

Max Kunze

»In Deiner Mine diese stille Größe
und Seelenruh' zu sehn!« —
Winckelmann bei Wieland

Die vorangestellten Zeilen stammen aus Wielands 1757 begonnenen und im Juni 1758 abgeschlossenen Trauerspiel »Lady Johanna Gray«. Es handelt von der protestantischen Märtyrerin Lady Johanna, einer jungen Frau, die, erzogen mit Plato und Sokrates und geprägt durch einen radikalen Protestantismus, einen unausweichlichen Leidensweg geht. Nach dem Sieg der katholischen Partei werden sie und ihre Familie in den Tower geworfen; hier spielt der folgende Dialog mit ihrem Mann, Lord Guilford:¹

»Du schweigst, Johanna, hörst mein Klagen
Verstummt zu, und ernste Stille ruht
In Deinem Blick; nicht eine Träne schleicht
Von Deinen schönen Wangen. Fühlst Du denn
Dein eignes Elend nicht?

.....
Da jedes nähernde Geräusch vielleicht
Der Fußtritt eines Todesboten ist:
Herrscht Seelenruh' und unbewölkte Stille
In Deiner Brust, ergießt sich sichtbarlich
Durch Dein Gesicht und bindet Deine Zunge.«

Beeindruckt von der Haltung seiner Frau wird Lord Guilford nun seinen Tod mit Würde und Gelassenheit ertragen können. In der Abschiedsszene läßt Wieland Johanna denn auch ausrufen:²

». . . welch ein Trost für mich,
In Deiner Mine diese stille Größe
und Seelenruh' zu sehn!«

Zwei Jahre zuvor waren Winckelmanns »Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke in Malerei und Bildhauerkunst« in Dresden erschienen. Sein dort formuliertes Ideal von der »edlen Einfalt« und »stillen Größe« und seine eindrucksvolle Beschreibung der Statuengruppe des in Würde sein Schicksal ertragenden Laokoon wird Wieland gekannt haben. Das Leiden in solcher Gelassenheit wie

der antike Märyrer Laokoon zu ertragen — dieses für die bildende Kunst herausgehobene Ideal bei Winckelmann mag Wieland so beeindruckt haben, daß es ihm verwendbar auch für die Dichtkunst schien und in seinem Trauerspiel »Lady Johanna Gray« seinen Niederschlag fand.

So nahe diese Vermutung einer durch Wieland in die Dichtkunst übertragenen, von Winckelmann vertretenen Stilhaltung und Ethos ist, sowenig Konkretes wissen wir tatsächlich zu diesem Thema auszusagen. Umfassende Forschungen fehlen bis heute; der amerikanische Germanist William Clark veröffentlichte in den 50iger Jahren zwei kurze Beiträge³ zu diesem Thema und konnte sich dabei auf erste Hin führungen bei Henry Careway Hatfield stützen. Hatfield hatte 1943 in seiner höchst verdienstvollen Publikation zu Winckelmann und seinen deutschen Kritikern⁴ Wieland immerhin drei Seiten gewidmet. Über allgemeine Bemerkungen hinaus ist Walter Rehm, dessen Winckelmann-Forschungen nachhaltigen Einfluß ausübten, übrigens auch nicht gegangen. Für die Geschichte der Kunstgeschichte und der Archäologie scheint das Thema Wieland überhaupt abwägig zu sein, obgleich bekannt ist, daß Wieland mit Archäologen, wie Karl August Böttiger in Weimar etwa, in persönlichen Kontakt stand und kleinere Schriften zu antiquarischen und ästhetischen Themen der Antike, etwa »Über die Perspektive in der Malerei der Alten« oder »Über die Ideale der Alten« publizierte; Ernst Staiger, einer der Wieland-Biographen, behauptete sogar, Wieland wußte vielleicht mehr als Goethe und Hölderlein über die klassische Antike.⁵

