

---

Volker Riedel

## Vom Muster der Kunst zur Beispielhaftigkeit des Lebens

*Differenzierungen des Antikebildes bei Winckelmann  
und im weimarisch-jenaischen Kulturkreis<sup>1</sup>*

---

Die übergreifende theoretisch-historische Fragestellung für die folgenden Ausführungen lautet: *Warum* wird die Antike rezipiert? Konkret handelt es sich um Wandlungsprozesse in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland, die von Winckelmann ausgingen, an der zahlreiche Intellektuelle dieser Zeit Anteil hatten und die im weimarisch-jenaischen Kulturkreis kulminierten – bei Schriftstellern und Gelehrten, die mehr oder weniger lange und mehr oder weniger enge Verbindungen mit Thüringen hatten (auch wenn manche ihrer Äußerungen schon *vor* oder erst *nach* ihrer Thüringer Zeit lagen).

Die auffallendste Wandlung in der europäischen (mit besonderem Nachdruck in der deutschen) Antikerezeption des 18. Jahrhunderts ist die Verlagerung des Schwerpunktes von Rom auf Griechenland (und zwar auf Athen bzw. auf ein von Athen her bestimmtes Griechentum) – eine Wandlung, die zugleich die Wende von einer primär politischen zu einer vorrangig kulturellen Antikerezeption bedeutete. Ich werde darauf eingehen, das Problem aber einem anderen Aspekt unterordnen: der Frage nämlich, ob die Beziehung zum Altertum in erster Linie die Ästhetik und Poetik oder die Geschichtsphilosophie, Anthropologie und Ethik betrifft, ob sie der Kunstschönheit oder dem Menschenbild gilt, ob sie auf eine Normativität des Stils und der literarischen Gattungen oder auf eine Aufnahme von Stoffen und Motiven zielt. Es soll demnach vor allem untersucht werden, ob es sich um eine detaillierte, punktuelle, selektive oder um eine universelle Rezeption handelt und ob die *imitatio* von musterhaften künstlerischen Werken sowie die Befolgung allgemeinverbindlicher kunsttheoretischer Lehren oder die Affinität zum Leben, zur Geschichte, zur Kultur und zum Mythos – also zur Antike als einer ganzheitlichen Erscheinung – ausschlaggebend ist.

Wir haben es hierbei nicht mit starren, einander ausschließenden Gegensätzen oder mit jähen Brüchen zu tun, sondern mit gleitenden Übergängen, mit Ergänzungen und Akzentverlagerungen. Die Kunst spielte stets eine wichtige Rolle. Das antike Leben konnte *an die Stelle* der ästhetischen Muster, es konnte aber auch *neben* sie treten; es ging weniger um ein Entweder-Oder als um die Dominanz des einen oder anderen Moments innerhalb eines umfassenden Komplexes. Vor allem sollten wir die zwei Tendenzen nicht wertend einander gegen-

überstellen; beide sind jeweils historisch begründet und darüber hinaus vom Prinzip her legitim.

Für die Antikerezeption vom Renaissance-Humanismus bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts war die ästhetische Spielart vorherrschend. Die programmatischen Texte der deutschen Humanisten über die *studia humanitatis* zielten in erster Linie auf Geschichtsschreibung, Redekunst, Poesie und Philosophie, forderten dazu auf, den eigenen Stil an den klassischen Autoren zu bilden.<sup>2</sup> Für die Poetik der Renaissance, des Barocks und der frühen Aufklärung waren die Nachahmung der antiken Muster, die Ausrichtung am Stil der griechischen und vor allem der römischen Autoren, die autoritative Geltung der Horazischen *Ars poetica* und später auch der Aristotelischen *Poetik* sowie die Eingliederung der neueren Poesie in das tradierte System der literarischen Gattungen selbstverständlich.<sup>3</sup>

Auch die ›Querelle des anciens et des modernes‹, in der die Musterhaftigkeit der Antike in Frage gestellt und das Eigengewicht der Moderne betont wurde, bezog sich – wenngleich politische und historische Fragen durchaus nicht ausgespart blieben – vor allem auf die Künste und Wissenschaften. *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences* lautet der programmatische Titel von Charles Perraults Werk vom Ende des 17. Jahrhunderts, dessen einzelne Teile sich dann der Architektur, Skulptur und Malerei, der Beredsamkeit, der Poesie sowie schließlich den Wissenschaften widmen. Der Streit führte – im großen und ganzen – zunächst einmal dazu, die Alten in den Künsten, die Neueren aber in den Wissenschaften für überlegen zu halten.<sup>4</sup>

Gegenüber den antiken Werken und Lehren war die Aufnahme antiker Stoffe und Motive zumeist sekundär – und auch diese verlief im allgemeinen punktuell und war stark an die *auctores* angelehnt. In erster Linie nutzte man Ereignisse aus der Geschichte, um prinzipielle oder aktuelle Fragen der Politik zu erörtern. Darüber hinaus wurden die alten Schriftsteller als Lebenslehrer und Verkünder sittlicher Maximen begriffen, und man bediente sich der antiken Götter, Heroen und personifizierten Tugenden in allegorischem Sinne.

Bei all diesen Bezugnahmen dominierte der Rückgriff auf die *römische* Antike – sei es, daß sich Rom als gleichsam naturwüchsiges Paradigma politischen Handelns anbot, sei es, daß es eine bewußte patriotisch-heroisierende Stilisierung erfuhr.<sup>5</sup> Im Laufe des 18. Jahrhunderts aber kam es zu entscheidenden Neuansätzen: zu einer Hinwendung zu Griechenland, zur Kritik an der traditionellen normativ-systematischen Poetik der Gattungen und zu einer Aufhebung der Gattungshierarchien<sup>6</sup>. Von großer Bedeutung war Rousseaus Konzeption eines glücklichen Urzustands der Menschheit als des Gegenbildes zur modernen arbeitsteiligen Gesellschaft: eine Auffassung von einem naturverbundenen Leben, die sich mit seinem sentimentalischen Antikebild berührte<sup>7</sup> und die von

den Zeitgenossen sehr wohl mit dem griechischen Altertum in Verbindung gebracht werden konnte<sup>8</sup> – ebenso wie die Zerstückelung der menschlichen Kräfte generell als Charakteristikum der Gegenwart angesehen wurde. Der entscheidende Wegbereiter in Deutschland für den neuen Blick auf die Antike war Johann Joachim Winckelmann.

Mit den *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* von 1755 orientierte Winckelmann auf eine *Nachahmung* der musterhaften Kunstwerke der Alten, auf die Rezeption ausdrücklich und fast ausschließlich der *griechischen* Antike, auf eine *ganzheitliche* Betrachtung der antiken Kunst und auf die Einbeziehung des antiken Lebens und Menschenbilds, das heißt auf eine gleichermaßen *ethisch* wie *ästhetisch* gedeutete Humanität<sup>9</sup>. Winckelmann war zwar Kunsthistoriker und Archäologe; seine Wirkung aber ging weit über diese Bereiche hinaus, ja, betraf in erster Linie sogar die literarisch geprägte Aufklärung.<sup>10</sup> Sowohl seine Zeitgenossen wie die Vertreter der nachfolgenden Generationen erörterten auf der Grundlage seiner Denkansätze und trotz mannigfacher Beschäftigung auch mit bildkünstlerischen Fragen hauptsächlich Probleme der Dichtung.

Durch das Nachahmungsgebot bestimmte Winckelmann prononciert seine Stellung innerhalb der ›Querelle des anciens et des modernes‹. (»Die Neuern«, schrieb er im Juli 1756 in einem Brief an Hieronymus Dietrich Berendis, »sind Esel gegen die Alten«; »das beste der Modernité« sei schlechter als »das Mittelmäßige« aus der Antike.)<sup>11</sup> Die pointierte und provokante Zuspitzung freilich war nicht zu halten. In der *Geschichte der Kunst des Alterthums* ist er auch nicht mehr darauf zurückgekommen, sondern hat sich auf eine rein historische Darstellung beschränkt und somit selbst den Weg vom Klassizismus zum Historismus eingeschlagen<sup>12</sup>. Er habe die Absicht – äußerte er sich am 25. April 1761 brieflich gegenüber Salomon Geßner –, »ein Systema der alten Kunst« zu liefern, »nicht die unsrige dadurch zu verbeßern, die es in wenigen, welche dieselbe treiben, fähig ist, sondern jene betrachten und bewundern zu lernen«. Es scheine ihm kaum noch wahrscheinlich, daß »diese Arbeit der Kunst selbst nützlich seyn könnte, welches unsere Zeiten fast unmöglich machen«.<sup>13</sup> Am Ende seines Hauptwerkes deutete Winckelmann sogar – nicht ohne Resignation – sein Wissen um die Unwiederholbarkeit der griechischen Kunst an (*GKA*, 836–838).

Mit seiner Wendung von Rom zu Griechenland hat der Autor (wie an dieser Stelle nicht noch einmal explizit ausgeführt zu werden braucht) den spezifischen Charakter der ›klassischen‹ deutschen Antikerezeption wesentlich mitbestimmt – wenn auch der Anteil Roms nicht ganz so gering war, wie es bisweilen vermutet wird<sup>14</sup>.

