

MAX KUNZE

Der „rote Faden“ Winckelmanns – Homer

Der griechische Dichter Homer nahm für Winckelmann und sein Werk eine Schlüsselstellung ein: ohne Kenntnis seiner Epen, und damit der griechischen Religion und Mythologie, kann man die antiken Bildwerke weder verstehen noch ihre Inhalte entschlüsseln. Und nur mit Blick auf Homer als Vater der griechischen Mythologie und der antiken Kunst kann man – nach Winckelmann – Kunst und Geschmack der eigenen Zeit voranbringen. Diese Verinnerlichung Homers durch Winckelmann wurde für Literaten und Künstler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beispielhaft: auf Schillers Schreibtisch stand ein Tintenfaß in Form einer Homerbüste; seine Feder tauchte er so ständig in Homer als Inspirationsquelle. Die allgemeine Homerbegeisterung der Goethe-Zeit widerspiegelt kaum einer deutlicher als der Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein d. J., der in einem Brief an Goethe 1782 über seine Lektüre Homers erklärte: „Ich habe das Buch so lieb, daß [...] ich, wenn ich sterbe, die bitten [wollte], welche um mich sind, daß sie mir die Ilias auf die Stirne legten und die Odyssee auf die Brust; denn oft sind mir die Thränen aus den Augen geborsten und auf die Brust gefallen, daß sie naß worden.“¹

An der Homer-Renaissance der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts hatte Winckelmann einen gewichtigen Anteil, wie es eine erst kürzlich gezeigte Ausstellung im Stendaler Winckelmann-Museum an Werken der bildenden Kunst aus verschiedenen Zentren Europas veranschaulichte. Als Homerbegeisterter wird Winckelmann uns von Künstlern seiner Zeit vor Augen geführt: Anton Raphael Mengs bekanntes, heute im Metropolitan Museum in New York befindliches Bildnis zeigt halbfigurig Winckelmann mit der *Ilias* von Homer in der Hand. Das Homerische Epos weist den Betrachter auf die griechischen Götter und Helden und das in ihnen verkörperte Menschenbild hin, das für den Dargestellten wesentlich wurde². Auch in dem 1768/69 von Anton von Maron in Rom gemalten Porträt Winckelmanns findet sich ein solcher Homer-Verweis. In der Tradition der seit der Renaissance in der europäischen Malerei geläufigen Gelehrtendarstellung sitzt Winckelmann, gekleidet in einen Hausmantel, mit einer Art Turban auf dem Kopf, am Schreibtisch seines Arbeitszimmers, vor sich ein aufgeschlagenes Buch, im Hintergrund eine Büste des „göttlichen Dichters“, die die Tätigkeit und Gedankenwelt des Porträtierten charakterisieren soll³. Beide Bilder leiten eine Tradition des Porträtbildnisses ein, die Dichter, Gelehrte oder Italienreisende mit signifikanten Homerbüsten darstellen. Sie signalisieren damit eine breite Homerrezeption, die nach Winckelmann im 18. und 19. Jahrhundert entstanden war.

Seit seiner Seehäuser Zeit als Konrektor ist uns Winckelmanns intensive Homerbeschäftigung bekannt, in dem altmärkischen Städtchen, wo er, nach eigenem Urteil⁴, Kindern

¹ Kunze (Hrsg.) 1999, 143.

² Kunze (Hrsg.) 1999, 8.

³ Kunze (Hrsg.) 1999, Kat.-Nr. VI 4.

⁴ W. Rehm (Hrsg. in Verb. mit H. Diepolder), Johann Joachim Winckelmann, Briefe. Kritisch-historische Gesamtausgabe. Bd. 3: 1764-1768 (Berlin 1956) 55 Nr. 673 (an H. Füssli, 22.09.1764). „Ich habe den Schulmeister mit großer Treue gemacht, und ließ Kindern mit grindigten Köpfen das Abc lesen, wenn ich während dieses Zeitvertreibs sehnlich wünschte zur Kenntniß des Schönen zu gelangen, und Gleichniße aus dem Homerus betete.“

mit „gründigten Köpfen“ das ABC lehrte und dabei Gleichnisse aus dem Homer betete, wo sein Versuch, Homer während der Predigt im Gesangbuch versteckt zu lesen, zu bitteren persönlichen und beruflichen Zurücksetzungen führte. Konrad Kraus⁵ und Wolfgang Schadewaldt⁶ haben an Hand der erhaltenen Homer-Exzerpte Winckelmanns gezeigt, wie er sich mit Homer – in einem Winter las er nach eigenem Bericht Homers Gesänge dreimal – eine kraftspendende geistige Gegenwelt aufbaute, mit der er seine berufliche und soziale Misere kompensierte.