Welchen Stellenwert dem durch Winckelmann vermittelten Antikebild zukommt, darüber ist nur wenig Konkretes der bisherigen Forschung zu entnehmen. Hatfield charakterisierte Wieland als ein niemals unkritischen Gläubiger von Winckelmanns Idealen⁶, und William Clark gesteht offen: »Unglücklicher Weise haben wir nur wenige Beweise für den direkten Einfluß Winckelmanns, sondern nur indirekte Schlußfolgerungen«. Und er fährt fort: »Mein eigener Eindruck ist, daß er Winckelmann früh gelesen hat, sorgfältig und enthusiastisch«. ⁷ Doch sei das hellenische Ideal nur ein vorübergehendes Moment, dem frühen Enthusiasmus für das Altertum stehe der gereifte Wieland mit seiner Skepsis und Distanziertheit gegenüber. Wielands »Abderiten« seien bezeichnend dafür, wie die Antike nur Hintergrund für seine Kritik und seinen Spott zu bürgerlichen Verhaltensweisen sei, ein Werk, das seine Abkehr vom hellenischen Ideal signalisiere⁸. Dazu scheint Karl August Böttigers Schilderung zu passen, notiert unter dem 4. Mai 1803 in den »literarischen Zuständen«, die den späten Wieland charakterisieren: »Die Griechen seien am Ende doch ein wahres lustiges Lumpengesindel gewesen und konn-

ten die Hochachtung nicht verdienen, die man ihnen gerade jetzt zolle. Er habe in seiner Jugend den Cicero außerordentlich geliebt und noch sei eine Ausgabe von Cicero unter seinen Büchern, wo viele Stellen angestrichen. Zu einem kleinen Lukrez habe er in seinem achtzehnten Jahre, zwei Jahre nachdem er Klosterbergen verlassen, widerlegende Anmerkungen geschrieben. Auch dieser Lukrez ist noch unter seinen Büchern.«⁹ — In seiner Bibliothek befanden sich übrigens auch Winckelmanns »Gedanken über die Nachahmung . . .«, die er wohl schon in seinen Schweizer Jahren erworben hatte.¹⁰

Im Folgenden sei zunächst resümiert, was William Clark aus der Biographie, dem Werk und den Briefen zu Wielands Verhältnis zu Winckelmann zusammengetragen hat.

1752 war der 19jährige Wieland auf Einladung Bodmers nach Zürich gekommen und hat auf seine Weise die Auseinandersetzung zwischen Bodmer und Gottsched verfolgt. Gottsched besprach bekanntlich Winckelmanns Erstlingswerk 1755 im Journal »Das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit«. Zu Bodmers »Vertretern im Norden« gehörte der seit 1750 in Berlin wirkende Ästhetiker G. Sulzer, der 1756 den in der Schweiz weilenden Wieland zur Mitarbeit für die »Allgemeine Theorie der Schönen Künste« (1771—1774 erschienen) gewinnen konnte und für die Wieland die Stichworte »Naiv« und »Hirtengedicht« beisteuerte. Sulzer war es auch, der die französische Übersetzung der »Gedanken« vorbereitete und an dem Versuch beteiligt war, Winckelmann an den Berliner Hof zu ziehen.¹¹

Im näheren Kontakt mit den Ideen Winckelmanns wird Wieland zweifellos durch die Züricher Freunde Winckelmanns gekommen sein: seit dem Dezember 1754 verband ihn eine Freundschaft mit Salomon Gessner, der ihn in Kontakt mit zahlreichen Künstlern und Intellektuellen brachte. Mit ihm besuchte er auch das Haus Füßli. Hier sind wir nun mitten unter den Korrespondenzpartnern Winckelmanns, die mit Stolz auf ihren römischen Schützling schauten und die diesen Beziehungen 1778 durch eine Edition von »Winckelmanns Briefe an seine Freunde in der Schweiz« ein Denkmal setzten. Man liebe an Winckelmann seine Begeisterung für die Antike und erfreute sich an seinem aufsteigenden Ruhm als Kenner und Deuter der Antike, wußte aber mit seiner Kunsttheorie wenig anzufangen. Als Winckelmann die Schrift von Anton Raphael Mengs über die Malerei begeistert als Manuskript an seine Schweizer Freunde schickte, wußte man seine Begeisterung gar nicht zu teilen, ja die Winckelmann so nahe stehende Kunsttheorie wurde von ihnen abgelehnt,¹² voran von Salomon Gessner, der auch späterhin unbeirrt und unbeeindruckt vom aufgekommenen Neoklassizismus seinen Weg als bildender Künstler zu gehen wußte.¹³