Indem er nicht so sehr auf einzelne Künstler und Kunstwerke als auf die Geschichte und das Wesen der Kunst zielte, ging er den wichtigen Schritt von der punktuellen Betrachtung bestimmter Muster hin zur Deutung eines übergreifenden historischen Phänomens. In der Vorrede zu seinem Hauptwerk heißt es dazu ausdrücklich: »Die Geschichte der Kunst des Alterthums l. . l ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern l. . l meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. l. . l Das Wesen der Kunst aber ist l. . l der vornehmste Entzweck, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat, und diese, welche von andern zusammengetragen worden, hat man also hier nicht zu suchen.« (GKA, XVI) Wenn Winckelmann schließlich nicht nur die Größe der antiken Kunst, sondern auch die *Ursachen* für diese Größe und damit das antike Leben, die antike Gesamtkultur in seine Betrachtung einbezog, dann entwickelte er gegenüber der »Querelle« einen fundamental neuen, auf Grundsätzliches zielenden Denkansatz.<sup>15</sup> In der schönen Kunst kommt für ihn eine schöne Menschlichkeit zum Ausdruck; »edle Einfalt« und »stille Grösse« sind als Zeichen der griechischen Kunstwerke und der besten griechischen Schriften nicht voraussetzungslos, sondern werden als »Ausdruck einer l. . l grossen Seele« und der »Stärke des Geistes« ihrer Urheber deutlich gemacht (KS, 43).

Auch hier finden wir eine wichtige Akzentverlagerung: In den *Gedanken über die Nachahmung* steht Winckelmann noch weitgehend in der Tradition der frühaufklärerischen »Klimatheorie«, das heißt, er sieht die Ursache für die Vollkommenheit der griechischen Kunst in erster Linie im griechischen »Himmel« (KS, 29).<sup>16</sup> Darüber hinaus aber hebt er auch schon die Bedeutung der Erziehung hervor (vgl. KS, 30–34). In der *Geschichte der Kunst des Alterthums* dann wird das Klima nicht nur der Erziehung, sondern ausdrücklich auch den politischen Zuständen nachgeordnet: »Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker l. . l nicht bloß allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen.« (GKA, 46.) Die Schönheit der Kunst wird in erster Linie aus der Freiheit des gesellschaftlichen Lebens abgeleitet: »In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freyheit die vornehmste Ursache des Vorzugs der Kunst. Die Freyheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, l. . l und Homerus nennet den Agamemnon einen Hirten der Völker, dessen Liebe für dieselben, und Sorge für ihr Bestes, anzudeuten. l. . l Durch die Freyheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamme, das Denken des ganzen Volks.« (GKA, 218, 222–224) Das gesamte Werk hindurch erklärt Winckelmann Blüte und Verfall der Kunst aus dem Vorhandensein oder dem Fehlen der Freiheit.<sup>17</sup>

Dabei bezieht er seine Freiheitsutopie vor allem auf das demokratische Athen, und zwar namentlich auf das Perikleische Zeitalter: »Die glücklichsten Zeiten für die Kunst in Griechenland, und sonderlich in Athen, waren die vierzig

Jahre, in welchen Pericles, so zu reden, die Republik regierete.« (GKA, 624)<sup>18</sup> Wenn Winckelmann die Römer gegenüber den Griechen und insbesondere die römische gegenüber der griechischen Kunst geringer einschätzt, dann geschieht dies vor allem wegen der mangelnden Freiheit des politischen Lebens – selbst sein hohes Lob für Hadrian erhält eine charakteristische Einschränkung: »I. . I der Geist der Freyheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum wahren Ruhme war verschwunden.« (GKA, 794–802)

Daß die Überlegungen über den Zusammenhang von künstlerischer Schönheit und politischer Freiheit weniger auf das reale als auf ein idealisiertes Griechenland zutrafen, braucht an dieser Stelle nicht noch einmal eigens nachgewiesen zu werden – Winckelmann selbst scheint dies gespürt zu haben, wenn er ausgerechnet für die Blütezeit der Freiheit Perikles »so zu reden« als Regenten bezeichnen muß.<sup>19</sup> So problematisch seine Thesen aber auch in theoretischer Hinsicht sein mochten – für weltanschauliche und ästhetische Fragestellungen waren sie höchst produktiv.

Anregend waren die Winckelmannschen Überlegungen sowohl in Frankreich wie in Deutschland. Wurde dabei in Frankreich vor allem der Gedanke der politischen Freiheit akzentuiert (der sich allerdings wieder stärker mit römischen Sujets verband), so überwogen in Deutschland – obwohl es auch hier Ansätze dazu gab – eher die kulturellen, allgemeinmenschlichen Fragestellungen, ging es primär um eine bürgerliche Erziehung unter den Bedingungen einer mehr oder weniger höfischen Kultur.<sup>20</sup>

Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung* und seine folgenden Schriften – vor allem die *Geschichte der Kunst des Alterthums* – haben in der deutschen Kritik bis 1770 eine starke Beachtung gefunden. Sie wurden im wesentlichen mit Zustimmung gesehen – wenn es auch nicht an skeptisch-ironischen Vorbehalten fehlte und sein »fanatical devotion to Hellenism« fast ausnahmslos nicht geteilt wurde.<sup>21</sup> Allerdings ist nicht zu übersehen, daß zu den Autoren, die sich überwiegend positiv äußerten, auch Gelehrte gehörten, die den Zenit ihres Schaffens bereits überschritten hatten (wie Johann Christoph Gottsched) oder die in der Wissenschaftsgeschichte eine eher dubiose Rolle spielten (wie Christian Adolf Klotz<sup>22</sup>), daß die Rezeption Winckelmanns oft nicht allzu tiefgreifend war sowie fast ausschließlich nur die ästhetische, nicht die ethisch-politische Komponente seines Werkes betraf und daß sich gerade die bedeutendsten unter den gleichaltrigen oder nur um einige Jahre jüngeren Zeitgenossen – wie Klopstock<sup>23</sup>, Lessing<sup>24</sup>, Hamann<sup>25</sup> oder Christian Gottlob Heyne<sup>26</sup> – bei aller persönlichen Wertschätzung und oft begleitet von lobenden Bemerkungen durchaus distanziert verhielten.

Charakteristisch sind die Stellung und die Entwicklung Wielands – eines Schriftstellers, der etwa gleichzeitig mit Winckelmann an die Öffentlichkeit trat

und der mit den Werken seiner Reifezeit dem Weimarer Kulturkreis angehört. In den fünfziger Jahren war er selbst ein Griechen-Enthusiast und Winckelmann-Verehrer; in den Sechzigern setzte eine Distanzierung ein, die sowohl dem Idealismus, dem Enthusiasmus und dem missionarischen Selbstbewußtsein Winckelmanns galt als auch das Antikebild insgesamt betraf. Für die siebziger Jahre ist sein *Teutscher Merkur* geradezu als ein Zentrum der Opposition gegen Winckelmann bezeichnet worden.<sup>27</sup> Am deutlichsten formulierte Wieland – nun schon von Weimar aus – in der Schrift *Gedanken über die Ideale der Alten* von 1777: »I. . . I warum sollt ich nicht bekennen, daß die Griechen durch längere und genauere Bekanntschaft vieles von ihren Vorzügen vor andern ältern und neuern Völkern in meinen Augen verloren haben?«<sup>28</sup> Auch hat er weder die prinzipielle Wendung zu den Griechen im allgemeinen noch die Konzentration auf die Zeit zwischen den Perserkriegen und dem Peloponnesischen Krieg mitvollzogen. Zwar spielen viele seiner Werke in der Antike – doch an seiner Gedankenwelt wie an seinen literarischen Arbeiten haben gleichermaßen die Ironie des Sokrates und der Hedonismus Aristipps, das Lachen Demokrits, die Urbanität eines Cicero und Horaz, die Satire Lukians wie die Konstellationen des ausgehenden Altertums ihren Anteil.

