

»Wir sind heute klüger als wir gestern waren« schreibt Johann Joachim Winckelmann am 13. Juli 1765 an den Göttinger Altertumsforscher Christian Gottlob Heyne (W. Rehm [Hrsg.], *Johann Joachim Winckelmann: Briefe*, Bd. III. 1764–1768 [Berlin 1956] III Nr. 716). Ein Jahr zuvor war die erste Edition seines Großprojekts einer den gesamten aktuellen Wissensstand zur antiken Kunst umfassenden ›Geschichte der Kunst des Alterthums‹ bei der Waltherschen Buchhandlung in Dresden erschienen. Winckelmann hatte damit erstmals den so kühnen wie paradoxen Versuch unternommen, die Zeugnisse der antiken Literatur mit den materiell überlieferten Befunden der antiken Kunst zu einer Geschichte zusammenzustellen, die zugleich auch als Lehrgebäude für eine Erneuerung des zeitgenössischen Kunstgeschmacks gedacht war. Für seine große Erzählung von Wachstum, Blüte und Verfall der Kunst musste der Verfasser allerdings manches historische Detail erst passend machen – ein Umstand, der weder der zeitgenössischen Leserschaft noch ihm selbst entging. Also war das Werk kurz nach seinem Erscheinen bereits überholt und sowohl Winckelmann als auch kundige Kollegen und Rezensenten wie Christian Gottlob Heyne bemühten sich, falsche Zuschreibungen, Deutungen und Datierungen zu berichtigen. Neben dem Hauptwerk entstanden so rasch etliche Nebenschriften, die es korrigieren, ergänzen und schließlich in Form weiterer Auflagen ersetzen sollten. Hier den Überblick zu behalten, war bis vor kurzem keine leichte Übung. Es ist das große Verdienst der nunmehr mit dem Erscheinen des fünften Teilbands abgeschlossenen Neuedition von Winckelmanns ›Geschichte der Kunst des Alterthums‹, dass sie dem interessierten Leser und Forscher nun alle verfügbaren Materialien an die Hand gibt, die man braucht, um vor dem Hintergrund der unübersichtlichen Entstehungs- und Editions-geschichte die Bedeutung dieses Gründungsdokuments der Kunstgeschichte angemessen zu würdigen.

Die Neue Edition ist Teil des großen, von der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, der Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt und der Stendaler Winckelmann-Gesellschaft veranstalteten Editionsprojekts ›Johann Joachim Winckelmann: Schriften und Nachlaß‹. Im Jahr 2002 erschien der erste Textband (IV 1), der in synoptischem Abdruck erstmals den Vergleich der ersten Dresdener Ausgabe von 1764 mit der zweiten, von Friedrich Justus Riedel besorgten Wiener Ausgabe von 1776, ermöglichte. Dann folgte 2006 ein Denkmälerkatalog (IV 2), 2007 ein Allgemeiner Kommentar (IV 3) und 2008 ein erster Materialband mit Winckelmanns ›Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Altertums‹ (Besprechung in: *Bonner Jahrb.* 209, 2009, 480 ff.).

Der vorliegende fünfte und letzte Teilband enthält an Winckelmanns eigenen Schriften zunächst – gleichsam als Blick in die Werkstatt des ersten Kunsthistorikers – die verschiedenen Vorstufen und Druckfassungen der Beschreibungen der Statuen im Vatikanischen

Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, Johannes Irscher (†) und Max Kunze (Herausgeber), **Johann Joachim Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums. Erste Auflage Dresden 1764. Zweite Auflage Wien 1776.** Johann Joachim Winckelmann, Schriften und Nachlaß, Band IV 5: Statuenbeschreibungen, Materialien zur Geschichte der Kunst des Altertums, Rezensionen. Bearbeitet von Lilian Balensiefen, Eva Hofstetter, Max Kunze und Manfred Wenzel. Mit Beiträgen von Balbina Bäbler, Adolf H. Borbein, Klaus-Peter Goethert und Axel Rügler. Mainz, Verlag Philipp von Zabern 2012. XX und 488 Seiten mit 27 Abbildungen.