Der hohe Stellenwert der Homerischen Dichtung blieb für Winckelmann auch in seiner Dresdner und römischen Zeit. Die Kenntnis Homers, von ihm stets enthusiastisch als der „göttliche Dichter“ oder „der Dichter“ schlechthin apostrophiert, wurde für ihn zum Indikator des Kulturzustandes einer Gesellschaft. Denn Homers Epen hatten, nach seiner Überzeugung, den griechischen Künstlern den Weg zum Ideal gewiesen, und auch in der Renaissance, der großen Zeit der Wiedergeburt der Antike, galt Homer – nach Winckelmann – als Patron aller Künste: „Da Homer in seiner Sprache wie in Athen erklärt wurde, und man sich ein Bedenken machte, angeführte Griechische Stellen zu übersetzen, weil es wenige nöthig hatten, da war die Zeit der Kenntniß des Alterthums unter Gelehrten und Künstlern, und Ariosto, Raphael und Michael Angelo machten ewige Werke, und arbeiteten für die Unsterblichkeit.“⁷ Und im Nachsatz verwies er auf die Wirkung der aufklärerischen Rolle Homers und dieser Gelehrten: „Die allgemeine Kenntnis der Griechen lehrte denken wie sie und flößte einen Geist der Freyheit ein und durch die Weisen breitete sich der Geist der Freyheit aus.“⁸

In dieser Überzeugung fühlte er sich den Gelehrten und Künstlern der Renaissance nahe, die – ohne Übersetzungen nötig zu haben – ihren Homer lasen und kannten. Die griechische Sprache beherrschend war er der Auffassung, daß man Homer nur wirklich verstehen kann, wenn man ihn im Original liest. Homer und die antiken Dichtungen waren die Inspirationsquellen für das Wiedererstehen der Kunst in der Renaissance, den Künstlern war „Homerus [...] ihr höchster Lehrer.“

Seine Wiedergeburt einzuleiten, war sein erklärtes Ziel. Zwei lateinische Gedichte auf Homer entstanden schon in Seehausen, in denen es u.a. heißt: „Heut liegt Homer darnieder, verworfen und zum Tartarus verbannt. Sein Name ist ehrlos, ihn gelesen zu haben, Schande!“ Und wie Homer ruft er die Musen an: „Muse, ich bitte! Senke dich vom Pindus herab in meinen Geist! Netze mir mit Kastalischen Tau die Schläfen, wenn ich mich anschicke, gelehrt die Gesänge des Mäonischen Sehers zu lesen! Ich allein unter dem Volk wälze und lese die Alte! Und ist mein Wunsch nicht vergeblich, daß ihr Musen mir beisteht, so soll durch mich noch der Ruhm des Alten in diesem Landen blühen.“⁹ Aber wie kann man den Ruhm des griechischen Dichters neu begründen, wenn nicht durch neue Werkausgaben oder Übersetzungen? Versucht man zusammenzufassen, wie sich die Homerlektüre und Homerkenntnis in seinem Werk niedergeschlagen hat, so erkennt man schnell, daß diese Dichtungen wie ein roter Faden seine archäologisch-kunsthistorischen Methoden und seine Art der Vermittlung der antiken Kultur- und Geisteswelt durchziehen.

⁵ Kraus 1935.

⁶ Schadewaldt 1941; Schadewaldt 1960, 600 ff.

⁷ Fragment *Reifere Gedanken über die Nachahmung der Alten*. In: Rehm (Hrsg.) 1968, 145 ff.

⁸ Rehm (Hrsg.) 1968, 164.

⁹ Aus dem Lateinischen übersetzt von Schadewaldt 1941, 6 f.