Dennoch fällt auf, daß Wieland, über die punktuellen Bezugnahmen auf bestimmte Werke und bestimmte Zeiten hinaus, weniger die antike Kunst nachahmte als seine Dichtungen im antiken Leben selbst spielen ließ – und noch in den Erläuterungen zu seiner Übersetzung der Horazischen *Briefe* von 1798 findet sich eine Charakterisierung der Griechen ganz im Geiste Winckelmanns, die sich uneingeschränkt in eine Reihe ähnlicher Aussagen von Wielands jüngeren Zeitgenossen Herder, Goethe, Schiller oder Friedrich Schlegel über die Totalität des griechischen Wesens – insbesondere über die darin verkörperte Einheit von Gegensätzen –, über dessen Anmut und Heiterkeit sowie über die Menschlichkeit des Göttlichen einordnet.<sup>29</sup>

In großem Maße fruchtbar wurde der Winckelmannsche Denkansatz bei Intellektuellen der nachfolgenden Generationen – auch wenn zunächst einerseits bei den Stürmern und Drängern keine allzu große Affinität vorhanden war, Autoren wie Johann Christoph Lichtenberg und Johann Heinrich Merck sich recht distanziert verhielten, Wilhelm Heinse ein geradezu Anti-Winckelmannsches Antikebild kreierte und seit etwa 1770 das Interesse an der Person und an den Werken Winckelmanns generell zurückging, während andererseits die vielleicht umfassendste Aufnahme seiner Konzeptionen ausgerechnet in dem Buch eines damals bereits fünfzigjährigen Gelehrten erfolgte, das bei seinem Erscheinen infolge seiner abstrakten, deduktiven und moralistischen Methodik sofort der Kritik der literarischen Avantgarde anheimfiel: in Johann Georg Sulzers *Allgemeiner Theorie der schönen Künste*.<sup>30</sup>

Die Aneignung und schöpferische Weiterführung seiner Gedanken verlief jetzt auf zwei Ebenen: in der unmittelbaren Aufnahme *von* und Auseinandersetzung *mit* seinen Schriften und in einer Deutung der Antike, wie sie von Winckelmann begründet und mehr oder weniger zu einem allgemeinen und weitverbreiteten Bildungsgut geworden war, ohne daß es noch einer ständigen Berufung auf den Urheber bedurfte.

Herders Schaffen ist von früh an durch den Stendaler Autor geprägt; ja, er forderte geradezu einen ›Winckelmann der Dichtung‹ (der er selbst zu werden hoffte).<sup>31</sup> Kennzeichnend für diesen Schriftsteller ist eine gleichartige Konzentration auf Griechenland und eine noch schärfere Abkehr von Rom. Griechenland war ihm »Urbild und Vorbild aller Schöne, Grazie und Einfalt«, die »Jugendblüthe des Menschlichen Geschlechts« – doch zugleich wußte er um deren Vergänglichkeit (»o hätte sie ewig dauern können!«)<sup>32</sup> und um die Andersartigkeit der Moderne<sup>33</sup>. Die Forderung, die griechische Kunst nachzuahmen (die, wie erwähnt, ja auch Winckelmann wieder fallengelassen hat), wurde von ihm nie ernsthaft erhoben.<sup>34</sup> Gegenüber dem normativen Ausgangspunkt seines Vorgängers verkündete er von Anfang an einen strikten Historismus, den er sogar in seinen Würdigungen des Stendaler Autors stets nachhaltig vertrat.<sup>35</sup>

Herder hat bedeutsame Aussagen zur antiken Kunst getroffen – diese aber waren eingebettet in Aussagen über das antike Leben. So hat er bereits 1765 in Riga die Abhandlung *Haben wir noch jetzt das Publikum und Vaterland der Alten?* verfaßt. Und in den Fragmenten *Ueber die neuere Deutsche Litteratur* von 1767 bis 1769 sind ihm die Griechen zwar in erster Linie »[d]ie Väter aller Litteratur in Europa« – doch der Blick des Autors geht über »[d]ie gemeine Litteraturgeschichte« hinaus auf die »allgemeine Geschichte des Menschlichen Geschlechts« bzw. auf die »Geschichte des Alterthums«.<sup>36</sup> Wie eine unmittelbare Anknüpfung an Winckelmanns Überlegungen zu den außerkünstlerischen Voraussetzungen der griechischen Kunst liest sich die 1775 publizierte Preisschrift aus der Bückeburger Zeit *Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet*. Der »gute Geschmack« ist für Herder eine ebenso »natürliche Hervorbringung« »der Griechen in ihren schönsten Zeiten« wie »ihre Bildung, Klima, Lebensart und Verfaßung«. Dichtung, Beredsamkeit und bildende Kunst hätten »ihre schönste Zeit gehabt, da sie am meisten Nationalblüthe und lebendige Griechische Natur war[en], in den Zeiten des Wohlgeschmacks, des Ruhms, der Würksamkeit und Freiheit, zwischen dem Persischen und Peloponnesischen Kriege«. Im zweiten Druck von 1789 heißt es sogar statt »der Würksamkeit«: »der politischen Würksamkeit«. Mit dem Verlust von »Freiheit« und »Gemeingeist« in der Zeit Alexanders des Großen und seiner Nachfolger sei der »gute Geschmack« gesunken – und in Rom habe er nur kurze Zeit und »minder wesentlich« geblüht.<sup>37</sup>

Auch Herder spielte auf die ›Klimatheorie‹ an und schätzte den »Himmels-

strich« nicht gering, wollte aber »mehr auf *Stammcharakter* des Volks als auf Einwirkung des *Landes* und *Clima*« geben<sup>38</sup> und erklärte, daß am wichtigsten »die politische Verfassung eines Volks i. . . i, seine Gesetze, Regierung, Sitten, bürgerliche Schicksale« seien. Wie Winckelmann projizierte er die Freiheit des griechischen Lebens bis auf Homer zurück. Griechenland sei »das erste Land der Welt« gewesen, »das sich von seinen kleinen Tyrannen allmählich losriß und mit einer *neuen* Regierung auch *neue* Wissenschaften und Künste sichtbar machte«. Sämtliche Künste und Wissenschaften hätten der Demokratie, der Freiheit und dem Volke gedient.<sup>39</sup>

Diese enge Verbindung von Kunst und Leben, diese Verwurzelung der Schönheit in Humanität und Freiheit bestimmt vornehmlich die Griechenland betreffenden Abschnitte aus den beiden großen Werken der Weimarer Zeit: den *Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit* und den *Briefen zu Beförderung der Humanität*. Die Erkenntnisse, die Herder in den Jahren zuvor gewonnen hat, werden hier gleichsam noch einmal resümierend vorgetragen. So wird in den *Ideen* die Blüte der griechischen Sprache, Literatur, Kunst, Mythologie und Philosophie aus natürlichen und gesellschaftlichen Ursachen abgeleitet, unter ausdrücklicher Berufung auf Winckelmann ein Lob der republikanischen Staatsverfassungen vorgetragen und »das Zeitalter Perikles« als »das glänzendste« bezeichnet, »in welchem je ein so kleiner Staat gewesen«. <sup>40</sup> In den ›Humanitätsbriefen‹ aber wird die Vollkommenheit der griechischen Künste und Wissenschaften darauf zurückgeführt, daß in diesen »die *Menschheit im Menschen*« geehrt werde und daß sie »von den *Idealen der Humanität*« geprägt seien.<sup>41</sup> Diese ethisch-ästhetischen Überlegungen sind sogar teilweise verbunden mit einer politischen Aktualisierung. Namentlich der Entwurf des 19. ›Humanitätsbriefes‹ von 1792 ist ein Bekenntnis zur politischen Freiheit, zur Vaterlandsliebe und zu republikanischen Idealen – in der endgültigen Fassung (hier ist es der 23. Brief) ist die Aussage mehr ins Allgemeinmenschliche gewendet.<sup>42</sup>

Herders Auffassung, daß uns die Alten »an Sitten und Staatsverfassung so entschieden voraus waren«<sup>43</sup>, schließt nicht aus, daß dieser Denker – anders als Winckelmann – mitunter auch problematische Seiten der antiken Geschichte aufgezeigt hat. Schon in der Schrift *Vom Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften, und der Wissenschaften auf die Regierung* von 1779 heißt es: »Das Volksregiment Athens, die Verfassung Roms, da die Wissenschaften in ihm am meisten blühten, hatten Seiten, die wir uns, ihrer Redner und Poeten wegen, nicht eben zurückwünschen möchten.«<sup>44</sup> Im 31. ›Humanitätsbrief‹ unterscheidet der Verfasser zwischen den einzelnen Poleis und Epochen: »Ich bin weit entfernt, die Griechischen Sitten und Verfassungen zu jeder Zeit und allenthalben als Muster zu preisen.«<sup>45</sup> Und zuvor schon in den *Ideen* bezeichnet er zwar den »Gemeingeist« als »die Seele der griechischen Staaten, den ohne Zweifel



auch Winkelmann meinte, wenn er die Freiheit der griechischen Republiken als das goldne Zeitalter der Kunst pries« – doch die *verbale Berufung* auf seinen Gewährsmann enthüllt zugleich eine *sachliche Distanzierung*: Der Gemeingeist der Griechen bestehe darin, »alles wenigstens *dem Scheine nach* für das Ganze zu thun«. Selbst die Blüte der Kunst wird geradezu ideologiekritisch hinterfragt.<sup>46</sup>

Während Winkelmann, auch wenn er sein ursprüngliches Nachahmungsgebot aufgegeben hat, zeitlebens an einer Idealisierung Griechenlands festhielt, hat Herder also dank seiner historischen Sichtweise hin und wieder distanzierende Aussagen getroffen. Allerdings sind dabei beträchtliche Spannungen, ja sogar Widersprüche zwischen seiner allgemeinen Bewunderung der Griechen und seiner gelegentlichen Kritik an ihnen unverkennbar.