Belvederehof in chronologischer Folge und macht dann weitere Texte und Materialien zugänglich: Zunächst die beiden lateinisch verfassten Abhandlungen ›De ratione delineandi Graecorum Artificum‹ (›Über die Art der Zeichnung der griechischen Künstler in der ersten Epoche der Künste, wie sie aus den ältesten Münzen zu ermitteln ist‹) und ›De nominibus veterum Sculptorum‹ (›Über die Namen der alten Bildhauer‹), jeweils synoptisch abgedruckt mit der deutschen Übersetzung und kommentiert. Beide geben Aufschluss über Winckelmanns Forschungen zur frühesten Kunst der Griechen sowie seine Überlegungen zur Datierung von Kunstwerken anhand von Inschriften in der Zeit zwischen 1760 und 1762.

Dem folgt mit den ›Entwürfe[n] zur Geschichte der Kunst des Alterthums‹ aus dem Florentiner Nachlassheft von 1761 eine Reihe von Textfragmenten, in denen sich Detailuntersuchungen und Strukturskizzen zum Werk gegenseitig ergänzen. Sie waren zur Erweiterung einer früheren, verloren gegangenen Fassung der ›Geschichte der Kunst‹ vorgesehen.

Schließlich drucken die Herausgeber aus dem Pariser Nachlass erstmals als gesamtes Konvolut die ›Collectanea ad Historiam Artis‹, eine zweiteilige Sammlung von Notizen und Exzerpten aus antiken Quellen sowie zeitgenössischen historiographischen und antiquarischen Schriften. Sie sind bis auf zwei eigene deutsche Texte in italienischer, französischer, lateinischer und griechischer Sprache geschrieben. Spuren intensiver Benutzung durch Winckelmann lassen darauf schließen, dass Winckelmann sie neben der Arbeit für die ›Geschichte der Kunst‹ auch als eine Art Handbibliothek für weitere Schriften verwendete (S. 450). Sie sind für die Untersuchung zu Quellen und Methodik der ›Geschichte‹ von größtem Wert und haben in jüngerer Zeit insbesondere in den Arbeiten von Elisabeth Décultot verstärkt Beachtung gefunden. Sehr benutzerfreundlich erscheinen diese Notizen und Exzerpte hier synoptisch mit dem entsprechenden Kommentar.

So wertvoll diese Materialien für die Rekonstruktion des Werkprozesses sind, bilden doch die zu Beginn des Bandes abgedruckten Statuenbeschreibungen die ›Keimzelle von Winckelmanns Kunstgeschichte‹, wie die Herausgeber im Vorwort herausstreichen (S. VII). Durch den nunmehr stark erleichterten Vergleich zwischen den verschiedenen Fassungen der berühmten Beschreibungen nach den noch berühmteren Antiken des Belvederehofs, namentlich des Apollo, des Laokoon, des Torso, der sogenannten Kleopatra und des sogenannten Antinous, wird der Leser hier ins methodische Zentrum der ›Geschichte der Kunst‹ geführt. An ihnen wird deutlich, wie aus einer Untersuchung des ›Geschmacks‹ der Griechen die rhetorische Geste zur Werbung für eben jenen Geschmack hervorging und wie sich diese Geste schließlich in die historische Erzählung im zweiten Teil des Werkes einschrieb.

Sie sind aber auch ›Keimzelle‹ im Sinne eines realen Ausgangspunktes der winckelmannschen Beschreibungskunst. Wenige Monate nach seiner Ankunft in

Rom nämlich, wohin der Autor der ›Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst‹ (1755) zur Erforschung der antiken Originale mit dem Ziel der ›Wiederherstellung des Griechischen Geschmacks‹ aufgebrochen war, begann er, an einer Folge von Beschreibungen der im Vatikanischen Belvederehof versammelten Statuen zu arbeiten, der damals in Europa berühmtesten und in zahlreichen Stichen und Gipsabgüssen kursierenden Kunstwerke der Antike. Sie waren gedacht als Grundstock für eine gemeinsam mit Anton Raphael Mengs geplante Untersuchung über den ›Geschmack‹ der griechischen Künstler, dessen Nachahmung auch in Deutschland wieder zu einer Blüte der Kunst führen sollte. Der Plan zerschlug sich – aber übrig blieben Texte, für die Winckelmann bei einer breiten Schicht von Lesern berühmt wurde. Das liegt bekanntlich insbesondere an ihrem enthusiastischen Ton, der den Betrachter wie einen neuen Pygmalion – erotische Implikationen inklusive – die historische Distanz zu den Antiken überwinden lässt.