1. Seine hermeneutische Methode¹⁰

Seine Beschäftigung über Homer hinaus mit griechischer Religion, Literatur und Kunst hatte Winckelmann gezeigt, daß die bereits in der Antike vorgenommene Vergöttlichung des Dichters, wie es das berühmte Relief des Achelaos aus Priene zeigt, Ausdruck höchster Bewunderung und Verinnerlichung gewesen sein muß. Die homerischen Epen hatten das gesamte griechische Leben und die Kunst durchdrungen: „So viel ist gewiß,“ – schrieb Winckelmann in den *Monumenti antichi inediti*, die Breite der Wirkung Homers im Blick – „daß nicht nur die Griechen, sondern auch die Römer, seitdem sie an der griechischen Literatur Geschmack fanden, sogar ihre Kinder, ehe sie dieselben in irgend einer andern Wissenschaft unterrichten ließen, zur Lesung des Homerus anhielten, und dieser Dichter wurde von einem jeden, der sich auf die Philosophie oder auf die Kunst der Zeichnung legete, auswendig gelernt. Auf diese Art wurden seine Gedichte die allgemeine Quelle, aus welcher sowohl die Trauerspieldichter als die Künstler den Stoff zu ihren Werken nahmen, und beide waren versichert, daß dieselben von jederman, der sie anhörte oder anschautete, verstanden würden. Da die Gedichte Homers ferner mit den übrigen Traditionen der Götterlehre durch das engste Band verknüpft waren, so wurden sie zugleich für eben so viele die Religion betreffende Nachrichten gehalten, und diese deswegen in den Schulen bei der Lesung dieses Dichters förmlich gelehret.“¹¹

Er schildert damit den Wirkungs- und Rezeptionsprozeß Homers in der Antike in der Weise, wie er sich später in der christlichen Welt abgespielt hatte, als das alte und neue Testament die Themen und die Vorbilder für das gesamte religiöse und künstlerische Leben der Neuzeit bestimmten.

Aus der Beschäftigung mit den antiken Kunstwerken, genauer gesagt seit der Bearbeitung der antiken Gemmen der Sammlung Philipp von Stosch – der Katalog erschien 1760 in Florenz – war ihm klar geworden, daß die meisten Bildthemen der antiken Gemmen weniger aus der römischen Sagenwelt und der römischen Geschichte, wie man bisher glaubte, genommen waren, sondern eben aus Homer und der griechischen Mythologie. Diese Sicht wurde bekanntlich wegweisend für Winckelmanns Hermeneutik, die er im *Tratto premiliare* der *Monumenti antichi inediti* 1767, zusammenfaßte: „Was den Inhalt betrifft, so darf man sagen, daß sie fast die ganze Götterlehre, und die Geschichte des heroischen oder fabelhaften Zeitalters, besonders die vornehmsten Begebenheiten aus der Ilias und Odyssee, oder dasjenige, was den griechischen Helden im trojanischen Kriege und nach demselben bis zur Rückkunft des Ulysses nach Ithaka widerfahren ist, begreifen.“¹² Ohne diese *Fabellehre* und die *Heroische Geschichte* Homers sind die griechischen, aber auch viele Werke der Kunst römischer Zeit nicht zu verstehen und er zitiert als Beleg für die Vorbildlichkeit Homers in römischer Zeit den bekannten Vers aus Horaz,:

„*Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaqua primus*“¹³

¹⁰ Vgl. dazu Himmelmann-Wildschütz 1971; Käfer 1986.

¹¹ Zitiert nach: Eiselein (Hrsg.) 1825, 24.

¹² Eiselein (Hrsg.) 1825, 19.

¹³ Eiselein (Hrsg.) 1825, 24.

Und wie die griechischen Tragödiendichter, so war – nach Winckelmann – auch Phidias als Bildhauer bei der Schöpfung seiner Zeus-Statue in Olympia primär vom göttlichen Urbild des Gottes, wie ihn Homer besingt, inspiriert worden. Antike Statuen heute zu verstehen, bedeutet also, mit Homer in das Wesen der griechischen Kunst einzudringen. Und umgekehrt, berichtet Winckelmann, kann er die Epen Homers nicht lesen, ohne die antike Statuen sich vor seinem geistigen Auge vorbeiziehen zu lassen.

