik der Archäologie des 19. Jahrhunderts, so daß man Winckelmanns Werk etwas befangen, um nicht zu sagen unbeholfen, gegenüberstand. Diese Richtung wurde bereits von Heyne, dem maßgeblichen Initiator der Archäologie an den deutschen Universitäten, gewiesen, der durch die Auseinandersetzung mit Winckelmanns Hauptwerk, der »Geschichte der Kunst des Altertums«, zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Archäologie gelangt war. 1771 hatte er seine »Berichtigung und Ergänzung der Winckelmannschen Geschichte der Kunst des Alterthums« herausgegeben. Dort heißt es: »Winckelmann suchte Epochen fest zu setzen, ehe noch die Perioden in ein erträgliches Licht gesetzt waren . . . Seine Epochen der Kunst sind daher gemeinlich etwas sehr willkürliches . . . die Facta, worauf er sie gründet, halten keine kritische Prüfung aus und die einzelnen Data mit den Belägen dazu, sind oft unzuverlässig.«¹ Ausgangspunkt sind für Heyne die literarischen Quellen der Antike; nicht die analysierende Kunstanschauung. So ist es auch nicht verwunderlich, daß er mit dem Stilbegriff nichts Rechtes anzufangen weiß, obgleich er das Entwicklungsmodell von Ursprung, Wachstum, Blütezeit und Fall bedenkenlos übernimmt.² Unter dem Einfluß des beginnenden Historismus des frühen 19. Jahrhunderts wurde diese philologisch-historische Methodik zur Grundlage der archäologischen Forschung. Diese Entwicklung gipfelte schließlich in der Auffassung der Archäologie als monumentale Philologie, wie sie von Gerhard 1853 in seinem »Grundriss der Archäologie« dargelegt wird.³ Zunächst hatte man sich vor allem Einzeluntersuchungen zugewandt und bemühte sich, die archäologische Materialbasis weiter zu vervollständigen.⁴ Sieht man von der

Publikation unbekannter Denkmäler⁵ oder der Herausgabe von Winkelmanns »Monumenti antichi inediti«⁶ einmal ab, war ein Bezug auf sein Werk alles andere als naheliegend. Um die Jahrhundertmitte erwachte erneut das Interesse an Gesamtdarstellungen der antiken Kunstgeschichte. Hier wäre zunächst Welckers mehrbändiges Werk »Alte Denkmäler« (1849 ff.) anzuführen. Basierend auf der philologisch kritischen Auswertung der antiken Literatur vermittelt er einen Überblick über die Entwicklung der einzelnen Kunstgattungen, wobei er die Stilperiodisierung, die Winkelmann in seiner Kunstgeschichte dargelegt hatte, berücksichtigt. Welcker gibt im Gegensatz zu Gerhard und Müller – die bezeichnenderweise einen weniger ausgeprägten Sinn für künstlerische Form hatten – von den behandelten Denkmälern z. T. recht ausführliche, allerdings etwas nüchterne Beschreibungen und bemüht sich, sie stilistisch zu betrachten. Dementsprechend findet auch Winkelmanns so eindrucksvolle Beschreibung der Laokoongruppe seine Anerkennung.⁷ Zitiert Müller dagegen Winkelmann in seinen »Denkmälern der alten Kunst« (1835), die übrigens in Anlehnung an Winkelmanns Kunstgeschichte in einen historischen und einen systematischen Teil gegliedert sind, so handelt es sich dabei stets um Fragen der mythologischen Erklärung einzelner Kunstwerke.⁸ Die Winkelmannsche Epochengliederung wird zwar ebenso wie der Terminus Stil zugrunde gelegt, aber beide werden nicht erläutert oder durch künstlerisch einfühlsame Beschreibungen belegt. Außer den Angaben über Fundort, Quelle und über die mythologische Interpretation der Antiken gibt Müller keine weiteren Informationen. Die stilistische Einschätzung überläßt er ganz dem Betrachter.⁹ Obwohl sich die philologisch orientierten Archäologen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts deutlich von Winkelmann in ihren Werken entfernt hatten, begannen sie, sich rein äußerlich in seine Tradition zu stellen und ihn als Begründer der Archäologie zu feiern. Seit den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts unternahmen deutsche Archäologen in stärkerem Maße Reisen nach Rom und waren zeitweise dort ansässig. Was lag da für sie näher, als sich auf den so berühmten Landsmann Winkelmann zu berufen, der großes Ansehen in den höchsten Kreisen Roms genossen hatte! Kurz nach der Gründung des Instituto di Corrispondenza Archeologica, an der vor allem deutsche Archäologen maßgeblich beteiligt waren, gedachte man schon 1831 Winkelmanns Geburtstag und feierte ihn als Nestor der Wissenschaft.

