

Max Kunze /Berlin/

GRICHISCHE GÜTTER IM WERK JOHANN JOACHIM WINCKELMANNS

In den "Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Altertums" (1767) faßte Winckelmann kommentierend wesentliche Gedanken seines Hauptwerkes zusammen. Um in das "Wesen des Wissens" einzudringen, schreibt er in der Vorrede, müsse man sich "vor der Begierde ein Literator zu werden" und "vor das was man insgemein unter dem Wort Antiquarius versteht" hüten¹. Erst "vielfältige Betrachtung" während seines 12 jährigen Italienaufenthaltes habe ihn erlaubt, etwa "den Grund des Unterschieds zwischen diesem Hercules (Torso Belvedere) und anderen Statuen desselben gefunden zu haben".²

Mit jener "vielfältigen Betrachtung" meint er seine methodischen Wege archäologischer Deutung antiker Denkmäler, die er noch einmal zusammenfaßt. Seine Überlegungen gehen von der Bestimmung der Schönheit antiker Götterbilder aus und versuchen, ihr Wesen zu erfassen. Da aber die "schönste Bildung ... ohne Gratie unbelebet seyn würde und "ohne Reizung", müsse "von derjenigen Gratie geredet, die sich in der Bildung des Gesichts und in den Gebärden desselben offenbaret" werden, erst dann von "derjenigen Gratie die sich im Stande und in den Handlungen der Figuren äußert".³

Für seine Deutungskunst sind damit zwei unterschiedliche Ebenen angedeutet, die, wie er vermerkt, zudem aus den archäologischen Material selbst resultieren: Götterbilder besonders und Götterköpfe, ohne "beilegte Zeichen" und "Handlungen" müssen aus sich selbst und damit durch Interpretation ihrer Formen gedeutet werden, während "erhobene Werke von mehr Figuren keine bloß idealischen Bilder" sind, ihre Deutung sich vielmehr aus der "Mythologie der Götter oder der Helden" ergebe.⁴

Letztere Werke, Reliefs vorallem, hatte Nikolaus Himmelmann im Blick, als er "der Frage nach den geistesgeschichtlichen und methodischen Voraussetzungen der Winckelmannschen Deutungskunst" in seiner 1971 erschienen Schrift "Winckelmanns Hermeneutik" nachging.⁵ Deutlich machte Himmelmann, daß Winckelmann zu überraschenden Deutungen aus der griechischen Mythologie gelangte, freilich nur bei kaiserzeitlichen Reliefs mit ihrer Beziehung zur klassischen Dichtung, während seine Deutungen dort versagen, wo es sich um klassische Monumente

handle, die seinem absoluten Kunstbegriff fernstehen, "Denkmäler im strengen Sinne", die "im Dienste bürgerlich-religiöser Repräsentation stehen" (S.14).

Dennoch verlohnt es sich m.E., diesen Punkt näher zu beleuchten, zumal Winckelmann, wie in den eingangs zitierten "Anmerkungen" deutlich wurde, eine weitere Deutungsebene nennt, wenn es sich nicht um "erhobene Werke von mehreren Figuren", also Reliefs handelt, die durch "Stand und Handlung" interpretierbar sind. Gattungsmäßig hat er die Plastik im Blick, die durch "Beizeichen", Attribute also, oder ihre Gebärden-sprache nur teilweise gedeutet werden kann, nämlich nur dort, wo sich Übereinstimmungen mit den antiken Quellen ergeben. So hat Winckelmann im Vergleich verschiedener, in den römischen Sammlungen befindlicher Repliken des Apoll Sauroktonos diesen richtig deuten und die Zuschreibung an Praxiteles vornehmen können.⁶

Fehlen durch den Erhaltungszustand Attribute oder ist die Gebärden-sprache nicht erklärbar, so bietet nach Winckelmann die Stellung des Körpers und Bildung der Körperformen weitere Deutungsmöglichkeiten. Die Darstellung der griechischen Götter ist der idealischen Schönheit verpflichtet: erst muß diese erkannt sein, dann können Differenzierungen begrifflich gemacht werden. "An Göttinnen ist so wie an Göttern die Gestalt bestimmt und beständig beobachtet" schreibt er in den "Anmerkungen".⁷ Die großen griechischen Bildhauer schufen für Nachfolger "die würdigsten Urbilder ... und in dieser Gestalt (sind sie) von allen Griechen angenommen und verehret worden".⁸ Die Götterplastik ist "nach einer und eben derselben Idee" gearbeitet. Die Idee der Urbilder kann zwar nicht immer im "gleichen Grade gegeben werden", weshalb sich - so wie "in einem Trauerspieler alle Personen (nicht) Helden seyn können" - auch künstlerisch geringere Bildwerke erhalten haben.⁹

Diese "Urbilder", deren Idee der Natur selbst entnommen ist, realisieren sich in bestimmten Formen, die typologisch unterschieden sind. Die Götter, "vom Jupiter an bis auf den Vulcanus" sind in ihrer Form unterschieden und erkennbar: "Und so wie Antinous blos aus dem Untertheile seines Gesichts, und Marcus Aurelius aus den Augen und Haaren eines zerstückelten Cameo..., erkannt wird, so würde es Apollo seyn, durch dessen Stirn, oder Jupiter durch dessen Bart, wenn sich Köpfe derselben finden, von denen weiter nichts vorhanden wäre".¹⁰