Zahlreiche Beispiele seiner neuen Deutungsmethode, Statuen neu benennen zu können, hat er in den *Monumenti* geliefert. So verbindet Winckelmann z.B. die Statue des Skythen in Florenz, welcher bis dato als Sklave, der die Catilinarische Verschwörung entdeckte, gedeutet wurde, mit dem Marsyas-Mythos. Leichter waren natürlich narrativ angelegte mythologische Themen der antiken, vor allem römischen Reliefkunst, in denen – wie in Gemälden – die poetische Phantasie des Dichters direkter in eine bildliche umgesetzt wurde. Er selbst verweist in diesem Zusammenhang auf den berühmten Satz des Simonides und auf Plato, daß „also auch der Künstler, um sich als Dichter zu zeigen und der poetischen Phantasie ein desto freieres Feld zu öffnen, eben so wie dieser Gegenstände aus der Fabellehre wählen müße.“¹⁴

Die Grenzen dieser folgenreichen hermeneutischen Methode, besonders in Hinblick auf die Daseinsbilder klassisch-griechischer Reliefs und Vasenbilder, sind schon vor Jahren von N. Himmelmann benannt worden¹⁵.

2. Die Vorbildlichkeit der homerischen Götter und Heldengestalten für den Stil und die Ausdrucksprache

Interessanterweise hatte sich Winckelmann auf keine Themen aus Homer eingelassen, um sie zeitgenössischen Künstlern zu empfehlen, wie es Anne-Claude-Philippe de Tubières Comte de Caylus (1692–1765) tat, der 1757 ein Titelverzeichnis zur *Ilias* und *Odyssee* (*Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssee d'Homère et de l'Énéide de Virgile*) veröffentlichte, ein Buch, in dem er 190 Bildthemen aus der *Ilias* sowie 257 aus der *Odyssee* den Künstlern als mögliche Themen für ihre Werke empfahl und damit thematisch in den Kunstprozeß einwirken wollte. Winckelmann blieb da sehr allgemein. In seinem *Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst* schrieb er: „Homerus war ihr höchster Lehrer ... Seine *Ilias* sollte ein Lehrbuch für Könige und Regenten, und seine *Odysee* eben dasselben im häuslichen Leben seyn“¹⁶, – einen Satz also, in dem man Elemente der späteren Kunstentwicklung vorweggenommen sehen könnte, etwa die Historienmalerei in Deutschland nach 1800, die Themen aus Homers *Odyssee* als eine Art bürgerlichen Rückzug ins Private verstand.

Caylus' Aufforderung aber blieb nicht ungehört. In Deutschland hatte Christian Ludwig Hagedorn 1770¹⁷ in Hinblick auf die Historienmalerei gemeint, daß die biblischen und antiken Geschichten für alle gesellschaftlichen Stände viele Beispiele der Tugend hergeben, die *Ilias* zeige Beispiele für das Erhabene, die *Odyssee* könne moralisch belehren. Lessing aber trug bekanntlich grundsätzliche Bedenken gegen die Umsetzung von literarischen

¹⁴ Eiselein (Hrsg.) 1825, 23.

¹⁵ Vgl. Anm. 10.

¹⁶ Winckelmann 1766, 7 f.

¹⁷ Ausführlich dazu: Kunze 1999 (Hrsg.), 15.

Texten in Bilder vor, weil dadurch ein Teil der „Erfindung“ verlorengelange. „Die Historienmaler“, schrieb er in der zweiten Auflage des *Laokoon*, entwerteten ihre Kunst und machten sie „nur zu einer Hülfe anderer Künste und Wissenschaften.“¹⁸ Homers Epen als Themen der Malerei kamen für ihn nicht in Frage.

Wir deuteten es schon an: Winckelmann hat sich an diesem Streit um die thematische Vorbildlichkeit homerischer Epen für die zeitgenössische Historienmalerei kaum beteiligt. Er hielt Künstler nicht an, den Zorn des Achilles oder die Abenteuer des Odysseus zu gestalten, es sei denn, man benutzt den Mythos, wie bereits in der Antike, für versteckte philosophische oder politische Mitteilungen: Er verweist auf die frühen griechischen Philosophen, die den Mythos benutzten „wenn [sie] ihre Meinungen“ niederschrieben, „sonderlich diejenigen, mit welchen sie sich nicht offenbar wagen wollten.“¹⁹