Die Berühmtheit und unstrittige Schönheit der Beschreibungsgegenstände erlaubte es Winckelmann, sich ganz auf die grundsätzliche, ›methodisch-systematische Untersuchung des Schönen in der Kunst‹ zu konzentrieren (s. den detaillierten Nachvollzug bei E. Osterkamp, Johann Joachim Winckelmanns Beschreibungen der Statuen im Belvedere in der Geschichte der Kunst des Altertums. In: M. Winner / B. Andreae / C. Pietrangeli [Hrsg.], *Il Cortile delle Statue*. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten Kongr. zu Ehren von Richard Krautheimer, Rom 1992 [Mainz 1998] 445).

Sie liefern – in ihrer ursprünglichen Reihenfolge als fiktiver Rundgang durch den Statuenhof angelegt – konkreten Unterricht über das ›Wesentliche der Schönheit‹ und regen den Rezipienten an, selbst den Schritt vom bloßen reproduktiven Nachvollzug der Betrachtung zur Beschreibung als produktiver Erkenntnisleistung zu tun. Gerade ein Statuenfragment wie der ›verunstaltete Stein‹ des ›Torso‹ (S. 35) zwingt den Betrachter, es in seiner Imagination mittels der zuvor erlangten Einblicke in die ›Geheimnisse der Kunst‹ zu ergänzen. Bei der geistigen Rekonstruktion des Kunstwerks kann er in einem Moment der Epiphanie ins platonische Reich der Ideen eintauchen und dort des Helden und Gottes selbst ansichtig werden. Hier geht es also nicht nur um die bekannte ›Beschreibung nach dem Ideal‹, sondern hier tritt keimzellenhaft – und rhetorisch gezielt als quasi-religiöse Wiederauferstehungshoffnung gestaltet – der methodische Impuls zur Erneuerung der Antike als ›Wiederherstellung des Ideals im Geiste des Betrachters‹ zutage (Osterkamp a. a. O. 446 f. 448).

Um diese unhistorisch angelegte Instruktion zur Erkenntnis zeitloser Schönheit in die ›Geschichte‹ zu integrieren, mussten die Texte argumentativ verändert werden. Sie bildeten zwar weiterhin den ideellen Hintergrund der Abschnitte des ersten Teils, der vom ›Wesentlichen der Kunst‹ handelt – die eigentlichen

Beschreibungen fügte Winckelmann nun jedoch in den zweiten historischen Teil ein, der die Geschichte »Nach den äußern Umständen der Zeit unter den Griechen« betrachtet. Statt normativ einen unübertroffenen »Geschmack« zu repräsentieren, sind sie nun Belege in der erzählerisch angelegten und dramaturgisch nach der organischen Metaphorik »Von dem Wachstume und dem Falle der griechischen Kunst« gestalteten Erklärung der vier aufeinander folgenden Stilstufen, wie er sie im dritten Stück des ersten Teils ausgeführt hatte.

Trotz einiger Überarbeitungen wirken die Beschreibungen in ihrer neuen Umgebung fremd und zwischen den knapp und sachlich gehaltenen Beschreibungen des historischen Teils eher wie vielfarbige Gewächse in einer kargen Landschaft. Genau in diesem Kontrast manifestiert sich nun aber der dem gesamten Projekt eingeschriebene theoretische Grundkonflikt: Die Kollision von normativem Anspruch und Geschichte, von überzeitlichem Ideal und zeitgebundener, relativer Schönheit. Die Lösung, die Winckelmann dafür fand, war allerdings nur um den Preis eines gedanklichen Zirkelschlusses zu haben. Sie lautete: Jede Blüte der Kunst ist an die Bedingungen politischer Freiheit geknüpft, daher können Kunstwerke höchster Qualität nur in Epochen politischer Freiheit entstanden sein – und sind entsprechend zu datieren. Die Folge sind willkürliche und unhistorische Einordnungen, die das Verdienst des Gesamtprojekts in den Augen nachfolgender Archäologengenerationen stark geschmälert haben.