Clark hat versucht nachzuweisen, daß in den nach 1755 entstandenen Werken des jungen Wieland ein neues, auch durch Winckelmann vermitteltes Antikebild sichtbar wird. So sei augenfällig, wie im »Plan einer Akademie« (1756 vollendet) hinsichtlich seiner Erziehungsmaximen sich Parallelen ergeben: Wieland preist die Vorzüge der Erziehung bei den Griechen, die Persönlichkeiten hervorbringe, so daß ihre Statuen »ein gewisses Air de grandeur mit einer edlen Simplität und ungezwungenen Eleganz« haben.¹⁴

Konträr zu seinen späteren Schriften spricht Wieland hier von dem universalen guten Geschmack der Griechen und der Vollkommenheit ihrer Kunst. In seiner 1757 entstandenen »Geschichte der Gelehrtheit« vertritt er die These, daß man den Griechen die moderne Kultur verdanke und die Renaissance Europa der mittelalterlichen Barbarei entrissen habe und damit die Künste und Wissenschaften zurückgebracht habe. Und in ebensolcher Anlehnung an Winckelmann spricht er davon, daß das Studium der Werke der Griechen ebenso wichtig sei wie das Studium der Natur, wenn nicht sogar wichtiger. Selbst Vergil, von Wieland so oft gepriesen, sei eben nicht mehr als ein guter Imitator und kopiere den originalen Homer.¹⁵

Auffällig ist in seiner »Geschichte der Gelehrtheit« auch seine Definition des Verhältnisses von Schönheit und Natur: da die Dinge nicht in sich vollkommen seien, jedes nur Schönheit und Perfektion in einem beschränkten Maße besitzt, kann die Wiedergabe in der Kunst nur auf zwei Wegen erlangt werden: in dem man die Dinge entweder unvollkommen wiedergebe oder indem man sie auf einer höheren Stufe der Vollkommenheit und Schönheit nachahmt, ein Ideal also bildet, das von Schönheiten verschiedener her stammt. Die Nähe zu Winckelmanns »idealischer Schönheit« ist deutlich, die Entfernung von seiner späteren Definition in den »Gedanken über die Ideale der Alten« (1777), über die noch zu handeln sein wird, ebenso.

In den Statuen und Reliefs, den poetischen und historischen Werken der alten Griechen sei mehr Schönheit, seien schönere Charaktere und Handlungen als heute. Deshalb müssen Poeten und Maler diese schöne Natur der Alten nachahmen. Augenfällig ist in solchen Gedanken Wielands das unreflektierte Übernehmen von Winckelmanns Theorien, überzeugt davon, für die Dichtkunst auch das fordern zu müssen, was Winckelmann für die bildende Kunst aussprach. Wie er es selbst praktizierte, davon war im Zusammenhang mit der »Lady Johanna Gray« bereits die Rede. Man kann Clark hier zweifellos zustimmen, wie im Denken des jungen Wieland Winckelmannscher Einfluß sichtbar wird, wenn auch ohne klare anthropologische Zielstellungen oder Konzeptionen. Allerdings muß man berücksichtigen, daß die »Geschichte der Gelehrtheit« von Wieland

nicht zur Veröffentlichung gedacht war und auch nicht zu Lebzeiten zum Abdruck kam. Es waren Privatunterweisungen, Vorlesungen, in denen er sich selbst einen enormen Wissenschatz aneignete und — zum Teil — unreflektiert, wenn auch äußerst gründlich, verarbeitete. Er hatte inzwischen Bodmers Haus verlassen und mit diesen Privatunterweisungen als Lehrer von Knaben wohlhabender Bürger seine finanzielle Selbständigkeit zu erlangen gesucht.