In der Regel aber gehe es nicht um mythenallegorische, sondern um ethische Werte, die besonders in den antiken Götterstatuen manifest sind: „Homers Götter, sagt jemand unter den Alten, sind natürliche Gefühle der verschiedenen Kräfte der Welt; Schatten und Hüllen edler Gesinnungen.“²⁰ So waren die homerischen Götter und Heroen differenzierte Wesen, „Gewebe zur Einkleidung“ von verschiedenen „menschlichen Leidenschaften“, hinter denen ihre im Mythos überlieferten Geschichten zurückstehen. Schon durch Homer seien sie zu „sinnlichen Bildern“ verwandelt worden, und in der bildenden Kunst gehe es nun darum, diesen Bildern „gleichsam einen Körper [zu geben]. Es wäre zu wünschen, daß alle homerische Bilder sinnlich und figürlich zu machen wären“, heißt es in der Allegorieschrift weiter²¹. Solche sinnlich-figürlichen Bilder sind für ihn die in der Göttin „Thetis, die gleich dem Nebel sich aus dem Meere erhebet“ oder der „der geschwinde wie der Gedanke“ schreitende Apollon, wie er ihn bei Homer sah und in der leichthin schreitenden Statue des Belvedere-Apollon wiedererkannte.

Es ist die sparsame, nur andeutende Sprache, es sind die verhaltenen Gebärden oder Haltungen antiker Kunstwerke („So bildet uns Homer seine Helden, und seinen Achilles bezeichnet er vorzüglich durch die Geschwindigkeit seiner Füße“²²), die Winckelmann vermerkt und deutet, eine Sprache, die die Wirkung des Idealschönen klassischer Formensprache nicht beeinträchtigt. Es sind also nicht die menschlichen Leidenschaften, die zur Charakterisierung der antiken Götter und Helden in der klassischen Kunst Griechenlands ausgespielt wurden, vielmehr ließ man „von dem Feuer nur die Funken sehen“. Es ist die Ruhe und Stille der Götter, „so daß die Bilder des Vaters der Götter bis auf die subalternen Götter ungerührt von Empfindungen sind.“²³

Die Handlung der von Homer erzählten Geschichten ist durch die Kunst sublimiert: „Außerdem waren die griechischen Künstler überzeugt, daß [...] die Großmuth insgemein mit einer edlen Einfalt gesellet zu seyn pfliget, [...] so wie auch Achilles erscheint, dessen Eigenschaft mitten im jähem Zorne und in der Unerbittlichkeit, eine offenherzige Seele ohne alle Verstellung und Falschheit ist; und dieser Erfahrung zufolge zeigt sich auf dem Ge-

¹⁸ G.E. Lessing, *Laokoon*, hrsg. v. H. Blümner (Berlin 1880) 440.

¹⁹ Winckelmann 1766, 8.

²⁰ *Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung in der Malerey und Bildhauerkunst*, in: Rehm (Hrsg.) 1968, 139 ff.

²¹ Winckelmann 1766, 8.

²² Winckelmann 1766, 8.

²³ Winckelmann 1764, 320.

sichte ihrer Helden kein spitzfindiger, leichtfertiger oder listiger, noch weniger höhnischer Blick, sondern die Unschuld schwebet mit einer zuversichtlichen Stille auf demselben.²⁴ In seiner Auffassung sah er sich durch die antiken Schriftquellen bestätigt: Auch der rasende Aias des berühmten Malers Timomachos war nicht im Töten der Widder dargestellt, die er für Heerführer der Griechen ansah, „sondern nach geschehener That, und da er zu sich selbst kam, und voller Verzweiflung und in äußerster Betrübniß sein Vergehen überdachte.“²⁵

Und da „Uniformität“ zu keiner Schönheit führe, folgen die antiken Götter und Helden in der Kunst einer abgestuften „Staffel der Schönheit“, die nun die allegorischen Rangordnungen der Götter aus der Zeit vor Winckelmann ersetzte. Ihre Differenzierung äußert sich in den graduellen Abweichungen vom Idealschönen, Abweichungen, die durch die Form realisiert werden, so daß sich sichtbar und nachvollziehbar die Heroen von den Göttern unterscheiden, eben durch ihre geringere Abstraktion vom Idealschönen und durch ihre stärkeren Leidenschaften und Handlungen: deshalb sind die Statuen der Götter und Helden selbst „bei Verlust des Kopfes oder anderer Zeichen“ an der Form erkennbar und deutbar²⁶.