So hatte Winckelmann in der "Geschichte der Kunst" den Versuch unternommen, aus der Bildung der Formen des Körpers und der Köpfe zu einer Typologie griechischer Götter zu gelangen und bis in physiognomische Details gehende Unterschiede zu beschreiben. "Mehrentsils aber wächst

dessen Stirn an mit einer rundlichen feinsten Völligkeit, welche die Augenknochen wölbet und gleichsam aufblähet zur Andeutung seiner Stärke und beständigen Arbeit in Unmut...".¹¹ "Diese Form der Stirn, sonderlich die vorwärts gebogenen kurzen Haare, sind offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules...". Eine solche Analyse, die bis an die Einzelheiten geht, macht deutlich, daß er den Blick auf die vom Künstler intendierte Form lenkt und aus dem Werke herauslesen möchte.

Da, nach Winckelmann, "die Bildung der Würdigkeit des Begriffs von der Gottheit gemäß ist", beantwortet sich die Frage nach dem Inhalt Winckelmannscher Begriffe. Das Primäre ist ihm das geistig-begriffliche Erfassen der Gestaltung der Körperformen und Köpfe als Möglichkeit, Differenzierungen im Götterbild der Griechen einzubringen. Antike literarische Quellen werden zwar einbezogen, aber dort, wo sich das archäologische Material mit den literarischen Quellen nicht in Einklang zu bringen läßt, korrigiert.¹² Es liegt auf der Hand, daß die gesehene Konstanz des griechischen Götterbildes zugleich zu Fehldeutungen führte. Die Unterschiede in den Körperformen des Herakles Farnese und des als Herakles gedeuteten Torso vom Belvedere wußte Winckelmann nur zu erklären als der zwischen dem sterblichen und dem vergöttlichten Helden. Dennoch hat er ansatzweise den Wandel des Götterbildes in der griechischen Kunst beobachtet und dargestellt, so etwa der bärtigen Erscheinung des archaischen Hermesbildes die Wandlungen in der Klassik gegenübergestellt.¹³

Die geschichtliche Folge von Stilen und Epochen hat Winckelmann weitaus schärfer erfassen können als die Wandlungen des Götterbildes. Sein Verdienst aber bleibt es, die literarisch geprägten Kategorien, die seine Vorgänger und Zeitgenossen der griechischen Götterwelt beilegte, beiseite geschoben zu haben und in der Gestaltung, der Form, nicht im Begriff, das Primäre zu sehen.

Man denke etwa an Blackwells Homeruntersuchungen mit den attributiven Kategorien: "Mars oder der Ungestüm des Krieges", "Venus" oder die "Üppigkeit", "Apoll, der Urheber der Hitze, der entzückten Musik und der poetischen Wut".¹⁴ Solche Deutungen sucht man bei Winckelmann vergebens. In der "Geschichte der Kunst" ist Apollo ein Gott, der die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des Frühlings der Jugend vereint, einem edlen Jüngling, zu großen Absichten geboren, vergleichbar; Bacchus ein schöner Knabe, welcher die Grenzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingsschaft beitrifft. Venus ist die Schönste, schon zereifte Frau, Juno eine königliche Herrscherin, Pallas und Diana als "alle Zeit ernsthafte" Gestalten jungfräulicher Züchtigkeit usw.

Griechische Götter sind für Winckelmann Gestaltungen des Menschlichen, unterschieden in Altersstufen sowie seelischen und geistigen Qualitäten. Hier liegt eine weitere Wirkung, die vom Winckelmannschen Werk ausging: erkennbar und anschaulich, aus der Form heraus, ist die menschliche Idealgestalt als Träger geistiger Kräfte interpretierbar geworden. Diese Sicht hat die Antike für Winckelmann-Zeitgenossen und die folgende Generation fruchtbar und verwendbar gemacht und dazu beigetragen, die Wunschbilder der Klassik und Romantik, die auf ein reineres, höheres Menschentum zielten, auch durch die Kunstanschauung zu verlebendigen.

- 1 J.J. Winckelmann, Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Altertums. Dresden 1767 S. III
- 2 Winckelmann (wie Anm. 1) S. V
- 3 Winckelmann (wie Anm. 1) S. 41
- 4 Winckelmann (wie Anm. 1) S. VIII
- 5 Mainz-Wiesbaden 1971. - Himmelmann stützte sich vor allem auf Winckelmanns "Monumenti inediti", die Winckelmann selbst als ein Werk der "Eitelkeit" bezeichnete, in dem er seine literarische Gelehrsamkeit gleichsam auf die Probe stellen wollte; vgl. Winckelmann (wie Anm. 1) S. VIII-X
- 6 J.J. Winckelmann, Monumenti inediti ... Roma 1767, Nr. 40
- 7 Winckelmann (wie Anm. 1) S. 48
- 8 J.J. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums. Dresden 1764 S. 167
- 9 Dtto
- 10 Winckelmann (wie Anm. 1) S. 42
- 11 Winckelmann (wie Anm. 8) S. 160
- 12 Etwa zu den Parzen, Winckelmann (wie Anm. 1) S. 49
- 13 Winckelmann (wie Anm. 1) S. 45
- 14 Blackwell, Untersuchungen über Homers Leben und Schriften, aus den Englischen übersetzt von J.H. Voß, Leipzig 1776, S. 249 ff.