



Der Torso vom Belvedere in den Kulissen der Weimarer Ausstellung

# Wie modern ist die Antike?

In Weimar wird der Archäologe Johann Joachim Winckelmann als Geistesgröße entdeckt – und als Künstler VON THOMAS E. SCHMIDT

Johann Joachim Winckelmann, vor dreihundert Jahren geboren, wurde die längste Zeit als Anreger und Vorläufer gewürdigt, kaum je aber als geistige Figur eigenen Rangs. Als ein Großer geriet er in den Schatten eines noch Größeren, und so rückten Goethe und die Klassik ins Zentrum der deutschen Geistesgeschichtsschreibung. Erst vor einigen Jahren hat die Fachforschung diese Unwucht beseitigt.

Da er in Weimar kanonisiert und im Zeichen von Weimar vernachlässigt wurde, ist dort der richtige Ort, um einen genaueren, gewissermaßen Goethe-entlasteten Blick auf Winckelmann zu werfen. »Moderne Antike« lautet das Motto der zweigeteilten Ausstellung im Weimarer Neuen Museum: Das Obergeschoss präsentiert chronologisch die Person und ihr Werk, das Untergeschoss versucht das Spektrum seiner gewaltigen Wirkung abzubilden. Die blieb keineswegs auf den Bereich der Kunst und ihrer Geschichtsschreibung beschränkt, sondern sie rief auch, so die These der Ausstellungsmacher, die »Menschenwissenschaften« und die Biopolitik des 19. Jahrhunderts auf den Plan, sie regte die Normierung des Körperideals an und zählt also zur Vorgeschichte der europäischen Rassismen. Auch prägt sie noch heute Schönheitsvorstellungen. Das ist ein sehr weites Feld, und – um es gleich zu verraten – eine solche Winckelmann-Allgegenwart nachzuweisen wirkt nicht überzeugend.

Trotzdem ist Winckelmann hier neu zu entdecken als ein bedeutender Intellektueller der europäischen Aufklärung, überhaupt als ein gesamteuropäisches Phänomen – im Übrigen auch als ein vorzüglicher Autor und Stilist. Während er als Hauslehrer für junge Adlige ein eher farbloses Leben führt, immer aber mit dem Zugriff auf Bibliotheken, erarbeitet er sich das gesamte antike und zeitgenössische Wissen, manisch exzerpierend. Kein Griechenlandträumer ist am Werk, als er 1755 als Theoretiker hervortritt, sondern ein spätbarocker Wissensprofi mit besten Verbindungen in die internationale Gelehrtschaft hinein. Bei seinem Aufbruch nach Rom ist er bereits eine Instanz auf seinem Feld, und die Rezeption seiner Schriften spielt sich zunächst auch im weiteren europäischen Rahmen ab, bevor die Deutschen ihn, mit einiger Zeitverzögerung, wieder als Zeitgenossen lesen.

Doch wie konnte die Vorbildlichkeit des Antiken jemals »modern« sein, wenn doch schon Schiller und Schlegel eine rückwärtsgewandte Klassik verworfen hatten, um einer nicht idealisierenden, wirklich modernen Kunst den Boden zu bereiten? Kann das Antike überhaupt je etwas anderes sein als das Alte? Winckelmann ist ein Kind der »Querelle des Anciens et des Modernes«, jener ästhetischen Generaldebatte in Frankreich über die Norm des Antiken und das Eigenrecht der Zeitgenossen, die mit der Einsicht in die Epochegebundenheit einer jeden Kunst endete. Herder wird sich die

»Querelle« in diesem Sinn zu eigen machen, aber Winckelmann findet eine eigene Pointe: Er zeigt, dass im Strom des geschichtlich Gleichberechtigten dennoch so etwas wie Norm, Vorbild, Ideal aufzufinden seien.

Er zeigt, dass man die Geschichte der Kunst stringent als Geschichte ihrer Stile schreiben kann, und er weist nach, dass sich darin Vorformen, Gipfel und Verfallsepochen abzeichnen. Er identifiziert die Plastik des perikleischen Zeitalters als Höhepunkt und demonstriert damit auch, dass das Ideal keine bloße Theorie ist. Dafür entwarf Winckelmann sein ästhetisches Ideal – den Primat des Linearen und Plastischen, des monochrom Weißen, des Ruhigen und Erhabenen – als eine radikale Abstraktion der tatsächlichen antiken Kunst.

Etwas Unhistorisches, Ästhetisches tritt also mit Winckelmann ins Licht, und die Berufung aufs Antike wird zu etwas Willkürlichem. Wer die Antike in diesem Sinn deutet, ist dann kein Historiker mehr, sondern Künstler. Goethe elektrisierte das, er begriff, dass mit Winckelmann etwas vollkommen Neues möglich wurde: antike Moderne oder das Heutige als Antikes. Mit konservativem Respekt gegenüber etwas verlässlich Etabliertem hat das nichts mehr zu tun, und auch Goethe sprach in seiner klassizistischen Phase nie von »Nachahmung«. Seither ist die Antike ästhetisch.

Ihrer Grundidee folgend, hätte die Ausstellung über diesen geistigen Europäer, der sich immer als Künstler sah, eine Sicht auf die europä-

schen Klassizismen bis ins 20. Jahrhundert folgen lassen können. Die französische Nachwirkung wird immerhin in einer republikanischen Variante zitiert: Winckelmann als Säulenheiliger der Revolutionskunst. Leider engt sich der Blick im zweiten Teil der Ausstellung wieder nationaldeutsch ein – und wandert dabei unsterblich umher: »Edle Einfalt und stille Größe« inspiriert im 19. Jahrhundert die Ethnologie, vor allem aber die Anthropologie – bis hin zur Schädelvermessungslehre und zum Arier-Ideal des NS. Doch der Slogan wird auch für den Androgynie-Chic von heute verantwortlich gemacht und für den chirurgischen Schönheitskult.

Falsch ist das alles nicht, aber auch nicht wirklich richtig. Was im Laufe der Zeit im Namen von Wissenschaft oder Politik den menschlichen Körper normieren wollte, speiste sich aus vielen Quellen und nicht nur aus dem antikisierenden Kunstideal. Diese Einflüsse sollten dann aber auch zur Sprache kommen. Wenn eine Ausstellung sich nicht mit pointillistischer Thesenbildung begnügen will, muss sie an solchen Stellen genauer arbeiten. Mit dieser kritischen Einschränkung lohnt die Reise nach Weimar unbedingt. Zu entdecken ist ein »Antiker«, der auf ganz eigene Weise »modern« ist. Und dazu muss er keineswegs als Zeitgenosse verkleidet werden.

Bis zum 2. Juli im Neuen Museum Weimar ([www.klassik-stiftung.de](http://www.klassik-stiftung.de))