Ein weiteres: In der *Geschichte der Kunst des Alterthums* heißt es u.a.: „Also bildet uns der große Dichter [Homer] seinen Jupiter, welcher allein durch das Winken seiner Augenbrauen und durch das Schütteln seiner Haare den Olympus bewegte.“²⁷ Und zur Hera heißt es: „Was die Form der Augen überhaupt betrifft, ist überflüssig zu sagen, daß große Augen schöner als kleine sind; das Wort βωπις, womit besonders Homerus die Schönheit der Augen bezeichnet, nicht auf Ochsenaugen zu deuten sey, sondern ... eine Vergrößerung bedeute [...]“²⁸ Diese homerischen Wesenszüge hatte der antike Künstler umzusetzen durch eine besondere Akzentuierung der Haare und der Stirn, der Augen- und Mundbildung, also spezifische formale Details, die wie ikonographische Formeln wirken und sich mit der homerischen Beschreibung assoziieren lassen. Sie werden so zu Charaktereigenschaften der antiken Götter, daher rührt auch Winckelmanns Versuch, die Erkenntnisse der Physiognomik für diese homerische Ikonographie zu nutzen und in die Kunstbeschreibung einzubauen.

Mit Winckelmanns System, die Unterschiede der Götter- und Heldendarstellungen in der griechischen Kunst durch graduelle und ikonographisch benennbare Differenzierungen des Idealschönen und des Ausdrucks zu erfassen und mit den sinnlichen Bildern Homers und seiner Ausleger zu einer neuen inhaltlichen Deutung zu verbinden, war der Weg bereitet, der am Ende des 18. Jahrhunderts zur der sich wiederum auf Homer stützenden Differenzierung menschlicher Charaktere und damit der in Mode gekommenen Charaktertypen in der bildenden Kunst führte. Die zwischen 1800 und 1823 publizierten Hefte von Johann Heinrich Tischbein d. J. *Homer nach Antiken gezeichnet* sammeln auf Homers Spuren antike Denkmäler und versuchen zugleich, Homers Helden nicht als Individuen, sondern Charaktertypen aus antiken Werken selbst vorzuführen. Aus ihnen, so die Prämisse, sind Erkenntnisse über das Wesen des Menschen zu gewinnen.

²⁴ Winckelmann 1764, 325.

²⁵ Winckelmann 1764, 171.

²⁶ Winckelmann 1767, 42.

²⁷ Winckelmann 1764, 321 f.

²⁸ Winckelmann 1764, 357.

Winckelmann hatte dieser auf Lavaters physiognomische Studien basierenden Entwicklung noch aus einem anderen Grunde Vorschub geleistet. Er war es, der in der Kunstbetrachtung und Ästhetik ein verstärktes Interesse am Kontur und Profil der Gesichtsbildung immer wieder äußerte: „Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung“ lassen sich nach Winckelmann am besten an den „äußeren Teilen“ der Figuren, besonders am Kopf, ablesen. Nicht zufällig werden nach der Mitte des 18. Jahrhunderts Porträtbüsten zur wichtigen Bildform. Die Betonung des Konturs, der im Zentrum Winckelmannscher Ästhetik stand und den er zunehmend aus den gerade entdeckten griechischen Vasenbildern als Vorbild ableitete, führte später zu den reinen und klaren Umrißzeichnungen von John Flaxman zu Homer, die ganz ohne Text auskommen und denen ein ungeheurer Erfolg beschieden war²⁹. Auch die Romantiker haben, auf der Suche nach dem Ursprünglichen, die harte Konturlinie in der Zeichnung kultiviert, ja sie wurde zu ihrem Programm; Franz Pforsch schrieb 1808 in einem Brief: „Man wirft den Alten ihre Härte und Bestimmtheit in den Konturen vor, das ist ein Fehler, den ich sehr wünsche zu besitzen.“³⁰ Nicht zufällig lobte der den Romantiker nahestehende August Wilhelm Schlegel den Klassizisten per excellence John Flaxman in einem ihm gewidmeten Aufsatz 1798³¹.