Vielschichtig ist das Antikeverhältnis Goethes. Als Dichter war er im allgemeinen *kein* Nachahmer der Alten. Trotz seiner Verehrung für antike Autoren ließ er sich in erster Linie von antikem Lebensgefühl anregen: von einer trotzig-prometheischen Lebenshaltung, von einer natürlichen Sinnlichkeit und von einer durch aufklärerische Humanitäts-Konzeptionen angereicherten Menschlichkeit. Auch wenn er sich eng an eine literarische Gattung anlehnte, bevorzugte er ein souveränes Spiel mit den tradierten Motiven. Goethe hat sich nicht mehr an eine strenge Trennung der lyrischen Genres gehalten; Verskunst und Stil waren gleichsam »Antiker Form sich nähernd«. Dort, wo er sich allzu eng an ein klassisches Sujet oder an eine antike Gattung zu binden versuchte, gab er seine Bemühungen bald wieder auf.<sup>47</sup>

Am aufschlußreichsten für Goethes Bestreben, die Muster der griechischen Kunst zwar zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen zu nehmen, aber von daher zur Beispielhaftigkeit des gesamten griechischen Lebens – also vom Ästhetischen zum Anthropologischen – weiterzuschreiten, ist das Kapitel *Antikes* aus *Winkelmann und sein Jahrhundert* (1805). Die »Griechen in ihrer besten Zeit« – heißt es hier – hätten dank einer gleichmäßigen Vereinigung aller menschlichen Eigenschaften »das glückliche Loos« gehabt, »das Einzige, ganz Unerwartete« zu leisten. Während die Neueren (gemeint sind die Romantiker) sich »fast bei jeder Betrachtung ins Unendliche« würfen, »fühlten die Alten, ohne weitem Umweg, sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt«. Ihre »Dichter und Geschichtsschreiber« seien zu bewundern, »weil jene handelnden Personen, die aufgeführt werden, an ihrem eigenen Selbst, an dem engen Kreise ihres Vaterlandes, an der bezeichneten Bahn des eigenen sowohl als des mitbürgerlichen Lebens einen so tiefen Antheil nahmen, mit allem Sinn, aller Neigung, aller Kraft auf die Gegenwart wirkten«. Der griechische Dichter, Geschichtsschreiber und Forscher wird als diesseitig und harmonisch geschildert, »am Nächsten, Wahren, Wirklichen« festhaltend und den

»Menschen und das Menschliche« achtend. Die antike Welt ist eine Welt, in der noch eine Einheit des Menschlichen herrscht und die einzelnen Kräfte des Menschen nicht geteilt sind: »Noch fand sich das Gefühl, die Betrachtung nicht zerstückelt, noch war jene kaum heilbare Trennung in der gesunden Menschenkraft nicht vorgegangen.«<sup>48</sup>

Goethe ist auf die Problematik *expressis verbis* nur selten eingegangen – am markantesten in einem Gespräch mit Eckermann vom 3. Mai 1827: »Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein recht besehen, sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser.« Alle Stücke trügen »nur einen einzigen, durchgehenden Charakter«: »Dies ist der Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung, und welche Eigenschaften man noch sonst aufzählen könnte.«<sup>49</sup> Anders als Winkelmann und Herder nahm Goethe dabei ostentativ *nicht* auf die politische Freiheit Bezug, sondern beschränkte sich auf die Totalität des griechischen Charakters.

Stärker noch als bei Goethe finden wir bei Schiller eine Rezeption des antiken Lebens<sup>50</sup>: einem Dichter, dem die griechische Kunst zwar vollkommen, aber auch einmalig und unwiederholbar war und der gerade die prinzipiellen Unterschiede zwischen natürlicher antiker und bewußter, synthetischer, sentimentaler moderner Literatur betonte.

Am Anfang standen die Auseinandersetzung mit Gestalten der römischen Geschichte und die Diskussion ethisch-anthropologischer Fragen anhand allegorisch gedeuteter griechischer Mythen. Im *Brief eines reisenden Dänen* von 1785 entwickelte Schiller aus der Begegnung mit griechischen Kunstwerken im Mannheimer Antikensaal heraus zum erstenmal die Vorstellung vom Griechentum als einer Welt der Harmonie und Schönheit, verstand er die Götter als gesteigerte Menschen, Vergöttlichung als Aufgabe und Ziel der menschlichen Geschichte.<sup>51</sup> Später – seit dem Neueinsatz seiner Antikerezeption nach der Ankunft in Weimar im Jahre 1787 – dominierten (zwar meist durch die Literatur vermittelt, aber in erster Linie auf die griechische Kultur insgesamt zielend) die programmatische Aufnahme von Motiven aus der griechischen Mythologie in der Lyrik und die historisch-philosophische Interpretation antiker Wesenszüge.

Einen enthusiastischen Ausdruck fand das neue Gefühl in dem Gedicht *Die Götter Griechenlandes* – namentlich in dessen erster Fassung vom Frühjahr 1788. Das antike Griechenland erscheint hier als eine von der Kunst und einer polytheistisch-anthropomorphen Religion geprägte »schöne Welt«, deren »glücklichere Menschenalter« »an der Freude leichtem Gängelband« geführt wurden, als ein »holdes Blütenalter der Natur«, in dem selbst tragische Vorgänge sich

in Harmonie auflösten. Diese ideale Welt wird schroff der modernen rationalistischen und arbeitsteiligen Gesellschaft mit ihrem »Einen« Gott und ihrer »seelenlosen« Natur entgegengesetzt: »I. . . wie ganz anders, anders war es da!« Ihr wichtigstes Kennzeichen ist die Einheit von Irdischem und Himmlischem: »Da die Götter menschlicher noch waren, / waren Menschen göttlicher.«<sup>52</sup> Später hat Schiller seine Aussagen etwas relativiert – indem er die Gegenwart freundlicher bewertete, die Härte auch des antiken Lebens hervorhob oder das elegische Moment verstärkte; grundsätzlich aber blieb seine Haltung unverändert.

Während Goethe in den Griechen sämtliche menschlichen Fähigkeiten vereinigt findet, legt Schiller in seinen philosophischen Studien den Akzent darauf, daß es sich um eine Einheit von *Widersprüchen* handelt. Geht es in der Schrift *Ueber das Pathetische* primär um die Kunst, so wird doch darauf hingewiesen, daß die Kunst im Leben wurzelt, daß Natur und Sinnlichkeit von den Griechen geachtet werden und daß diese gleichermaßen die Forderungen der Natur wie die der Vernunft erfüllen.<sup>53</sup> In *Ueber Anmuth und Würde* werden die Titelbegriffe zwar in erster Linie an der Kunst abgehandelt, aber durch das *Leben* begründet; es wird ausgeführt, daß in den griechischen Dichtungen eine Übereinstimmung von Natur und Vernunft herrschte, weil sie im Leben miteinander verbunden waren – und der Autor prägt die berühmten Worte von der Synthese zwischen »Freyheit« und »Sinnlichkeit«, zwischen »Natur und Sittlichkeit, Materie und Geist, Erde und Himmel.«<sup>54</sup> In den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* schließlich werden abermals die Totalität des griechischen Lebens (Sinne und Geist, Poesie und Spekulation, Vernunft und Materie, Mensch und Gott) und deren Gegensatz zur Zerrissenheit der modernen Gesellschaft hervorgehoben.<sup>55</sup> Bemerkenswert ist, daß in der zuletzt genannten Schrift die Bezugnahme auf die Antike für den Gang der Untersuchung – nämlich für die in der modernen Philosophie wurzelnde Theorie von der Entwicklung des Naturstaates zum Vernunftstaat über die ästhetische Erziehung – gar nicht erforderlich wäre: ein Beweis dafür, wie sehr Schiller hier seine Argumente in Winckelmannschen Bahnen vortrug.<sup>56</sup>

Wie Winckelmann, Herder und Goethe gelangte also auch Schiller von der Musterhaftigkeit der griechischen Kunst zur Beispielhaftigkeit des griechischen Lebens. Dabei stand für den Stendaler Autor die Kunst, für den Weimarer aber der Mensch im Mittelpunkt der Überlegungen. Bei Winckelmann überwog der kunsthistorische und kunsttheoretische Aspekt, bei Schiller der anthropologische.<sup>57</sup> Sein Interesse galt weniger dem *Wesen der Kunst* selbst als deren *Funktion für die Gesellschaft*. Auffallend ist noch ein weiterer Unterschied: Winckelmann sah in der antiken Freiheit die Grundlage für die antike Schönheit – Schiller hingegen betonte im Hinblick auf die Moderne: »Daß ich I. . . die Schönheit der Freyheit voran gehen lasse I. . .!«<sup>58</sup> Ebenso wie für Goethe ist auch für ihn der Bereich des unmittelbar Politischen nicht der entscheidende.

Zwar vertritt er, indem er Wege zu einem »Staat der Freyheit«<sup>59</sup> sucht, ein eminent gesellschaftliches Anliegen, und in den Äußerungen zum Staat seiner Zeit kommt eine beträchtliche Kritik an absolutistischen Mechanismen zum Ausdruck – doch die Totalität der Griechen wird von ihm in einem eher überpolitischen Sinne charakterisiert.