Neue Impulse erhielt die Archäologie aus dem regen Austausch mit der Kunstgeschichtsforschung. Hier wären vor allem die Werke von Burckhardt, Kugler und Schnaase zu nennen.¹⁰ Obgleich die Kunstgeschichte natürlich ebenso vom vordrängenden Historismus geprägt war, stand sie durch die Vermittlung Meyers stärker in der Tradition Winkelmanns.¹¹ Man rezipierte nicht nur das Entwicklungsmodell und die Stilperioden, sondern trennte auch, nach dem Vorbild der Winkelmannschen Kunstgeschichte, zwischen Systembeschreibung und chronologischer Abfolge.

In der Archäologie war es vor allem Overbecks »Geschichte der griechischen Plastik« (1857), die sich wieder mehr kunsttheoretischen Fragen zuwandte. Dementsprechend stärker wurde auch das Hauptwerk Winkelmanns als Quelle herangezogen. Overbeck übernimmt nicht nur die Stilepochen, sondern bemüht sich, den Stilbegriff zu erläutern, sein Wesen darzulegen und somit die Spezi-

fika des Stils einer jeweiligen Epoche herauszustellen. Dennoch bleiben auch für ihn die antiken Schriftsteller die Hauptquelle, die Monumente dienen lediglich als Ergänzung.¹²

In den folgenden Jahrzehnten erlebte der Historismus seine volle Ausprägung. Die Schwerpunkte der Forschungsarbeit verschoben sich von der Kunstgeschichte auf die Kulturgeschichte. Ein bedeutender Vertreter dieser Richtung ist der Ausgräber von Olympia, Ernst Curtius. Seine historische Betrachtungsweise läßt ihn das Freiheitsideal der griechischen Polisdemokratie zur Zeit des Perikles als Grundlage für die Blüte der Kunstentwicklung Griechenlands erkennen.¹³ Hiermit griff er einen längst vergessenen Grundsatz Winckelmanns wieder auf.

Die Vormundschaft der Philologie über die Archäologie wurde erst von Brunn endgültig überwunden. Eine Würdigung seiner richtungweisenden Verdienste für die archäologische Forschung nahm Flasch vor, der Herausgeber des zweiten Bandes der »Griechischen Kunstgeschichte« (Bd. I 1893, Bd. II 1897) aus dem Nachlaß Bruns.

