



Die Haut der Klassik

Johann Joachim Winckelmann begründete mit seinen Schriften die wissenschaftliche Archäologie und begeisterte ganz Europa für die antike Kunst. Zum 300. Geburtstag blickt jetzt eine Weimarer Ausstellung auf sein Schaffen wie auf sein Nachleben

VON
GUSTAV SEIBT

E

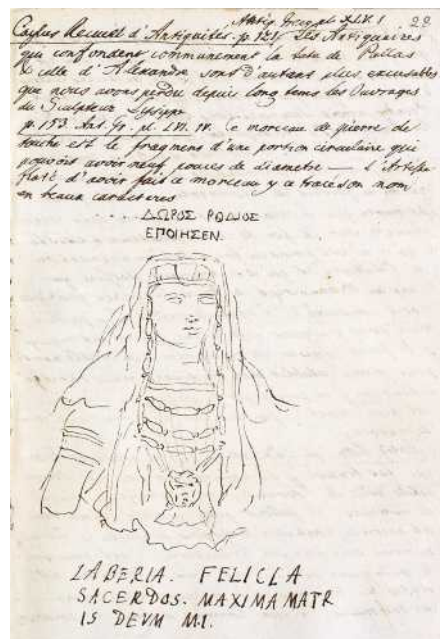
Es ist eigentlich gar nicht schwer, sich klarzumachen, warum Winckelmanns Schreiben über Kunst bei einem gesamteuropäischen Publikum so einschlug. Man muss ihn nur langsam und womöglich laut lesen. So spricht er in seiner »Geschichte der Kunst des Alterthums« von der Oberfläche des »Laokoon«: »Die äußerste Haut dieser Statuen, welche gegen die geglättete und geschliffene etwas rauhlich scheint, aber wie ein weicher Sammet gegen einen glänzenden Atlas, ist gleichsam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beständigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bei eingerissener Weichlichkeit geschah, aufgelöst und durch Schabeisen glatt gerieben worden, sondern auf welcher eine gesunde Ausdünstung wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kinns schwamm.«

Der Marmor ist also eine »Haut«, weich und flaumig wie Samt, nicht kühl und glatt wie seidiger Atlas. Und diese junge Haut bezeugt ein gesundes Leben, ohne zu viel warme Bäder, Schabeisen und Duftzerstörung. Aber wie geziert, fast umständlich und substantivisch ist das noch formuliert: »auf welcher eine gesunde Ausdünstung wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kinns schwamm«! Das ist ein homerisches Gleichnis im Kanzleistil, der Eros knistert unter Papier. Wir lauschen einem barocken Deutschen, der sich im Mantel archäologischer Detailarbeit an römischen Originalen in ein schöneres, freieres, gesünderes, sinnlicheres Dasein zurückträumt.

Aus Rom kamen 1764 diese Zeilen und machten sofort Sensation in ganz Europa. Überall folgte man Winckelmann bereitwillig in der Begeisterung für die griechische Kunst. Schon 1755 hatte er in seinen »Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst« die »edle Einfalt und stille Größe« der hellenischen Werke gepriesen: »So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.« Mit dieser Erstlingsschrift war der aus Preußen stammende, 1717 geborene Johann

Joachim Winckelmann – über Anstellungen beim sächsischen Adel nach oben gekommen und mit einem Stipendium nach Rom entsandt – zum ersten deutschsprachigen Schriftsteller geworden, der sofort auch auf Französisch und Englisch gelesen wurde. Kurz danach wurde der Schustersohn aus Stendal zum Präfekten der vatikanischen Altertümer, der bei einem Kardinal lebte und dem Papst vorlesen durfte. Der schriftstellerischen Befreiung der Sinnlichkeit entsprach eine Selbstbefreiung aus gedrückten und armseligen Umständen zu europäischer Zelebrität. Als Winckelmann 1768 in Triest ermordet wurde, war das eine der Nachrichten, bei denen jeder wusste, wo und wie sie ihn erreicht hatte: ein Donnerschlag.