Hieraus wird verständlich, daß Schiller keineswegs ein unkritischer Verherrlicher des Altertums gewesen ist. Den enthusiastischen Äußerungen des Lyrikers und Philosophen stehen durchaus distanzierende des Historikers gegenüber. In der Jenaer Antrittsvorlesung von 1789 heißt es über die Geschichte: »Sie heilt uns von der übertriebenen Bewunderung des Alterthums, und von der kindischen Sehnsucht nach vergangenen Zeiten; und indem sie uns auf unsre eigenen Besitzungen aufmerksam macht, läßt sie uns die gepriesenen goldnen Zeiten Alexanders und Augusts nicht zurückwünschen.«<sup>60</sup> In der kleineren historischen Schrift *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* von 1790 unterscheidet Schiller zwischen Sparta mit seiner alles dominierenden »verwerflichen« »Vaterlandsliebe« und Athen, in dem nicht der Mensch dem Staate, sondern der Staat dem Menschen gedient habe – ja, er hält es sogar für angebracht, auch auf »Fehler der Athenienser« hinzuweisen.<sup>61</sup> Und in einer historiographischen Passage aus den Briefen *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen* wird »das goldne Alter der Künste« unter Perikles zu jenen Zeiten gerechnet, als man »Griechenlands Kraft und Freyheit nicht mehr« fand.<sup>62</sup> Bei Schiller bestätigt sich, was bei Winckelmann nur »zwischen den Zeilen«, bei Herder aber recht deutlich zum Ausdruck kam: Das »klassische« deutsche Antiksbild ist keineswegs so linear auf Verehrung gestimmt, wie es auf den ersten Blick und bei allzu pauschalisierender Bewertung scheinen mag. Abstrakte Vorstellungen vom Wesen des Griechentums, die auf Freiheit, Schönheit, Natürlichkeit, Harmonie, Totalität und Heiterkeit zielen, alternieren mit durchaus relativierenden historisch-konkreten Detailaussagen – wobei freilich die affirmativen Äußerungen bei weitem überwiegen.<sup>63</sup>

Die von Winckelmann inaugurierte Richtung einer Bewunderung der griechischen Kunst *und* einer sich daraus entwickelnden Hochschätzung des griechischen Lebens finden wir auch bei anderen Autoren, die eine Zeitlang dem weimarisch-jenaischen Kulturkreis angehörten.

So orientierte sich Hölderlin zwar in hohem Maße an den Mustern der Alten und leitete aus ihnen Regeln für die Dichtkunst ab, unterschied relativ streng zwischen den einzelnen lyrischen Gattungen und studierte Homer, Pindar und Sophokles als Vorbilder für sein eigenes Schaffen. Dennoch war er sich der Unterschiede zwischen Antike und Moderne bewußt und beschränkte sich keineswegs auf ästhetische Fragen. In dem Roman *Hyperion* und in Gedichten wie *Der Archipelagus* oder *Brod und Wein* wird die griechische Gesamtkultur und

deren Entwicklung reflektiert – gleichermaßen als vorbildlich wie als vergangen und unwiederholbar. Dabei betonte Hölderlin wieder stärker als Goethe und Schiller in ihrer ›klassischen‹ Abgeklärtheit die politische Komponente dieser Kultur. Im *Hyperion* wird, ganz im Winckelmannschen Sinne, die griechische Polis als Ideal einer naturverbundenen menschlichen Gesellschaft beschworen und die ›Trefflichkeit des alten Athenervolks‹ teils auf das ›Klima‹ (›Himmel und Erde‹), teils auf seine Geschichte zurückgeführt: ›Ungestörter in jedem Betracht, von gewaltsamem Einfluß freier, als irgend ein Volk der Erde, erwuchs das Volk der Athener.‹ Diese natürliche Freiheit sei die Grundlage für ›Athenische Kunst und Religion, und Philosophie und Staatsform‹ gewesen.<sup>64</sup> In der Hymne *Der Archipelagus* stellt der Dichter in Athen und Persien eine demokratisch-republikanische und eine auf Zwang und Herrschaft beruhende Ordnung einander gegenüber, zeigt auf, wie der Sieg der Griechen eine politisch-kulturelle Vollkommenheit ermöglichte, die er auch für seine eigene Zeit als Leitbild betrachtet.<sup>65</sup> Das Polis-Ideal selbst erfährt dabei – ebenso wie bei Winckelmann, aber im Unterschied zu Herder und Schiller – *keine* Relativierung.

Auch Friedrich Schlegel steht in hohem Maße in der Tradition Winckelmanns – nicht zuletzt hinsichtlich der Einbettung ästhetischer in geschichtsphilosophische Aspekte. Obwohl sich die frühen Schriften dieses Autors prononciert mit Fragen der Literatur befassen, weisen sie über das rein Künstlerische hinaus. In der Abhandlung *Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie* wird die Freiheit als Grundlage von Schönheit und Freude bezeichnet und die Bedeutung der Komödie aus der ›Beziehung zur Freiheit‹ abgeleitet, die ›Freiheit des Aristophanes‹ geradezu ›göttlich‹ genannt: ›Eine solche gränzenlose Freiheit genoß sie [die Alte Komödie] zu Athen. Schon ihr religiöser Ursprung erzog und bildete die komische Muse zur Freiheit l. . . I. Aber bald ward aus einem religiösen Institut auch ein politisches, l. . . I. aus der Unverletzlichkeit des Priesters eine symbolische Darstellung der bürgerlichen Freiheit.‹<sup>66</sup> Ebenso preist der Schriftsteller in dem Aufsatz *Über den weiblichen Charakter in den griechischen Dichtern* den ›Geist‹ sowie ›alle Kräfte und Anlagen‹ der Griechen als ›frei.‹<sup>67</sup>

Im Hauptwerk aus Schlegels erster Schaffensphase – *Über das Studium der griechischen Poesie* – werden die ›Heiligkeit schöner Spiele‹ und die ›Freiheit der darstellenden Kunst‹ als ›die eigentlichen Kennzeichen echter Griechheit‹ bezeichnet. Unter Anspielung auf die ›Klimatheorie‹ schreibt Schlegel: ›In Griechenland wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam *wild*. Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende Kunst nicht erlernte Fertigkeit, sondern *ursprüngliche Natur*. Ihre Bildung war keine andre als *die freieste Entwicklung der glücklichsten Anlage*.‹ Die griechische Poesie sei ›mehr als jede andre reinmenschlich und dem allgemeinen Gesetze aus freier Neigung getreu.‹<sup>68</sup> Aus dieser Haltung heraus stellt Schlegel schließlich im *Versuch über den Begriff des Republikanismus* Antike und Neuzeit einander schroff gegen-

über: »An *Gemeinschaft der Sitten* ist die politische Kultur der Modernen noch im Stande der Kindheit gegen die der Alten.«<sup>69</sup>

In den Arbeiten des jungen Friedrich Schlegel finden wir einen Kulminationspunkt des ›klassischen‹ deutschen Griechenglaubens – selbst Goethe und Schiller meinten sich von dieser »Graecomanie« distanzieren zu müssen<sup>70</sup>; seit der zweiten Hälfte der neunziger Jahre aber, also während seiner Jenaer und Berliner Zeit, vollzog der ›theoretischer Kopf‹ der Frühromantik die Wendung von einer unbedingten – zudem ausgesprochen politisch akzentuierten – Griechenverehrung zunächst zur Akzeptanz und später zur Dominanz der Moderne. Diese Entwicklung kann im Rahmen meines Themas nicht weiter verfolgt werden<sup>71</sup> – aufschlußreich für die Bedeutung Winckelmanns im weimarisch-jenaischen Kulturkreis allerdings ist, daß sich Schlegel auch in bezug auf den Gegensatz zwischen Antike und Moderne auf diesen Gelehrten beruft: »Der systematische Winckelmann«, heißt es im 149. *Athenäums*-Fragment, »der alle Alten gleichsam wie Einen Autor las, alles im ganzen sah, und seine gesamte Kraft auf die Griechen konzentrierte, legte durch die Wahrnehmung der absoluten Verschiedenheit des Antiken und des Modernen, den ersten Grund zu einer materialen Altertumslehre.«<sup>72</sup> Und noch in den *Fragmenten zur Literatur und Poesie* aus dem Nachlaß lesen wir: »Die Antinomie des Antiken und des Modernen hat Winckelmann zuerst gefühlt.«<sup>73</sup>