Winckelmanns zündender kunsttheoretischer Topos von der »edlen Einfalt« und »stillen Größe«¹⁶ hat Wieland in den Schweizer Jahren besonders gern zur Charakterisierung benutzt, wie Clark heraushebt. Er verwendet ihn in verschiedenen Abwandlungen: so spricht er von der »Naiveté« des Demosthenes, der »Wahrheit, Größe und Einfalt« in den Werken Raphaels und Demosthenes, der »stille Größe« in den Heroen des Corneille als ein Ideal des Malers und Poeten, der »Einfalt und stille Größe der Natur« der griechischen Dichter, die die Römer vermissen lassen oder einfach »was man in der Mahlerey die stille Größe nennt.«¹⁷ Wie sehr der kunsttheoretische Topos für Wieland zugleich ein literarisches Stilideal wurde, geht aus einem Brief hervor, den er unter dem 7. August 1759 an einen jungen Dichter richtete: »Die Stücke welche Sie mir von Ihrem Gedichte mitgetheilt haben, bestärken mich in der Grossen Meinung, die ich von Ihrem Genie gefaßt habe . . . Aber um es zu werden, (d. h. ein deutscher Thomson — M. K.) müssen Sie ihrem allzukühnen Geist noch einige Schwingfedern beschneiden. Erlauben Sie daß ich Ihnen das Horazische Vos Exemplaria graeca —, zuruffe. Wenn Sie sich selbst biß zur schönen Einfalt und stillen Grösse werden erhoben haben, So werden sie nicht nur ein Dichter nach meinem Geschmack, sondern nach meinen Hertzen seyn, und ich stehe ihnen dann für den Beyfall aller schönen Seelen.«¹⁸

1760 verließ Wieland die Schweiz, für ihn Jahre stürmischer Erfahrungen und wechsellvoller Versuche. Darüber war er sich selbst sehr klar, wie aus einem Brief im Frühjahr 1755 hervorgeht: ». . . Man hat mich für alles genommen, was ich nicht bin, hat mich angedichteter Fehler wegen verdammt, und angedichteter Vollkommenheiten wegen gerühmt . . . Ich sehe alle meine Verirrungen, ich werde sie nützen.«¹⁹ Die folgenden Amtsjahre in Biberach, 1760 bis 1769, wohin er als Senator der Reichsstadt zurückgekehrt war, erbrachten entscheidende Ereignisse in seinem schriftstellerischen wie privaten Leben ebenso wie neue Erfahrungen gesellschaftlicher Kontraste und Widersprüche in der kleinbürgerlichen Enge der Stadt.

Vorsichtig können wir vermuten, daß sich in diesen Jahren in seinem Urteil über Winckelmann ein Wandel vollzog. Da ein äußerer Anlaß nicht erkennbar ist, bleibt offen, wieweit dieser Wandel mit Verände-

rungen in seinem Antike- und Griechenbild zusammenhängt.²⁰ 1763 erhielt Julie von Bondeli, die geistreiche Freundin Wielands aus seinen Schweizer Jahren, die Beschreibung des Apoll vom Belvedere geschickt, und zwar von Winckelmann selbst. Die Beschreibung sandte sie mit Stolz an Wieland weiter: »Hier schicke ich Ihnen einen Aufsatz, den ich mir bald zurück erbitte . . . Er ist von ihrem Liebling Winckelmann, der ihn, wenn Sie es nicht übelnehmen wollen, für mich verfasste . . .«²¹

Letzteres freilich stimmte nicht, da es sich nur um eine Abschrift der im Druck befindlichen Apollbeschreibung handelte. Wielands Antwort ist leider nicht erhalten, die Bondeli zitiert aber Wielands Urteil in einem Brief an Usteri vom 19. 7. 1763: »Herr Wieland hat zuviel Geist, um nicht außerordentliche Stücke auf Herrn Winckelmann zu halten, der als ein Mann von Genie angesehen wird und ein höchst origineller Autor ist. Aber der Stil seiner Beschreibung des Apoll vom Belvedere hat ihn höchst mißfallen, und ich, der ein Bewunderer von all dem bin, was die Feder dieses einzigartigen Menschen hervorbringt, habe ebenso gedacht, bevor ich gewußt habe, was Wieland davon hielt.«²² »Zu enthusiastisch, überschwenglich, cherubisch« urteilte Wieland²³ nun über Winckelmanns Stil der Statuenbeschreibung, die andere, wie später Friedrich Hölderlin, direkt als Vorlage benutzten.²⁴ Jahre später, in einem Brief von 1771, unterstreicht er sein Urteil nochmals: ». . . die schönen Formen der griechischen Bildhauer, von denen Winckelmann mit solchem Enthusiasmus redet, und von denen es sich nicht schickt, so zu reden . . .«²⁵ Der Wandel in Wielands Urteil über Winckelmann, so wird hier deutlich, ging über die Kritik an Winckelmanns Stil hinaus und betrifft vorsichtig nun die »griechischen Formen« allgemein. Der Abstand zum Winckelmannschen Werk überhaupt wird in den 70iger Jahren mehr als deutlich. Als eine Rezension zu Lavaters »Physiognomischen Fragmenten« läßt er 1777 in dem von ihm herausgegebenen »Teutschen Merkur« ein Essay erscheinen unter dem Titel »Gedanken über die Ideale der Alten«, eine Schrift, die er später selbst in seine Werkausgabe aufnahm.²⁶ Bereits im Heft zuvor hatte er in einem kurzen Artikel »Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden« bemerkt, daß es seit Winckelmann modern geworden sei, nur über den idealen Aspekt griechischer Kunst zu handeln²⁷, und zwei Jahre später veröffentlichte er die bittere Attake des Florentiners Bracci auf Winckelmann.²⁸ Zwar notierte er, daß er nicht beabsichtige, Winckelmanns Ruhm zu schmälern, sondern nur seinen unbedeuteten Nachahmern zeigen wolle, daß ihr Idol nicht unfehlbar sei. Sein »Teutscher Merkur« war indes zum Zentrum der Opposition gegen Winckelmann-Nachfolger geworden.²⁹