Winckelmann, so weiß es die Allgemeinbildung bis heute, hat die Kunst als erster umfassend historisiert. Dafür musste er sie zunächst einmal vereinheitlichen, aus »den Künsten« überhaupt zur »Kunst« erheben. Dann brachte er ihre Entwicklung in



Systematisch exzerpierte Winckelmann aus den Büchern, die er las, hier aus Caylus' »Recueil d'antiquités«. Links: homoerotisch grundierter Klassizismus à la Winckelmann – Francesco Vezzolis »Selbstbildnis als Lover des Apollo von Belvedere«, 2011

eine genetische Abfolge, die von Strenge zur Grazie, von Blüte zu Verfall führte. Instrument dieser Erkenntnis wurde der Begriff des »Stils«, der der Kunstgeschichte seither unentbehrlich ist. Vom »alten Stil« zum »hohen Stil« und »schönen Stil« – diese Abfolge kann man im Weimarer Neuen Museum in einer Reihe von Gipsabgüssen abschreiten; schon dafür lohnt sich der Besuch der umfassenden, gelehrten und witzigen Ausstellung, mit der die Klassik Stiftung Weimar den 300. Geburtstag Winckelmanns begeht.

Aber ist Winckelmann nicht auch der Herold eines zeitlosen Ideals klassischer Kunst? Von ihm stammt das paradoxe Gebot der »Nachahmung des Unnachahmlichen«, das alle Geschichte auch wieder hinter sich lässt, indem es verkündet: »Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.« Selten wurde ein ästhetisches Manifest so wörtlich genommen und damit auch praktisch so folgenreich wie dieses Postulat aus Winckelmanns erstem Buch von 1755. Die Folgen sind in der Weimarer Ausstellung zu besichtigen, mit Ausläufern bis in die Gegenwart.

So zeigt die Schau eine 2011 entstandene Büste des italienischen Künstlers Francesco Vezzoli, die ein »Selbstbildnis als Lover des Apollo von Belvedere«, Winckelmanns Lieblingsstatue also, inszeniert. Vezzolis in klassisch weißem Marmor geformter Kopf wendet sich dem antiken Gott mit einem Kussmund zu; Apollons von Winckelmann gerühmte »Verachtung« erscheint als *dégoût*, fast als Zurückzucken – das Kunstwerk ist ein eleganter Witz, aber ein lehrreicher.

Aber wie geht das zusammen, die Historisierung der Kunst und das Nachahmungsgebot auch für neue Gegenwarten? Seltsamerweise hat die gelehrte Kunstgeschichte das Scharnier, das diesen Widerspruch zusammennügt, nie ganz klar benannt. Dabei ist es an zahllosen Stellen, auch in den zitierten Worten über die Oberfläche des »Laokoon«, zu erkennen: Es ist der Begriff der »Gesundheit«. Die Kunst der Griechen entstand wie alle Kunst aus konkreten Lebenszusammenhängen, aus einer historisch unwiederholbaren Lebensform. Diese aber ist



Goethe begriff die offenkundige Homoerotik Winckelmanns nicht als Nebensache, sondern als Teil seiner Größe.

für Winckelmann »gesund«, und darum bleibt sie überzeitlich vorbildlich. Wenn der alte Goethe verkündete: »Das Klassische ist das Gesunde«, dann steht er immer noch in der Tradition Winckelmanns.

Man müsste einmal zusammenstellen, was für diesen »Gesundheit« ausmachte: Ein günstiges Klima gehört dazu, Nacktheit, leichte Bekleidung, mäßiges Essen, kein übertriebener Gebrauch von Hygiene, aber auch freie Sitten, eine republikanische Verfassung. Ästhetik als Maßgabe zur Lebensreform, als vergangene Utopie, als Sehnsuchtsort. Das ist eine enorme Vertiefung der

humanistischen Programme der Renaissance, weil hier alle Regelästhetik überboten wird – denn Nachahmen ist nicht Nachmachen, wie Winckelmann festhielt. »Gegen das eigene Denken setze ich das Nachmachen, nicht die Nachahmung. Unter jenem verstehe ich knechtische Folge, in dieser aber kann das Nachgeahmte, wenn es mit Vernunft geführt wird, gleichsam eine andere Natur annehmen und etwas Eigenes werden.« Das »Nachmachen« wäre das Reproduzieren und Anwenden von Mustern, das Kopieren. »Nachahmen«, das heißt eigentlich, dem nachleben, was die Antike vorgelebt hat.

Auf dem Gipfel des Ruhms: 1768 ließ sich Winckelmann von Anton von Maron wie ein Künstlerdandy im pelzbesetzten Hausrock und mit exzentrischem Kopftuch malen

»Jeder sei auf seine Art ein Grieche! Aber er sei's«, fasste Goethe später zusammen.