Tatsächlich hatte Winckelmann bereits in den *Gedanken über die Nachahmung* die »Begriffe des Gantzen, des Vollkommenen in der Natur des Alterthums« und die »Begriffe des Getheilten in unserer Natur« unterschieden und ausgeführt, daß die Griechen ihre Bilder »durch eine tägliche Gelegenheit zur Beobachtung des Schönen der Natur« erlangten, »die sich uns hingegen nicht alle Tage zeigt, und selten so, wie sie der Künstler wünschet.«<sup>74</sup> Während aber Winckelmann diese Erkenntnis als ein negatives Urteil über die Moderne aussprach und daraus zunächst schlußfolgerte, daß die neueren Künstler sich an den alten ein Beispiel nehmen sollen, und auch später noch die griechische Kunst, obwohl er sie jetzt historisch sah, für vollkommen hielt, begründete Schlegel die Eigenart des Modernen in positiver Bedeutung. Schiller schloß aus der von ihm *bedauerten* Zerrissenheit des gegenwärtigen gegenüber der Einheit des antiken Lebensgefühls auf die grundsätzlich gleichberechtigte Andersartigkeit der neueren als einer ›sentimentalischen‹ gegenüber der antiken als einer ›naiven‹ Kunst – Schlegel ging noch einen Schritt weiter und *bejahte* das ›Chemische‹, ›Zergliederte‹, ›Interessante‹ der Moderne.<sup>75</sup> Charakteristisch für die Bedeutung Winckelmanns im weimarisch-jenaischen Kulturkreis aber ist, daß selbst dort, wo mit den *Schlußfolgerungen* eine faktische Abkehr vollzogen wird, noch die formalen Gemeinsamkeiten betont und die verwandten *Ausgangspunkte* namhaft gemacht werden.<sup>76</sup>

Unverändert blieb dabei Schlegels Distanzierung von einer Überbewertung

der Kunst auf Kosten des Lebens: »Der Ursprung der griechischen Elegie, sagt man, liege in der lydischen Doppelflöte. Sollte er nicht nächst dem auch in der menschlichen Natur zu suchen sein?«<sup>77</sup> Daß dieser Position in den neunziger Jahren eine gewisse Allgemeinverbindlichkeit zukam, belegt eindrucksvoll jener Schriftsteller, der, im Unterschied zu Schlegel, sich *nicht* von der Antike abwandte, sondern vielmehr einige der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erörterten Leitgedanken zur Antike sozusagen auf den Punkt brachte: Wilhelm von Humboldt. In seiner 1793 in Auleben entstandenen Schrift *Über das Studium des Alterthums, und des Griechischen insbesondere* unterscheidet Humboldt an der Beschäftigung mit der antiken Literatur und Kunst zunächst einen »zweifachen Nutzen: »einen materialen und einen formalen«. Über den materialen Nutzen, der darin bestehe, daß das Studium »andren Wissenschaften Stoff darbietet, den sie bearbeiten«, geht er schnell hinweg – den formalen aber nennt er wiederum »zweifach: »einmal insofern man die Ueberreste des Alterthums an sich und als Werke der Gattung, zu der sie gehören, betrachtet, und also allein auf sie selbst sieht; und zweitens indem man sie als Werke aus der Periode, aus welcher sie stammen, betrachtet, und auf ihre Urheber sieht. Humboldt fährt fort: »Der erste Nutzen ist der *ästhetische*; er ist überaus wichtig, aber nicht der Einzige.« Und er polemisiert: »Darin dass man ihn oft für den einzigen gehalten hat, liegt eine Quelle mehrerer falscher Beurtheilungen der Alten.« Bei aller Achtung vor der antiken Kunst – das eigentlich Interessante für Humboldt ist das antike Leben: »Aus der Betrachtung der Ueberreste des Alterthums in Rücksicht auf ihre Urheber entsteht die *Kenntniss* der Alten selbst, oder *der Menschheit im Alterthum*. Dieser Gesichtspunkt ist es, welcher allein in den folgenden Sätzen aufgefasst werden soll, theils seiner innren Wichtigkeit wegen, theils weil er seltner genommen zu werden pflegt.«<sup>78</sup> Damit haben die Gegenüberstellung von ästhetisch-punktuellem und geschichtsphilosophisch-universeller Rezeption der Antike sowie der Primat der letzteren Spielart ihre markanteste Formulierung gefunden.

#### *Anmerkungen*

---

1 Vortrag auf dem Kolloquium »Winckelmann im Umkreis von Weimar und Jena«, das die Winckelmann-Gesellschaft vom 21. bis 23. März 2003 in Jena veranstaltet hat. Diesem Vortrag lag eine umfangreichere Fassung zugrunde, die im Protokollband der Tagung veröffentlicht werden wird.

Siglenverzeichnis:

*GKA* = Winckelmann, Johann Joachim: *Schriften und Nachlaß*, Bd. 4/1: *Geschichte der Kunst des Alterthums. Text*, hg. von Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens | Gaethgensl, Johannes Irmischer und Max Kunze, Mainz 2002.

*KFSA* = Schlegel, Friedrich: *Kritische Ausgabe*, München-Paderborn-Wien-Zürich 1958 ff.

*KS* = Winckelmann, Johann Joachim: *Kleine Schriften. Vorreden. Entwürfe*, 2. Aufl., hg. von Walther Rehm, mit einem Geleitwort von Max Kunze und einer Einl. von Hellmut Sichtermann, Berlin, New York 2002 (= de Gruyter Texte).

*SNA* = *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Weimar 1943 ff.

*SWS* = *Herders Sämtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan, Berlin 1877-1913.

*WA* = *Goethes Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887-1919.

2 Siehe vor allem Peter Luders Heidelbergere Antrittsvorlesung von 1456, Rudolf Agricolas Rede zur Eröffnung des Akademischen Jahres an der Universität Ferrara nach den Sommerferien 1476 und seine Schrift *De formando studio (Über die Gestaltung des Studiums)* aus dem Jahre 1484, Konrad Celtis' Apollon-Ode und seine Antrittsrede an der Ingolstädter Universität (1486 bzw. 1492) sowie Philipp Melancthons Wittenberger Antrittsrede von 1518 über die Neugestaltung des Universitätsstudiums. – Vgl. Volker Riedel: *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung*, Stuttgart-Weimar 2000, S. 21 f., 24, 26-28 und 52. – Auch für weitere im Verlauf dieser Untersuchung genannte literaturgeschichtliche Fakten sei grundsätzlich auf diese Publikation verwiesen.

3 Vgl. Bruno Markwardt: *Geschichte der deutschen Poetik*, Berlin-Leipzig / Berlin 1937-1967; Herbert Dieckmann: *Die Wandlung des Nachahmungsbegriffes in der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts*, in: *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen*, hg. von Hans Robert Jauß, 2., durchges. Aufl., München 1969; Martin Fontius: *Das Ende einer Denkform. Zur Ablösung des Nachahmungsprinzips im 18. Jahrhundert*, in: Dieter Schlenstedt (Ltg. und Gesamted.): *Literarische Widerspiegelung. Geschichtliche und theoretische Dimensionen eines Problems*, Berlin-Weimar 1981.

4 Vgl. *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, hg. und eingel. von Werner Krauss und Hans Kortum, Berlin 1966, S. XXXVII (Krauss) und LXXIX-XCVII (Kortum). – Die Dokumente und die Interpretationen bei Peter K. Kapitzka: *Ein bürgerlicher Krieg in der gelehrten Welt. Zur Geschichte der Querelle des Anciens et des Modernes in Deutschland*, München 1981, belegen, daß es namentlich in Deutschland bei der »Querelle« primär um Kunst und Wissenschaft ging. – Zur »Querelle« insgesamt vgl. weiterhin: Hans Robert Jauß: *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der »Querelle des Anciens et des Modernes«*, in: Charles Perrault: *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, mit einer einleitenden Abhandlung von H. R. Jauß und kunstgeschichtlichen Exkursen von M. Imdahl, München 1964; ders.: *Schillers und Schlegels Replik auf die »Querelle des Anciens et des Modernes«*, in: Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation*, 4. Aufl., Frankfurt/Main 1974; Hans Kortum: *Charles Perrault und Nicolas Boileau. Der Antike-Streit im Zeitalter der klassischen französischen Literatur*, Berlin 1966; Peter Szondi: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, in: Szondi: *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, 5. Aufl., Frankfurt/Main 1991; Manfred Fuhrmann: *Die Querelle des Anciens et des Modernes, der Nationalismus und die Deutsche Klassik*, in: Fuhrmann: *Brechungen. Wirkungsgeschichtliche Studien zur antikeuropäischen Bildungstradition*, Stuttgart 1982; Manfred Naumann: *Umbrüche in der Antike-Rezeption von der Aufklärung bis Marx*, in: *Weimarer Beiträge*, 31(1985), S. 6 f.