3. Der homerische Stil Winckelmanns

Homer und die griechischen Dichter, jene „Ausleger der Götter“, sind Winckelmann nicht nur Quelle für die Deutung antiker Werke, sondern ihre Sprache, Bilder und Gleichnisse werden bei Winckelmann selbst Stoff, aus dem er seine hymnischen Beschreibungen zu den Statuen formt, um sprachlich die ‚Höhe‘ des antiken Kunstwerkes zu erreichen. Hans Zeller hat vor Jahren diesen Vorgang und Winckelmanns Auffassung von dichterischer Sprache, seine rhythmische, fast hexameterhafte, an Homer entwickelte Sprache der Apollon-Beschreibung analysiert³².

„Dieser Apoll“, so hatte Winckelmann seine Beschreibung des Apoll von Belvedere eingeleitet, „übertrifft alle anderen Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homer den, welche die folgenden Dichter malen.“³³ Je enger man sich für die Deutung und die Beschreibungssprache an Homer orientiert, je genauer man aus Homer die Begriffe für die Schönheit und das Wesen der Gottheit schöpft, desto tiefer geht das mit der Beschreibung vermittelte Verständnis. Zudem folgt man damit dem Weg des antiken Künstlers, der sich ja an Homer orientiert hatte: seinen Zeus hatte Phidias nach den Begriffen des Homers geschaffen, somit also das Urbild des Gottes neu erschaffen. Der griechische Maler Zeuxis wurde berühmt, weil auch er seine „weiblichen Figuren [...] nach Homers Begriffen gebildet“ hatte, so formulierte Winckelmann bereits in seiner Erstlingsschrift: *Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung in der Malerei und Bildhauerkunst*, Dresden 1756³⁴.

²⁹ Zu Flaxman ausführlich: Kunze (Hrsg.) 1999, 86 f.

³⁰ Gombrich 1978, 69.

³¹ Kunze 1983, 40 ff.

³² Zeller 1955.

³³ Rehm (Hrsg.) 1968, 267.

³⁴ Abgedruckt in: Rehm (Hrsg.) 1968, 111.

Die „sinnlichen Bilder“ Homers haben die griechischen Bildhauer also „figürlich“ umgesetzt und Winckelmann schlüpft als Vermittler in die Rolle des Künstlers, wenn er die Epen Homers liest: so entstehen die Statuen neu vor seinem geistigen Auge, die er in der Kunst wiederentdeckt oder wieder zu entdecken glaubt. Es ist bei Winckelmann also ein ambivalentes Verhältnis von Wissen und Anschauung, durchaus nicht immer die reine Anschauung selbst. Es ist oftmals das literarische Wissen, das sich mit der Anschauung mehr oder weniger glücklich verbindet, also das, was man später in der *Maxime* zusammenfaßt: „Man sieht nur was man weiß.“

4. Homer als Quelle antiquarischer Studien

Winckelmann war der „große Alterthumsverständige“ oder „Gelehrte“, wie er seine Profession selbst nannte. „Gelehrter“ zu sein hatte im 18. Jahrhundert noch mit der Beherrschung der lateinischen, auch der altgriechischen Sprache zu tun und in diesem Sinne fühlte er sich als einer, der diese alten Sprachen beherrschte; sich zu philologischen Problemen zu äußern, bedeutete, sich in der Welt der Gelehrten zu bewegen. Aus seinen Schriften wissen wir, daß Winckelmann diese Rolle des Gelehrten in seinen späteren römischen Jahren immer entschiedener vertreten hat.

Glaubt man den Worten Winckelmanns im *Tratto Preliminare* der *Monumenti antichi inediti*, so ging es ihm neben der Entwicklung einer archäologischen Methodik vor allem um ein rein philologisches Problem, nämlich „eine Menge Stellen in den alten Autoren zu verbessern und zu erläutern, und zwar, wie ich bis zur Überzeugung darzuthun hoffe, weit besser, als dieses mit Beihülfe alter Handschriften hätte geschehen können.“ Es muß der „größere Nutzen, den man aus den Werken eben dieser Kunst ziehen kann und den man immer vor Augen haben muß, wenn man deren Vorstellungen auszuforschen sucht, hauptsächlich darin bestehen, daß sie dazu dienen können, den Sinn der Scribenten jener Zeiten aufzuklären.“³⁵