Dort heißt es: »Brunns Einfluß und Richtung wird insbesondere verdankt, dass sie [die Archäologie] heute im Besitz weit schärferen Rüstzeuges ist, das Verständnis des Künstlerischen in der antiken Denkmälerwelt zu erschließen.«¹⁴ Die Darstellungen, wie die von Furtwängler und Kekulé von Stradonitz, standen deutlich in der Nachfolge Bruns.¹⁵ Berührungspunkte mit dem Werk Winckelmanns ergaben sich jedoch eher aus der verwandten Methodik und ähnlichen Fragestellungen, als aus einer direkten Rezeption. Winckelmanns Werk galt längst als veraltet. Nur einzelne Aspekte wurden im Verlaufe des 19. Jahrhunderts rezipiert. Seiner Person dagegen zollte man ungeteilt Verehrung. Zunehmend waren die Archäologen auch auf Schwierigkeiten bei der Rezeption des Winckelmannschen Schönheitsideals der griechischen Plastik gestoßen, an das sich seine Nachahmungslehre knüpfte. Die von ihm besonders gepriesenen Werke, von denen er großartige Beschreibungen gegeben hatte, stammten alle aus späteren Epochen der griechischen Kunstentwicklung und waren zudem nur römische Kopien; sie stammten nicht aus der Hochklassik, (der Demokratie des Perikles, deren politische Freiheit er ja gerade als die Ursache der höchsten Kunstblüte proklamierte. Dieser Widerspruch trat für die Rezipienten verschärft hervor, als nach der Befreiung Griechenlands von türkischer Herrschaft die sich nun entfaltende umfangreiche Ausgrabungstätigkeit zunehmend griechische Originale, vor allem der Archaik und der Hochklassik, zutage brachte. Verwiesen sei hier nur stellvertretend auf den Streit um die künstlerische Bewertung der Parthenonskulpturen am Anfang des Jahrhunderts oder des plastischen Schmucks des Zeustempels von Olympia in der zweiten Jahrhunderthälfte. Durch die Ausgrabungen – erinnert sei hier an die Grabungen in Olympia, Athen, Pergamon, Troja und Mykene – war die archäologische Materialbasis entscheidend erweitert worden.

Zu Beginn des neuen Jahrhunderts, am Vorabend des ersten Weltkrieges wandte man sich schroff von dem nun als kalt, leblos und hohl bezeichneten Klassizismus Winckelmannscher Prägung ab.¹⁶ Der Träger dieser einst so progressiven Kunstrichtung, das Bürgertum, war längst reaktionär geworden. Dieser Entwicklung entsprechend waren im Verlaufe des 19. Jahrhunderts die pro-

gressiven Inhalte bei der Rezeption der Werke Winckelmanns immer weiter in den Hintergrund getreten. Anknüpfend an den Historismus und Positivismus, wo man unter Zurückdrängung des normativen Charakters der Klassik die einzelnen Epochen zu relativieren und zu objektivieren bemüht war, sprach man sich nun klar gegen die Verfallsepochen der klassizistischen Kunsttheorie aus. Infolgedessen gelangte man nun auch zu einer Neubewertung der römischen Kunst, die nicht mehr ein bloßes Anhängsel der griechischen Kunstgeschichte darstellte. Bahnbrechendes hatte hier die Wiener Schule, vor allem Männer wie Riegl und Wickhoff, geleistet.¹⁷ Die stilanalytische Betrachtungsweise der Kunstentwicklung sollte in Zukunft einen breiten Raum einnehmen. Unter dem Einfluß der Kunstwissenschaft entwickelte sich nunmehr die archäologische Strukturforschung. Mit Termini wie Kunstwollen und Struktur versuchte man die Spezifika und Konstanten einzelner Kunstepochen und der Kunst eines jeweiligen Volkes zu erfassen. Als Hauptvertreter dieser Richtung sei hier Kaschnitz von Weinberg genannt.¹⁸ Innerhalb der vom Historismus und Positivismus bestimmten Zeitspanne gab es stets parallel laufende Strömungen des Klassizismus. Mit dem Erstarken des reaktionär nationalistischen Bürgertums, dessen Entwicklung im Faschismus gipfelte, gewann ein rein formalistischer, aller ehemals progressiven Gehalte entkleideter Klassizismus die Oberhand, der schließlich ins Maßlose und Überdimensionale gesteigert wurde. Die Archäologen versuchten, sich auf ihre Fachwissenschaft zu konzentrieren und sich einer allzu starken Aktualisierung zu enthalten. Dennoch blieb ihr Schaffen nicht frei von Einflüssen des Nazismus. Dies trat vor allem in Schriften zu Spezialthemen in Erscheinung. Als Beispiel sei hier auf Rodenwaldts »Kunst um Augustus« verwiesen, deren Entstehung in Verbindung mit der Feier des 2000. Geburtstages des Kaisers im faschistischen Italien steht. Überhaupt widmete man dieser Epoche der antiken Kunstentwicklung damals mehr Aufmerksamkeit, da sie dem Heroenkult des Nationalismus adäquate Ausdrucksmittel bot. Die antike Kunstgeschichtsschreibung, wie sie von Rodenwaldt und Buschor vertreten wird,¹⁹ ist geprägt von stilanalytischen Beschreibungen, wobei man die Stilperiodisierung Winckelmanns deutlich herausstellte. Rodenwaldt unterteilt dann auch ganz im Sinne Winckelmanns die Klassik in einen erhabenen und einen schönen Stil. Andere Bezüge auf Winckelmann sind eher indirekter Natur. Der Inhalt seiner Werke galt, wie es Ludwig Curtius 1941 formulierte, als sachlich völlig veraltet und überholt und sei nur noch von literaturgeschichtlichem Interesse.²⁰ Abbruch an der Verehrung Winckelmanns tat dies aber keineswegs. Doch blieb das Winckelmannsbild nicht frei von nationalsozialistischer Verbrämung.²¹