- 5 Vgl. Walther Rehm: *Römisch-französischer Barockheroismus und seine Umgestaltung in Deutschland*, in: Rehm: *Götterstille und Göttertrauer. Aufsätze zur deutsch-antiken Begegnung*, Bern 1951; August Buck: *Das heroische und das sentimentale Antike-Bild in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N. F. 13 (1963), S. 164–179.
- 6 Vgl. Klaus R. Scherpe: *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*, Stuttgart 1968; Dieckmann: *Die Wandlung des Nachahmungsbegriffes*, S. 36.
- 7 Vgl. Buck: *Das heroische und das sentimentale Antike-Bild*, S. 175. – Unmittelbare Anregungen durch antike Denkansätze – insbesondere von Lukrez und Seneca, aber auch von Demokrit und Aristoteles – erfuhr Rousseau vor allem in seiner Konzeption von der Ambivalenz des historischen Fortschritts. (Vgl. Reimar Müller: *Anthropologie und Geschichte. Rousseaus frühe Schriften und die antike Tradition*, Berlin 1997.
- 8 Vgl. Fuhrmann: *Die Querelle des Anciens et des Modernes*, S. 137 f.
- 9 Vgl. Ingrid Strohschneider-Kohrs: *Bilder und Gegenbilder goethezeitlicher Antike-Rezeption*, in: Strohschneider-Kohrs: *Poesie und Reflexion. Aufsätze zur Literatur*, Tübingen 1999, S. 251.
- 10 Vgl. Wolfgang Heise: *Zur Krise des Klassizismus*, in: Heise: *Realistik und Utopie. Aufsätze zur deutschen Literatur zwischen Lessing und Heine*, Berlin 1982, S. 199 f.
- 11 Johann Joachim Winckelmann: *Briefe*, in Verbindung mit Hans Diepolder hg. von Walther Rehm, Berlin 1952–1957, Bd. 1, S. 235. – Vgl. Kapitzka: *Ein bürgerlicher Krieg in der gelehrten Welt*, S. 239; ebd., S. 230–234, über Winckelmann als guten Kenner der Querelle.
- 12 Vgl. Ludwig Uhlig: *Der Torso des Herkules bei Winckelmann, Schiller und Goethe*, in: *Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980*, hg. von Heinz Rupp und Hans-Gert Roloff, Bern–Frankfurt/Main–Las Vegas 1980 (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik* A 8,4), S. 137 f.; ders.: *Klassik und Geschichtsbewußtsein in Goethes Winckelmannschrift*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N. F. 31 (1981), S. 148–150; ders.: *Einleitung*, in: *Griechenland als Ideal. Winckelmann und seine Rezeption in Deutschland*, hg. von Ludwig Uhlig, Tübingen 1988, S. 10 f.; Jochen Schmidt: *Griechenland als Ideal und Utopie bei Winckelmann, Goethe und Hölderlin*, in: *Hölderlin-Jahrbuch*, 28 (1992/93), S. 96 f.; ders.: *Metamorphosen der Antike in Goethes Werk*, Heidelberg 2002, S. 5–7.
- 13 Winckelmann: *Briefe*, Bd. 2, S. 145 f.
- 14 Vgl. Volker Riedel: *Der Anteil Roms am Antikebild Wilhelm von Humboldts*, in: Protokollband des Kolloquiums »Preußen in Italien – Italien in Preußen« vom 25. bis 27. Oktober 2002 in Potsdam (in Vorbereitung).
- 15 Vgl. Schmidt: *Metamorphosen der Antike in Goethes Werk* (wie Anm. 12), S. 4 f.
- 16 Die »Klimatheorie« war in der Frühaufklärung weit verbreitet und ist als Versuch einer Erklärung der griechischen Hochkultur aus natürlichen Bedingungen auf jeden Fall bedenkenswert, erweist sich allerdings auch als spekulativ und ambivalent: Sie übersieht, daß andere Mittelmeerländer, wo es zu keiner Blüte der Kunst kam, ähnliche Bedingungen hatten; sie stellt, streng genommen, die Normativität und Nachahmbarkeit der griechischen Kunst unter anderem »Himmel« in Frage und erklärt somit im Grunde eher die Verschiedenheit von Antike und Moderne. (Vgl. Jauf: *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion*, S. 15 f.; Krauss in: *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, S. XXV f.; Szondi: *Antike und Moderne*, S. 26 f.)
- 17 Vgl. Volker Riedel: *Winckelmann und Lessing. Gemeinsamkeiten und Unterschiede*

im klassischen deutschen Antikebild, in: Riedel: *Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge*, Jena 1996, S. 100, 339 f.; Édouard Pommier: *Bemerkungen zum Thema »Freiheit« bei Winckelmann*, in: *Die Freiheit und die Künste. Modelle und Realitäten von der Antike bis zum 18. Jahrhundert*, hg. von Volker Riedel, Stendal 2001.

18 Vgl. die weiteren Ausführungen auf S. 624–630.

19 Vgl. Albert Meier: *Der Grieche, die Natur und die Geschichte. Ein Motivzusammenhang in Schillers Briefen »Über die ästhetische Erziehung« und »Über naive und sentimentalische Dichtung«*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 29 (1985), S. 113 f.

20 Vgl. Klaus F. Gille: *»Daß ich die Schönheit der Freiheit vorangehen lasse...« - Zu einigen Aspekten der Antikerezeption in der Weimarer Klassik*, in: Gille: *Zwischen Kulturrevolution und Nationalliteratur. Gesammelte Aufsätze zu Goethe und seiner Zeit*, Berlin 1998, S. 226–230; Heise: *Zur Krise des Klassizismus*, S. 182 f. – Zur Winckelmann-Rezeption in der Kunsttheorie des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts vgl. Siegfried Gohr: *Die Antike in der Kunsttheorie von J. J. Winckelmann bis Friedrich Schlegel*, in: Bertel Thorvaldsen. *Skulpturen, Modelle, Bozzetti, Handzeichnungen, Gemälde aus Thorvaldsens Sammlungen*, Köln 1977; Tadeusz Namowicz: *Die aufklärerische Utopie. Rezeption der Griechenauffassung J. J. Winckelmans um 1800 in Deutschland und Polen*, Warszawa 1978; Martin Brück: *Antikerezeption und frühromantischer Poesiebegriff. Studien zur »Gräkomanie« Friedrich Schlegels und ihrer Vorgeschichte seit J. J. Winckelmann*, Diss. Konstanz 1981; Uhlig (Hg.): *Griechenland als Ideal*; Raimund M. Fridrich: *»Sehnsucht nach dem Verlorenen«. Winckelmans Ästhetik und ihre frühe Rezeption*, Bern [u. a.] 2003.

21 Vgl. Henry Caraway Hatfield: *Winckelmann and his German Critics 1755-1781. A Prelude to the Classical Age*, Morningside Heights-New York 1943, S. 21–47 (Zitat: S. 47).

22 Vgl. ebd., S. 60–77.

23 In seiner Schrift *Eine Beurtheilung der Winckelmanschen Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in den schönen Künsten* (1760) führte Klopstock aus, daß die antike Kunst von der christlichen übertroffen werden könne, und er bevorzugte die moderne Kunst in bezug auf Religion und Vaterland. »Was geht mich, so interessant sie auch ist, so gar die Geschichte der Griechen und Römer an?« (Friedrich Gottlieb Klopstock: *Sämtliche Werke. Stereotyp-Ausgabe*, Leipzig 1844, Bd. 10, S. 257) – Vgl. Hatfield: *Winckelmann and his German Critics*, S. 80–82.

24 Vgl. Volker Riedel: *Lessing und die römische Literatur*, Weimar 1976, S. 140–143 und 211; ders.: *Winckelmann und Lessing*, S. 105. – Vgl. weiterhin: Hatfield: *Winckelmann and his German Critics*, S. 48–59; *Winckelmans Wirkung auf seine Zeit. Lessing - Herder - Heyne*, Stendal 1988, S. 7–69.

25 Hamann wandte sich in den Jahren 1760 und 1762 im *Kleeblatt Hellenistischer Briefe*, in den *Sokratischen Denkwürdigkeiten* und in der *Aesthetica in nuce* gegen eine unbedingte Verehrung der Griechen, kritisierte deren Neugier und Überheblichkeit sowie die Mißachtung Homers und Sokrates' durch die Athener und forderte dazu auf, über das »klassische« Altertum hinaus zu den archaisch-elementaren Ursprungskräften, zu den Orgien und Mysterien des Orients weiterzugehen. (Johann Georg Hamann: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe* von Josef Nadler, Wien 1949–1957, Bd. 2, S. 57–82, 167–184, 195–217). – Vgl. auch folgende Ausgaben: *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce*, mit einem Kommentar hg. von Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart 1968; *Kleeblatt Hellenistischer Briefe. Text mit*