So handelt das 4. Kapitel der *Monumenti* von den „Sitten, Gebräuche[n] und Künste[n]“: nicht die Erläuterung der Denkmäler steht unbedingt im Mittelpunkt, sie werden vielmehr auch genutzt, um philologische Sachverhalte oder eben textkritische Korrekturen zu erläutern. Eine Trinkszene auf einer Gemme ist ihm Anlaß, die Quellen zum Kottabos-Spiel zu erläutern und die antiken Begriffe für die verschiedenen Gefäße und Handhaltungen bei diesem Trinkspiel zu belegen, die griechische Sprache also am Denkmal anschaulich zu machen. Homerische Philologie ist deshalb reichlich in seinen Werken zu finden, ohne daß wir es hier ausbreiten können und wollen. Für die Gelehrtenwelt hat er den Anspruch, als Philologe herausragende Geltung zu besitzen und neue methodische Wege, nämlich aus der Interpretation der antiken Denkmäler Aufschlüsse über Sachverhalte in antiken Schriften und Hinweise für Textverbesserungen zu finden, gerade an Homer immer wieder gesucht und gefunden.

³⁵ So in der Vorrede zu den *Monumenti antichi inediti* (1767), hier zitiert nach Eiselein 1825, 18.

Literatur

- Eiselein (Hrsg.) 1825 J. Eiselein, Johann Winckelmanns sämtliche Werke. Einzige vollständige Ausgabe. Dabei Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten; die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index. Bd. 7: Denkmale der Kunst des Altertums (erster Theil [1767]) (Donauöschingen 1825 = Ndr. Osnabrück 1965).
- Gombrich 1978 E.H. Gombrich, Kunst und Fortschritt. Wirkung und Wandlung einer Idee (Köln 1978).
- Himmelmann-Wildschütz 1971 N. Himmelmann-Wildschütz, Winckelmanns Hermeneutik, Abhandl. Akad. d. Wiss. u. Lit., Geistes- und Sozialwiss. Kl. 1971, Nr. 12 (Wiesbaden 1971).
- Käfer 1986 M. Käfer, Winckelmanns hermeneutische Prinzipien. Heidelberger Forsch. 27 (Heidelberg 1986).
- Kraus 1935 K. Kraus, Winckelmann und Homer. Mit Benutzung der Hamburger Homer-Ausschreibung Winckelmanns (Berlin 1935).
- Kunze 1983 M. Kunze, Zur Umrißgestaltung in der Illustration – John Flaxman bei August Wilhelm Schlegel, Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliographie 92, 1983.
- Kunze (Hrsg.) 1999 M. Kunze (Hrsg.), Wiedergeburt griechischer Götter und Helden – Homer in der Kunst der Goethezeit. Eine Ausstellung der Winckelmann-Gesellschaft im Winckelmann-Museum Stendal (6.11.1999–9.01.2000) (Mainz 1999).
- Rehm (Hrsg.) 1968 W. Rehm (Hrsg.), Johann Joachim Winckelmann. Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe. Mit einer Einleitung von H. Sichtermann (Berlin 1968).
- Schadewaldt 1941 W. Schadewaldt, Winckelmann und Homer. Vortrag gehalten zur Winckelmann-Feier des Arch. Inst. Univ. Leipzig am 7.12.1940. Leipziger Universitätsreden 6 (Leipzig 1941).
- Schadewaldt 1960 W. Schadewaldt, Winckelmann und Homer. In: E. Zinn (Hrsg. [unter Mitarb. von K. Bartels]), W. Schadewaldt, Hellas und Hesperiden. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur. Zum 60. Geburtstag von Wolfgang Schadewaldt am 15.03.1960 (Zürich/Stuttgart 1960) 600-636.
- Winckelmann 1764 J.J. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums (Dresden 1764).
- Winckelmann 1766 J.J. Winckelmann, Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst (Dresden 1766).
- Winckelmann 1767 J.J. Winckelmann, Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums (Dresden 1767).
- Zeller 1955 H. Zeller, Winckelmanns Beschreibung des Apollo im Belvedere (Zürich 1955).