Werfen wir abschließend einen Blick auf die heutige Rezeption Winckelmannschen Gedankengutes. Als erstes wäre die wissenschaftsgeschichtliche Beschäftigung mit dem Werk Winckelmanns anzuführen, die mit der Untersuchung von Einzelphänomenen einsetzte, aber mehr und mehr zu einem Gesamtbild gelangt. Dies kann jedoch hier aus Zeitgründen nicht weiter ausgeführt werden. Schwierigkeiten bei der Rezeption Winckelmanns treten vor allem bei der Auseinandersetzung mit seiner Klassizismustheorie auf. Das zeitgenössische Kunstempfinden ist eher bereit, Formen archaischer Kunstgestaltung zu rezipieren als die von innerer Harmonie und Ausgewogenheit geprägten der Hochklassik. Als

Beispiel möchte ich hier auf den italienischen Archäologen Bianchi Bandinelli verweisen. Obgleich er sich in seiner Schrift »Wirklichkeit und Abstraktion« deutlich gegen die im Winckelmannschen Entwicklungsschema als Dekadenz bezeichneten Epochen ausspricht und im Anschluß an Riegl auf ein andersartiges Kunstwollen verweist, betont er andererseits, daß in der Klassik die Wirklichkeit in einer nie wieder erreichten Form gestaltet wurde.²² Betrachtet man nun Darstellungen der Kunstentwicklung des Altertums, fällt neben der consequenten Anwendung der im Laufe der Zeit präzisierten Winckelmannschen Stilperiodisierung und der beschreibenden Stilanalyse auf, daß man die sozial ökonomischen und politischen Voraussetzungen der Kunst gründlich untersucht. Hier liegt eine Reihe früher fast gar nicht beachteter Bezugspunkte zum Werk Winckelmanns. Erinnert sei nur an seine Darlegung über die freie griechische Polisdemokratie als Ursache für die Blüte der Kunst im perikleischen Athen.

Die Problematik der Wirkungsgeschichte Winckelmanns in der klassischen Archäologie konnte im Rahmen dieses Vortrages nur in einigen wesentlichen Zügen umrissen werden. Um sie in ihrer Fülle und Vielschichtigkeit darzustellen und zu ergründen, bedarf es detaillierterer Untersuchungen und Erläuterungen.

Anmerkungen

¹ C. G. Heyne, Berichtigung und Ergänzung der Winckelmannschen Geschichte der Kunst des Altertums, Göttingen-Gotha 1771, S. 207.

² Ebd., S. 209.

³ E. Gerhard, Grundriss der Archäologie, Berlin 1853, S. 41; vgl. ebd., S. 39: »Als Archäologie bezeichnen wir denjenigen Zweig der . . . klassischen Philologie, welcher, im Gegensatz litterarischer Quellen und Gegenstände, auf den monumentalen Werken und Spuren antiker Technik beruht, . . .«

⁴ Verwiesen sei hier stellvertretend auf Arbeiten E. Gerhards: Auserlesene griechische Vasenbilder hauptsächlich etruskischen Fundorts, Berlin 1840-1858, Etruskische Spiegel, Berlin 1843 bis 1887 oder Mykenische Altertümer, Berlin 1850.