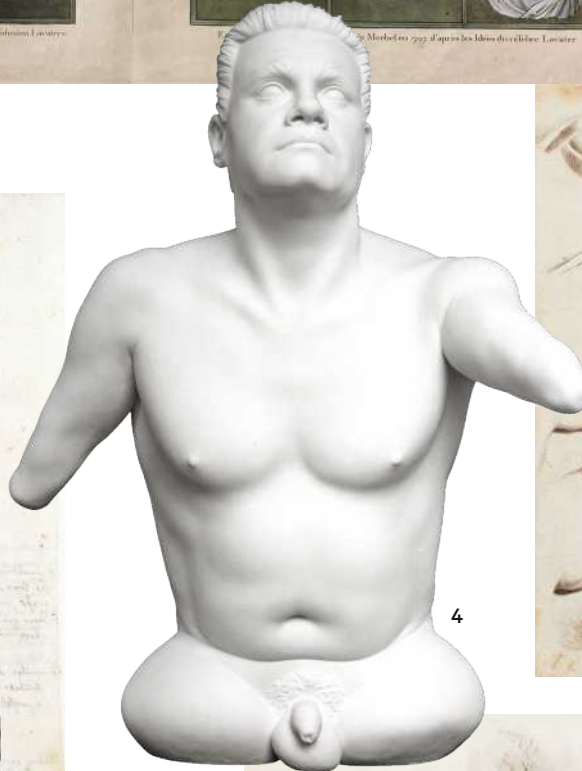
Geistreich und vielseitig zeigt das die Weimarer Schau in ihrem modernen Teil, der klugerweise keine Minischau zum Klassizismus ist, sondern viel weiter ausgreift, vom Design bis zur Anthropologie, von weißer und farbiger Antike bis zu Bildern des verstümmelten Körpers, samt einem Exkurs zu sexueller Ambivalenz in den Fotografien von Bettina Rheims. Dabei werden düsterste Kapitel nicht ausgespart. Von der Freikörperkultur zum Rassismus, von idealen Kopfproportionen, wie Goethe sie zeichnete, zu den Schädelvermessungen der Nazis, aber auch vom Apollo aus Olympia zu den Idealköpfen der Reklamefotografie reichen die Bezüge.

Wer Gesundheit feiert, kann nicht von Krankheit schweigen. Für Goethe war das die Romantik, das Frömmeln im Transzendenten, die Abkehr von Anschaulichkeit und Sinnlichkeit. Die Schau zeigt Marc Quinns Marmorstatue des ohne Arme und Beine geborenen Schwimmers Peter Hull aus dem Jahr 1999 – als Pendant zu dem von Winckelmann so gefeierten »Torso vom Belvedere«. Wo Winckelmann Muskeln heroisch beseelte, zeigt Quinn die Ausgesetztheit, aber auch die gedrungene Stärke eines Menschen mit unterentwickelten Gliedmaßen. Der klassische Begriff des Heldentums erfährt eine ergreifende Brechung. Zugleich wird der versehrte Held zum Kommentar für die faschistischen und realsozialistischen Aneignungen. Winckelmann war ein Heros der nationalsozialistischen Kulturpflege, die Soldaten den »Ruf der Klassik« in Briefanthologien auf den Weg gab, aber ebenso der Erbpflege in der DDR, die einen bürgerlichen Vorkämpfer feierte.

Winckelmann als Prophet des Klassischen, als Mythos: Das ist der Glutkern der Ausstellung, der erklärt, warum ihr natürlicher Ort Weimar sein musste, wo Winckelmann selbst nie gewesen ist. Neben Lessing – dessen dicht mit Notizen bedecktes Handexemplar von Winckelmanns Kunstgeschichte erstmals öffentlich zu sehen ist – waren die Weimarer Klassiker, Wieland, Herder, Goethe, seine intensivsten Leser. In Weimar entstand seit 1808 unter der Aufsicht von Goethes Vertrautem Heinrich Meyer die erste Gesamtausgabe. Und schon zuvor hatte Goethe mit dem Sammelwerk »Winckelmann und sein Jahrhundert« die maßgebliche Deutung vorgelegt. Deren kühnste Leistung ist



2



4



5



6

Wie Winckelmann den Blick auf die Antike prägte: 1 Der griechische Gott als Krönung der Evolution. Christian von Mechel illustrierte 1797 Johann Caspar Lavaters »Stufenfolge von dem Frosche bis zum Apollo-Profil« 2 Faun des 2. Jhs. n. Chr., Winckelmann liebte den Kopf so sehr, dass er ihn 1765 erwarb. Seit 1830 in der Glyptothek in München 3 Akte zu Winckelmanns Ermordung, 1768 4 Die klassisch schönen Skulpturen der Antike sind meist nur als Fragmente erhalten. Marc Quinn drehte das um, indem der dem verehrten Schwimmer Peter Hull eine makellose Marmorstatue widmete, 1999 5 Physiognomische Studien zum »Apoll vom Belvedere«, Zeichnung des Goethe-Freunds und Winckelmann-Verehrsers Heinrich Meyer 6 Johann Heinrich Füssli lässt eine Dame erregt auf den »Laokoon« starren, um 1801/05