Mit der neuen Ausgabe ist es durch die vergleichende Lektüre und mit Hilfe des Kommentars möglich, die skizzierten Änderungen bis in feine sprachliche Nuancen hinein nachzuvollziehen. Man kann sehen, wie Winckelmann in den verschiedenen Überarbeitungen etwa der Apollo-Beschreibung das epiphanische Moment verstärkt, wie er die temporale Struktur der räumlichen Annäherung der früheren Fassungen auflöst und sie in eine sinnliche Unmittelbarkeit überführt, die darauf abzielt, den Betrachter die Präsenz des Ideals spüren zu lassen.

Ähnliches gilt für die Metamorphosen der Laokoonbeschreibung. Man sieht, was sich gegenüber der Arbeit nach Stichen und Abgüssen durch die Begegnung mit dem Original verändert, sieht, wie sich etwa der anfänglich auf das Verhältnis von Schmerz und Ruhe und dem »wahren Character der Seele« (S. 17) gerichtete Fokus verschiebt hin auf eine Erfassung der physischen und historischen Materialität der Skulptur. Der Leser wird hier gleichsam Zeuge der Entstehung der Kunstgeschichte als Wissenschaft: Aus Texten zum Zweck ästhetischer Erkenntnis in einer fiktiven Redesituation werden für die Druckfassung der »Geschichte der Kunst: »Belegstücke in einem kunsthistorischen Beweisgang« (Osterkamp, a. a. O. 450).

Eine für die Frage der Rezeptionsgeschichte wichtige Lücke schließt unter der Überschrift »Materialien zur »Geschichte der Kunst des Alterthums« der Ab-

druck des zweiten Teils des Vorworts zur zweiten, der Wiener Auflage von 1776 mit einer »Skizze zu der Geschichte Winckelmanns« (S. 188). Sie stammt vom Herausgeber Friedrich Justus Riedel, der damit die früheste biographische Würdigung des 1768 in Triest ermordeten Winckelmann bereitstellte. Für die folgenden Jahrzehnte bis zu Goethes bewusst auf eine Denkmalsetzung ausgerichtete und auf die Schilderung des Lebenslaufs verzichtende Schrift »Winckelmann und sein Jahrhundert« (1805) war sie von großem Einfluss auf das Winckelmannbild der Zeitgenossen. Begleitet wird der Abdruck dieses Vorworts von einem sorgfältig und im Urteil erfreulich ausgewogen verfassten Essay, mit dem Axel Rügler der nicht sehr umfangreichen Literatur zu Riedel einen wichtigen Beitrag hinzufügt.

Aus der Sicht moderner Editionspraxis kann Rügler die manchmal bis heute noch fortgeschriebenen abschätzigen Urteile der Zeitgenossen über Riedel und seine Ausgabe relativieren, dem man aus der Richtung der »Weimarer Kunstfreunde« vorgeworfen hatte, den Text ohne sprachliche und inhaltliche Korrekturen und ohne eine sinnvolle Neugliederung publiziert zu haben (vgl. S. 206). Mit seinem präzisen Nachvollzug der Entstehungsgeschichte der zweiten Auflage kann er zeigen, dass Riedels einzige Fehler darin bestanden, Winckelmanns Vorwort gegen dessen ausdrücklichen Willen wieder aufgenommen und außerdem – aus offener Unkenntnis des zuvor von anderen Bearbeitern erstellten Manuskripts – fehlerhafte Abbildungszuordnungen eingefügt zu haben. Abgesehen von diesen Mängeln scheint es sich doch um eine Ausgabe zu handeln, die näher an Winckelmanns Original steht als die von ihr verdrängte elfbändige Ausgabe der »Weimarer Kunstfreunde« (Dresden 1806–1826). Damit ist also die zweite Auflage als unentbehrliche Grundlage der Forschung nicht nur wieder vollständig erschlossen, sondern sie ermöglicht in dieser Form auch eine längst überfällige Differenzierung der kritischen Urteile der Rezeptionsgeschichte: »Nur anhand der Wiener Ausgabe lässt sich erkennen, wie Winckelmanns Einsichten wuchsen, wie alte Irrtümer beseitigt und neue Erkenntnisse in das bestehende System eingebunden wurden – oder wie sie dieses veränderten.« (S. 218).