Eben im »Teutschen Merkur« veröffentlichte er seine »Gedanken über die Ideale der Alten« als Antwort auf Lavaters »Über die Ideale der Alten«. Diese Schrift stellt sich beim genaueren Hinsehen nicht mehr nur als Kritik an Lavater, sondern als eine Auseinandersetzung mit Winckelmanns Werk, besonders seiner »Geschichte der Kunst des Alterthums« (1764) dar. In Auseinandersetzung mit Lavater entwickelt er seine Vorstellungen zur Kunst der Antike. Bis hin zu Detailfragen kommt ihm seine genaue Kenntnis archäologischer Literatur zugute, und er weiß die archäologische Kritik an Winckelmanns Werk, wie sie Christian Gottlob Heyne vertrat, zur Festigung seiner Argumentation zu nutzen.

Zunächst müßte man Lavaters Schrift näher vorstellen,³⁰ was wir hier nicht tun können. Nur soviel sei zusammengefaßt: Für Lavater war im Unterschied zu Winckelmann das in der griechischen Kunst vertretene Menschtum nicht allgemeingültiges Muster, wenngleich die Kunst noch nichts Höheres als bei den Griechen hervorgebracht habe »Schönere Werke«, so heißt es bei Lavater, »der bildenden oder dichtenden Kunst sind also uns ganz zuverlässigere Siegel und Pfand schönerer Urbilder, schönerer Natur«, die, von Gott erschaffen, unerreichbar bleibt und nicht zu verschönen ist. Ewig »unternatürlich« sei und bleibe daher alle Kunst, auch die griechische — so Lavaters christlich sinnhafter Naturalismus. Im Vergleich zum jetzigen Menschengeschlecht (»Hefe der Zeit sind wir, ein abscheuliches Geschlecht im Ganzen«) waren freilich die Griechen schönere und bessere Menschen.

Gegen diesen christlich transzendentalen Humanitätsgedanken Lavaters setzt sich Wieland scharf zur Wehr, indem er die Doktrin der Überlegenheit griechischer Kunst Punkt für Punkt zu widerlegen sucht, ja a priori behauptet, daß sich ». . . schwerlich ein Grund erdenken lasse, warum nicht auch neuere Künstler (ohne überhaupt eine schönere Natur um sich zu haben) eben so schöne, vielleicht noch schönere Werke als die Alten sollten hervorbringen können, wenn sie nicht nur die nämliche Gelegenheit und Freiheit hätten, die schönsten einzelnen Naturen ihrer Zeit zu beschauen, sondern (was ebenso nöthig ist) auch die nämlichen großen Bewegungsursachen und Antriebe hatten, von welchen die Imagination jener Alten emporgetragen und öfters zu einer Höhe aufgeschwungen wurde, die sich unter weniger günstigen Umständen nicht erreichen läßt«.³¹

In dieser übrigens einzigen Passage, in der er auf die »Bewegungsursachen« und »Antriebe« griechischer Kunst zu sprechen kommt und vorsichtig die »weniger günstigen Umstände« seiner Zeit andeutet, wird die zurückhaltende Vorsicht im Vergleich zu Winckelmanns mehr oder weniger offenen zeitbezogener Gesellschaftskritik deutlich.