erst vor einem Vierteljahrhundert von dem Germanisten Heinrich Detering herausgearbeitet worden: Goethe nämlich begriff die offenkundige, auch seinen Texten ablesbare Homoerotik Winckelmanns nicht als Nebensache, nicht als diskret zu behandelndes Problem, sondern als Teil seiner Größe und »Gesundheit«. Die zarte Unbefangenheit, mit der Goethe diese Seite von Winckelmanns Existenz darstellte, hat bis heute etwas Atemberaubendes: »Die leidenschaftliche Erfüllung liebevoller Pflichten, die Wonne der Unzertrennlichkeit, die Hingebung eines für den andern, die ausgesprochene Bestimmung für das ganze Leben, die notwendige Begleitung in den Tod«, zählt Goethe da als Merkmale der »Verbindung zweier Jünglinge« auf und folgert: »Zu einer Freundschaft dieser Art fühlte Winckelmann sich geboren, derselben nicht allein fähig, sondern im höchsten Grade bedürftig«, und dann folgt die grandiose Conclusio: »Er empfand sein eigenes Selbst nur unter der Form der Freundschaft, er erkannte sich nur unter dem Bilde des durch einen Dritten zu voll-

Winckelmanns »Geschichte der Kunst des Alterthums«, 1764, Band aus Lessings Besitz mit dessen handschriftlichen Einträgen

EIN LEBEN FÜR DIE ANTIKE

Johann Joachim Winckelmann wurde 1717 als Schustersohn in Stendal in der preußischen Altmark geboren. Nach der Gymnasialausbildung in Berlin und Salzwedel studierte er Theologie in Halle, Medizin in Jena, arbeitete als Hauslehrer, danach als Bibliothekar des Reichsgrafen Bünau. 1755 brachte er in Dresden die »Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst« heraus, die sofort Aufsehen erregten.

Seit 1755 lebte Winckelmann in Rom, wo ihn die Kardinäle Archinto und Albani förderten. 1763 wurde er Oberaufseher der vatikanischen Altertümer. Seine 1764 erschienene »Geschichte der Kunst des Alterthums« sicherte ihm endgültig europäischen Ruhm. Er prägte die Antikenbegeisterung des Klassizismus und die allgemeine Vorliebe für Kunstwerke aus reinem weißen Marmor. Winckelmanns Schriften gelten als Grundsteine der modernen Kunstwissenschaft und seine sinnlichen Betrachtungen der antiken Kunst wirken bis heute nach. Am 8. Juni 1768 wurde Winckelmann in Triest von einem Ganoven aus Habgier ermordet.

endenden Ganzen.« So weit war man in Weimar 1805 unter dem Zeichen Winckelmanns.

Darum ist der Weimar-Teil die sachliche Mitte dieser Ausstellung, auch wenn man sich hier vor allem über Bücher in Vitrinen beugen muss. Dass sie uns die mühselige Basis des Fleißes unter Winckelmanns strahlender Karriere in seinen berühmten, minutiös vollgeschriebenen Exzerptheften ebenso vorführt wie sein grauenhaftes Ende in den Originalakten des Mordprozesses, rettet sie vor klassizistischer Beschönigung. Denn vor der »Gesundheit« von Winckelmanns römischer Existenz (er selbst pries immer wieder sein körperliches Wohlbehagen in dieser Zeit) standen Jahre voller furchtbarer Entbehrungen. Winckelmann hatte Grund, sich als Held zu verstehen und auf schönen, repräsentativen Porträts zu bestehen.

»Von seinem Grabe her stärkt uns der Anhauch seiner Kraft«, postulierte Goethe 1805, »und erregt in uns den lebhaftesten Drang, das, was er begonnen, mit Eifer und Liebe fort- und immer fortzusetzen.« Wer sich jetzt in Weimar Zeit und Aufmerksamkeit, Geduld und Lesefreudigkeit gönnt, wird mit dieser Kraft belohnt. ×

»Winckelmann. Moderne Antike«, Neues Museum, Weimar, bis 2. Juli, Katalog im Hirmer Verlag

Bild: Titelseite von Winckelmanns »Geschichte der Kunst des Alterthums« mit handschriftlichen Anmerkungen von Gotthold Ephraim Lessing/Privatbesitz