⁵ Zum Beispiel E. Gerhard, Antike Bildwerke zum ersten Mal bekannt gemacht, Stuttgart-Tübingen 1827-1839; unvollendet

⁶ J. Winckelmann, Monumenti antichi inediti, Napoli 1820-1838.

⁷ »Nichts kann erfreulicher und in seiner Art gehaltreicher seyn als die gediegene und gefühlvolle Beschreibung des Ausdrucks des Laokoons bei Winckelmann . . .«, F. G. Welcker, Alte Denkmäler Bd. 1, Göttingen 1849, S. 322.

⁸ Ein besonders markantes Beispiel ist Müllers Betrachtung des Apoll von Belvedere. K. O. Müller, Denkmäler der alten Kunst Bd. 2, Göttingen 1856, 2. Aufl., S. 51.

⁹ K. O. Müller, Denkmäler der alten Kunst Bd. 1, Göttingen 1854, S. III.

¹⁰ J. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, Basel 1860; ders., Griechische Kulturgeschichte, Berlin-Stuttgart 1898-1900; hrsg. aus dem Nachlaß; F. Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte, Stuttgart 1842; K. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, Düsseldorf 1843-1864. Neben umfassenden Darstellungen einzelner Epochen standen Gesamtdarstellungen der Kunstgeschichte im Mittelpunkt des Interesses. Dies inaugurierte von vornherein eine stärkere Rezeption der Winckelmannschen Stilperiodisierung als sie in der zeitgenössischen, philologisch orientierten Archäologie zu finden war.

¹¹ Hier wäre nicht nur der Beitrag J. H. Meyers für J. W. v. Goethe, Winckelmann und sein Jahrhundert, Tübingen 1805, anzuführen, sondern auch seine Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern, Dresden 1824-1836; fortgesetzt von Riemer, und seine aus dem Nachlaß publizierte Geschichte der Kunst, Weimar 1974, in der er ein Kapitel der »Verbesserung des Geschmacks durch Winckelmann und Mengs« gewidmet hatte.

¹² J. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik Bd. 1, Leipzig 1857, S. 6-7.

- ¹³ E. Curtius, *Gesammelte Reden und Vorträge* Bd. 1, Berlin 1882, 3. Aufl., S. 173.
- ¹⁴ A. Flasch, Vorwort. In: *Griechische Kunstgeschichte*. Hrsg. v. H. Brunn, Teil 2, München 1897, S. V.
- ¹⁵ R. Kekulé von Stradonitz, *Die griechische Skulptur*, Berlin 1907, 2. Aufl.; A. Furtwängler, *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, München 1911.
- ¹⁶ H. Wölfflin, *Die klassische Kunst*, München 1901, 2. Aufl., S. 1.
- ¹⁷ A. Riegl, *Stilfragen*, Berlin 1923, 2. Aufl.; ders., *Spätromische Kunstindustrie*, Wien 1927, 2. Aufl.; F. Wickhoff, W. Hartel, *Wiener Genesis*, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen* Wien 12/13, 1894-1895.
- ¹⁸ G. Kaschnitz v. Weinberg, *Kleine Schriften zur Struktur*, Berlin 1965. Hrsg. v. P. H. v. Blanckenhagen und H. v. Heintze.
- ¹⁹ G. Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike*, Berlin 1927; E. Buschor, *Die Plastik der Griechen*, Berlin 1936.
- ²⁰ L. Curtius, *Winckelmann und seine Nachfolge*. Wien 1941, S. 8.
- ²¹ Ein besonders krasses Beispiel hierfür ist B. Vallentin, *Winckelmann*, Berlin 1931, der Winckelmanns »Sendung zum Führer der Deutschen zur Erweckung eines neuen deutschen Geblütes« beschwört, ebd., S. 182.
- ²² R. Bianchi Bandinelli, *Wirklichkeit und Abstraktion*, Dresden 1962, S. 45.