Freilich gibt er dem Leser an anderer Stelle zu verstehen, daß er die allgemeine Hochschätzung griechischer Kunstwerke zwar teile, darüber jedoch »aus eigenem Gefühle« nicht urteilen könne: »Die mediceische Venus, der vatikanische Apollo u. s. f. stehen zwar in Gipsabgüssen vor mir — und dieß ist in Ermangelung der Originale doch etwas; aber von den vorzüglichsten Werken der neueren Bildhauer kenne er nichts . . .«³²

Die bildende Kunst der Alten und Moderne haben offensichtlich auf ihn keinen bleibenden Eindruck gehabt, im Gegensatz zur antiken Dichtung. Diese hat er auch im Auge, wenn er von sich behauptet, daß er einst »einen so großen Begriff von den Vorzügen der alten Griechen« sich verschafft habe, dies aber in jener Zeit »als meine Einbildungskraft über Musarion und Agathon brütete«. Und Wieland fährt fort: » . . . warum sollt' ich nicht bekennen, daß die Griechen durch längere und genauere Bekanntschaft Vieles von ihren Vorzügen vor älteren und neueren Völkern in meinen Augen verloren haben?«³ Seine nun ausführlich vorgetragene Kritik setzt dort ein, wo im Sinne Lavaters (und Winckelmanns) die Vorzüge des griechischen Volkes, der schönen griechischen Menschen oder des gemäßigten Klimas gepriesen werden, und er versucht nachzuweisen, daß man nicht dem griechischen Volk, sondern nur wenigen großen Männern Bewunderung zollen könne, wie man eben nicht in Allgemeinheit von den schönen griechischen Menschen, sondern nur einer Lais oder Phryne reden müsse. Ebenso könne es nicht das gemäßigte Klima sein, daß zur Blüte griechischer Kunst beigetragen habe, da ein solches Klima ja auch in Frankreich, Spanien oder anderen Provinzen herrschte. Selbst die hochgeschätzten Athener seien, geschichtlich betrachtet, nichts anderes als »irgend ein Pöbel in der Welt«.

Seine nun folgende Bestimmung der Ideale der Kunst der Griechen, die er ausschließlich aus antiken Schriftquellen und den dort überlieferten Künstleranekdoten zu belegen sucht, im Gegensatz zu der auch aus der monumentalen Überlieferung genommenen historischen Sicht Winckelmanns, findet ihr Argumentationsziel in einer begrifflichen Definition des »Idealen« und der idealischen Schönheit. Vom Gegenstand her können »Ideale« nur in Bildwerken der Götter und Heroen verwirklicht sein, nicht jedoch in Jünglingsstatuen für Sieger in Kampfspielen, da diese »nach ihrer Natur unwahr« . . . »seinen und desto unwahr werden, je mehr sie sich der einzelnen Menschheit nähern«. ³⁴ Polykletsstatuen etwa wie die Masse der auf uns gekommenen Kunstwerke, vertreten kein Ideal, sind damit kaum »vorzüglich« zu nennen, entgegen Winckelmanns Darstellung (»von dem ich mich hier, nicht ohne Schüchternheit entfernen muß«). ³⁵

Entsprechend seinen Bemerkungen zur griechischen Geschichte,

die er als das Wirken einzelner hervorragender Geister begreift, seien es in der bildenden Kunst nur wenige Bildhauer gewesen, die ideali-
sche Schönheit in hervorragenden Götterbildern gebildet haben:
Praxiteles etwa, vor allem aber Phidias. Die Wielandsche Argumen-
tation kulminiert schließlich in der Frage, ob die Athena Parthenos
oder der olympische Jupiter des Phidias, beide aufgenommen in der
Rangordnung des »Idealen«, die wirkliche idealische Schönheit er-
reicht habe. Und er kommt auf Grund der antiken, spätklassizisti-
schen gefärbten Kunsttheorie zu dem Schluß, daß nur der olympische
Jupiter wirklich bestehen könne: Phidias sei in dieser Statue ein Werk
gelungen, hervorgebracht durch eine einmalige, aus der Imagination
geborenen Idee. Alles andere, was die griechische Kunst hervorbrachte,
seien im Grunde Nachbilder und Kopien, kalt und kraftlos. Sein
Essay kulminiert in der Behauptung, daß idealische Schönheit eben
nicht, wie er noch in seinen Schweizer Jahren behauptete, aus der
Nachahmung schöner Naturen, nicht aus dem Zusammenfügen ein-
zelner schöner Teile, sondern nur durch eine gleichsam göttliche
Imagination, in der Phantasie des Künstlers geboren, hervorgebracht
werden könne; dies bleibe letztlich ein »Geheimnis, das uns . . . kein
Psycholog begreiflich gemacht hat«. ³⁶