Als dritter großer Textteil versammelt der Abschnitt »Ankündigungen und Rezensionen« beispielhaft das Spektrum der unterschiedlichen Urteile der Zeitgenossen von der ersten anonymen Ankündigung in der »Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste« von 1757 bis zur Rezension durch Karl Philipp Moritz von 1789. Sie machen nachvollziehbar, wie sich gerade aus der Kritik an Winckelmanns paradoxer Methode sowohl der fachwissenschaftlich-archäologische als auch der humanistisch-literarische Zweig der Rezeptionsgeschichte herausbilden konnte (vgl. hierzu ergänzend das Vorwort Martin Dönikes in: *Alttertumkundliches Wissen in Weimar* [Berlin und Boston 2013]).

Wie schon in den anderen Bänden werden die Texte in vorbildlicher Weise von einem ausführlichen Kommentar mit Sachinformationen, Querverweisen in die anderen Bände, sprachhistorischen Erläuterungen, Hilfen zur inhaltlichen Einordnung und Literaturhinweisen ergänzt; durch die Katalognummern in den Marginalspalten der Texte sind die erwähnten Monumente im Denkmälerkatalog (Schriften und Nachlaß IV 2) leicht auffindbar. Die Hinweise auf historische Bedeutungsnuancen aus dem Deutschen Wörterbuch, aus Adelungs Wörterbuch sowie Langens ›Wortschatz des deutschen Pietismus‹ unterstreichen eine weitere Facette der winckelmannschen Arbeit an seinem Opus magnum, nämlich sein Bemühen um einen hohen Stil als ein dem klassischen Gegenstand angemessenen sprachlichen Ausdruck.

Abgerundet schließlich wird auch dieser Band durch eine Reihe von Indizes: Neben dem Allgemeinen Register (Namen, Sachen, Orte und anderes) ein ›Allgemeines Register zu den Rezensionen‹, ein ›Register der Antiken nach den Standorten zu Winckelmanns Zeiten‹ und eines nach den heutigen Museums- und Aufstellungsorten, beide mit Querverweisen in den Denkmälerkatalog (a. a. O.) sowie eine Zusammenstellung der bereits in Schriften und Nachlaß IV 2 (Katalog der antiken Denkmäler) erfassten Objekte, und schließlich ein ›Register der Stellen antiker Autoren‹, das einen raschen Überblick über Winckelmanns meistgenutzte Quellen bietet.

Insgesamt bildet dieser fünfte Band mit seinem vertiefenden Blick in die Werkstatt Winckelmanns und den wichtigen Zeugnissen zur Editions- und Rezeptionsgeschichte einen gelungenen Abschluss des Komplexes ›Geschichte der Kunst des Altertums‹. Den unbestreitbaren Glanz dieser großen Editionsarbeit trübt allerdings an manchen Stellen, dass sich das Lektorat nicht auf eine einheitliche Orthographie festlegen konnte und der Leser sich nun zwischen neuer und alter Rechtschreibung hin- und hergeworfen sieht (etwa S. VII. »zusammengefasst« und dann S. VIII »erfaßt«).

Auch wenn durch die Kontextualisierungsleistungen der neueren Forschung inzwischen deutlich ist, dass Winckelmann nicht in der Weise monumentalisiert werden kann, wie es seine – insbesondere germanistische – Rezeption über fast zweihundert Jahre nahegelegt hat, so macht gerade diese Neuedition eines deutlich: Der Verfasser der Geschichte der Kunst war selbst immer bereit, seine Beobachtungen, Zuordnungen und Hypothesen wo nötig zu revidieren. Sie macht deutlich, dass er in diesem Sinne einem dynamischen Begriff des Wissens verpflichtet war, der möglicherweise gar nicht so weit von dem »dynamischen Konzept« des Altertums (Dönike) entfernt war, das derzeit zu Recht Winckelmanns in über zweihundert Jahren Rezeptionsgeschichte zum marmornen Monolithen geronnenen Idealgriechentum entgegengesetzt wird.