Wieweit Wieland diese Vorstellungen aus neuplatonischen Kunst-
theorien zog, kann nicht behandelt werden. Entgegen Lavater setzt
er nur bedingt auf die Schöpferkraft des Künstlers, dessen Leistung
durch die Postulierung einer notwendigen »gleichsam göttlichen Ima-
gination« relativiert wird. Dennoch ist seine Absicht unverkennbar:
Wieland ging es um den Nachweis, daß man von Vorbildlichkeit
griechischer Kunst nur bedingt reden könne, der künstlerische Schaf-
fensprozeß eigentlich jederzeit, unter »günstigen Umständen« nach-
vollziehbar ist. Es ist ein Versuch, die normative Komponente in
Winckelmanns Werk zu überwinden. Allerdings bleibt er in seiner
begrifflichen Bestimmung mehr der »Barockarchäologie« verbun-
den. ³⁷ Winckelmanns Feststellung, daß die idealistische Schönheit
der griechischen Kunst vom Götterbild bis hin zum Individualbild
realisiert sei und erfaßbar wird durch die konk. ete Deutung der Einzel-
form, hat Wieland mangels »eigenen Gefühls« bei der Beurteilung von
Werken der bildenden Kunst nicht nachvollziehen können.

Wieland hatte Winckelmanns Apollbeschreibung als »zu ent-
husiastisch« abgelehnt als er sein realistisch-abderitisches, spötti-
sches Griechenbild entwickelte. In Beziehung auf den Betrachter
der Kunst sprach Winckelmann von der Notwendigkeit, begeister-
ungsfähig zu sein, und Goethe von dem Enthusiasmus, ohne dem
sich die Kunst, besonders die der Alten, nicht fassen und begreifen
lasse: »Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will,

findet nicht den Zugang in das innere Heiligtum«. Wieland hätte ihm, so folgert Walter Rehm richtig, »... vermutlich geantwortet, ihm verlange gar nicht nach dem Heiligtum, ihm genüge es auf dem griechischen Marktplatz, der Agora zu stehen, dort gehe es weniger feierlich zu.«³⁸

Anmerkungen

- 1 C. M. Wieland, Sämtliche Werke, Bd. 28, Leipzig 1857, S. 55
- 2 Ebd. S. 84
- 3 William H. Clark, Wieland and Winckelmann: Saul and the Prophet, in: *Modern Language Quarterly*, March 1956, S. 1—16; ders., Wieland contra Winckelmann?, in: *The Germanic Review*, Vol. 34, 1959, No. 1, S. 4—13
- 4 Henry Caraway Hatfield, Winckelmann and his German Critics 1755—1781. A Prelude to the Classical Age, New York 1943, S. 118—121; vgl. auch Hatfields Bemerkungen in: *Aesthetic Paganism in German Literature. From Winckelmann to the Death of Goethe*, Cambridge 1964, S. 33—44
- 5 Emil Staiger in: *Wieland — Vier Biberacher Vorträge 1953* (Wiesbaden 1954) S. 51
- 6 Hatfield, *Aesthetic Paganism* (wie Anm. 4.) S. 33
- 7 »Unfortunately we have very little direct evidence and must rely upon inferences. My own impression is that he must have read Winckelmann early, carefully, and enthusiastically.« Clark, *Wieland and Winckelmann* (wie Anm. 3) S. 4
- 8 Clark, *Wieland and Winckelmann* (wie Anm. 3) S. 2
- 9 *Literarische Zustände und Zeitgenossen*. Hrg. von Karl Wilhelm Böttiger, Leipzig 1838, II, S. 226
- 10 Vgl. *Wielands Briefwechsel*. Hrg. von H. W. Seiffert, Bd. II, Berlin 1968, S. 421
- 11 Clark, *Wieland and Winckelmann* (wie Anm. 3) S. 5
- 12 Zu den Schweizer Freunden ausführlicher bei Clark, *Wieland and Winckelmann* (wie Anm. 3) S. 6—7
- 13 Zu Salomon Gessner zuletzt: *Malerei und Dichtung der Idylle*. Salomon Gessner, 2. Aufl., Wolfenbüttel 1982 (Katalog)
- 14 Zitiert nach Clark, *Wieland and Winckelmann* (wie Anm. 3) S. 8ff.
- 15 Ebd. S. 10
- 16 Vgl. dazu besonders Wolfgang Stammler, »Edle Einfalt«. Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos. In: *Worte und Werke, Festschrift Bruno Markwardt*, Berlin (West) 1961, S. 359—382
- 17 Zusammengestellt bei Clark, *Wieland and Winckelmann* (wie Anm. 3) S. 12 Anm. 35; Briefe I (wie Anm. 10) S. 503 Nr. 441
- 19 Zitiert nach Richard Benz, *Die Zeit der deutschen Klassik*, Stuttgart 1953, S. 39
- 20 Dazu bei Clark nichts, vgl. aber Walter Rehm, *J. J. Winckelmann. Briefe*, Bd. 2 Berlin (West) 1954, S. 477—479
- 21 Zitiert nach Rehm (wie Anm. 20) S. 478

- 22 »Mr. Wieland a trop d'esprit pour ne pas faire un cas extrême de Mr. Winckelmann considéré comme homme de génie, et auteur véritablement original. Mais il a désapprouvé le style de sa description de L'apollon du Vatican, et moi admirateur de tout ce qui sort de la plume de cet homme unique j'ai pensé de même avant que d'avoir su se qu'en pensoit Wieland.« Zitiert nach Rehm (wie Anm. 20) S. 478—479
- 23 Rehm ebd.
- 24 Vgl. etwa E. M. Szarota, Winckelmanns und Hölderlins Herkulesdeutung. In: Beiträge zu einem neuen Winckelmann-Bild, Berlin 1973, S. 75—87 (= Schriften der Winckelmann-Gesellschaft Bd. 1)
- 25 . . . ces belles formes des Anciens sculpteurs Grecs dont Winckelmann parle avec tant d'enthousiasme et dont il n'appartient qu'à lui de parler.« vom 12. 6. 1971; vgl. Rehm (wie Anm. 20) S. 478
- 26 Zunächst im »Teutschen Merkur« 1777, II, (3. Vierteljahr) S. 121—169 erschienen
- 27 »Teutscher Merkur«, 1777, I (2. Vierteljahr) S. 48—57
- 28 »Teutscher Merkur«, 1779, I, (2. Vierteljahr) S. 232—249
- 29 So Hatfield (wie Anm. 4) S. 119
- 30 Eine gute Zusammenfassung und Einschätzung gibt Walter Rehm, Griechentum und Goethezeit, Leipzig 1936, S. 80—81
- 31 Zitiert, auch im Folgenden nach der Werkausgabe Leipzig 1857, Bd. 34, S. 122
- 32 Ebd. S. 130
- 33 Ebd. S. 122—123
- 34 Ebd. S. 139
- 35 Ebd. S. 144 — Winckelmann wird in dem Essay übrigens mehrmals namentlich, öfters ohne Namensnennung zitiert.
- 36 Ebd. S. 167 — S. 163 heißt es: »Die Imagination eines jeden Menschenkinde und die Imagination der Dichter und Künstler insonderheit ist eine dunkle Werkstatt geheimer Kräfte, von denen das Abc-Buch, das man Psychologie nennt, gerade so viel erklären kann, als die Monadologie von den Ursachen der Vegetation und der Fortpflanzung.«
- 37 Vgl. auch M. Kunze, Götterbild und Porträt — Nachbemerkungen zu einem Thema über Winckelmann. In: Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin 2/3 1982, S. 237
- 38 Rehm, Griechentum und Goethezeit (wie Anm. 30) S. 164