- Wiedergabe des Erstdruckes, hg. und kommentiert von Karlheinz Löhner, Frankfurt/Main [u. a.] 1994; weiterhin: Hatfield: *Winckelmann and his German Critics*, S. 78 f.; Brück: *Antikerezeption und frühromantischer Poesiebegriff*, S. 154–165; Strohschneider-Kohrs: *Bilder und Gegenbilder*, S. 251–253.
- 26 Heyne verfaßte nicht nur eine *Lobschrift auf Winckelmann* (1778), sondern relativierte auch in zunehmendem Maße Winckelmanns Aussagen vom sachlich-nüchternen Standpunkt des Altertumswissenschaftlers aus, warf ihm bereits in den sechziger Jahren eine zu unkritische Haltung gegenüber den Alten vor und polemisierte dann in den Siebzigern – vor allem in der Schrift *Über die Künstlerepochen beim Plinius* – gegen einen Mangel »an historischer Richtigkeit«, gegen kunstgeschichtliche Interpretationen im einzelnen wie gegen Werturteile insgesamt, gegen den weitgehenden Verzicht auf eine Differenzierung zwischen den verschiedenen griechischen Stämmen sowie gegen allein auf »Begeisterung« und »Raisonnements« gegründete Spekulationen – wie namentlich die These von der Freiheit als Ursache der Kunst. (Christian Gottlob Heyne: *Sammlung antiquarischer Aufsätze*, Leipzig 1778–1779, Bd. 1, S. 165–167). – Vgl. Hatfield: *Winckelmann and his German Critics*, S. 32–34 und 125–128; *Winckelmanns Wirkung auf seine Zeit*, S. 113–170.
- 27 Vgl. Hatfield: *Winckelmann and his German Critics*, S. 118–121; William H. Clark: *Wieland and Winckelmann: Saul and the Prophet*, in: *Modern Language Quarterly*, 17 (1956), S. 1–16; ders.: *Wieland contra Winckelmann?*, in: *The Germanic Review*, 34 (1959), S. 4–13; Max Kunze: »In Deiner Mine diese stille Größe und Seelenruh zu sehn!« *Winckelmann bei Wieland*, in: *Christoph Martin Wieland und die Antike. Eine Aufsatzsammlung*, Stendal 1986.
- 28 *Wielands Gesammelte Schriften*, Berlin 1909 ff., Abt. 1, Bd. 14, S. 130.
- 29 Ebd., Abt. 2, S. 283 f.
- 30 Vgl. Hatfield: *Winckelmann and his German Critics*, S. 105–113, 121–124, 128–136, 140–147. – Zu Lichtenberg vgl. Linde Katritzky: *Winckelmann in Lichtenbergs Sicht und in den Nachtwachen von Bonaventura*, Stendal 2002.
- 31 Johann Gottfried Herder: *Ueber die neuere Deutsche Litteratur. 2. Sammlung*, in: SWS, Bd. 1, S. 293. – Vgl. die weiteren Ausführungen auf S. 293–295 sowie die zweite umgearbeitete Ausgabe (SWS, Bd. 2, S. 119–140, bes. S. 138).
- 32 Herder: *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, in: SWS, Bd. 5, S. 498.
- 33 Vgl. bes. Herder: *Shakespeare*, in: SWS, Bd. 5, S. 213, 217.
- 34 Vgl. Markwardt: *Geschichte der deutschen Poetik*, Bd. 2, S. 385.
- 35 Vgl. Hatfield: *Winckelmann and his German Critics*, S. 87–98; Hans-Heinrich Reuter: *Herder und die Antike*, in: *Impulse*, 1 (1978), S. 89–135, und 2 (1979), S. 134–206; Reimar Müller: *Die Stellung Griechenlands in Herders Geschichtskonzeption*, in: Müller: *Menschenbild und Humanismus der Antike. Studien zur Geschichte der Literatur und Philosophie*, Leipzig 1980; *Winckelmanns Wirkung auf seine Zeit*, S. 71–112. – Im Kapitel über Herder wird eine Lücke in Hatfields ansonsten wohlfundierter Darstellung besonders deutlich: die weitgehende Ausklammerung des Politischen.
- 36 SWS, Bd. 2, S. 112–114 (*Zweite völlig umgearbeitete Ausgabe*).
- 37 SWS, Bd. 5, S. 617–621 und 633.
- 38 Herder: *Plastik*, in: SWS, Bd. 8, S. 48.
- 39 Herder: *Vom Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften, und der Wissenschaften auf die Regierung*, in: SWS, Bd. 9, S. 311, 324 und 325–330.
- 40 SWS, Bd. 14, Berufung auf Winckelmann: S. 111; Zitat: S. 137.
- 41 SWS, Bd. 17, S. 343 und 354 (63. und 65. Brief).

- 42 SWS, Bd. 18, S. 321 f. / Bd. 17, S. 109–112. – Vgl. Uhlig: *Einleitung* (wie Anm. 12), S. 89.
- 43 Herder: *Hodegetische Abendvorträge an die Primaner Emil Herder und Gotthilf Heinrich Schubert*, in: SWS, Bd. 30, S. 517.
- 44 SWS, Bd. 9, S. 376 f.
- 45 SWS, Bd. 17, S. 150.
- 46 SWS, Bd. 14, S. 110–112 (Hervorhebung: V. R.). – Vgl. Brück: *Antikerezeption und frühromantischer Poesiebegriff*, S. 139–141.
- 47 Vgl. Volker Riedel: *Goethes Beziehung zur Antike*, in: Riedel: »Der Beste der Griechen« - »Achill das Vieh«, *Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikerezeption II*, Jena 2002; ders.: *Goethe und seine Zeit im Spannungsfeld zwischen Antike und Moderne*, in: Ebd. (jeweils mit Belegen und Literaturangaben).
- 48 *WA*, Abt. 1, Bd. 46, S. 21–23. – Vgl. Schmidt: *Metamorphosen der Antike in Goethes Werk*, S. 20 f.
- 49 Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. von Regine Otto unter Mitarb. von Peter Wersig, Berlin–Weimar 1982, S. 542. – Vgl. auch: Goethe: *Rede bei Eröffnung der Freitagsgesellschaft*, in: *WA*, Abt. 1, Bd. 42/2, S. 14; ders.: *Geschichte der Farbenlehre*, in: *WA*, Abt. 2, Bd. 3, S. 120; ders.: *Zu brüderlichem Andenken Wielands*, in: *WA*, Abt. 1, Bd. 36, S. 326.
- 50 Zu Schillers Antikerezeption vgl. Wolfgang Schadewaldt: *Der Weg Schillers zu den Griechen*, in: Schadewaldt: *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur*, 2. Aufl., Zürich–Stuttgart 1970, Bd. 2, S. 144–166; Ursula Wertheim: »Der Menschheit Götterbild«. *Weltanschauungs- und Gattungsprobleme am Beispiel von Schillers Herakles-Rezeption*, in: Edith Braemer, Ursula Wertheim: *Studien zur deutschen Klassik*, Berlin 1960; Reinhardt Habel: *Schiller und die Tradition des Herakles-Mythos*, in: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, hg. von Manfred Fuhrmann, München 1971; Uhlig: *Der Torso des Herkules*, S. 322–326; ders.: *Schiller und Winckelmann*, in: *Impulse* 8 (1985); Norbert Oellers: *Friedrich Schiller. Zur Modernität eines Klassikers*, Frankfurt/Main–Leipzig 1996, S. 163–208; Werner Frick: *Schiller und die Antike*, in: *Schiller-Handbuch*, hg. von Helmut Koopmann, Stuttgart 1998.
- 51 *SNA*, Bd. 20, S. 102–106.
- 52 *SNA*, Bd. 1, S. 190–195.
- 53 *SNA*, Bd. 20, S. 197–199.
- 54 *SNA*, Bd. 20, S. 254 f.
- 55 *SNA*, Bd. 20, S. 321–328. – Vgl. Uhlig: *Klassik und Geschichtsbewusstsein*, S. 145.
- 56 Vgl. Uhlig: *Der Torso des Herkules*, S. 141.
- 57 Vgl. ebd., S. 140.
- 58 *SNA*, Bd. 20, S. 312.
- 59 *SNA*, Bd. 20, S. 318.
- 60 Schiller: *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, in: *SNA*, Bd. 17, S. 375.
- 61 *SNA*, Bd. 17, S. 423 f., 440–442.
- 62 *SNA*, Bd. 20, S. 339.
- 63 Vgl. Meier: *Der Grieche, die Natur und die Geschichte*, S. 113–124, bes. S. 113 f., 119 f., 121–124; Brück: *Antikerezeption und frühromantischer Poesiebegriff*, S. 242; Carsten Zelle: *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart–Weimar 1995, S. 204 f.
- 64 Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, Stuttgart 1946–

- 1985, Bd. 3, S. 77 f. – Über Hölderlins Verhältnis zu Winckelmann vgl. Bernhard Böschstein: *Winckelmann, Goethe und Hölderlin als Deuter antiker Plastik*, in: *Hölderlin-Jahrbuch*, 15 (1967/68); Elida Maria Szarota: *Winckelmanns und Hölderlins Herkulesdeutung*, in: *Beiträge zu einem neuen Winckelmannsbild*, hg. von Berthold Häslér, Berlin 1973; Brück: *Antikerezeption und frühromantischer Poesiebegriff*, S. 165–184; Schmidt: *Griechenland als Ideal und Utopie*, S. 94–110.
- 65 Hölderlin: *Sämtliche Werke*, Bd. 2/1, S. 103–112, bes. S. 111.
- 66 *KFSA*, Bd. 1, S. 22 f., 31 und 23 f. – Zu den Äußerungen des jungen Friedrich Schlegel über die freie, ursprüngliche, natürliche Bildung der Griechen vgl. bei Brück: *Antikerezeption und frühromantischer Poesiebegriff*, vor allem S. 317–321.
- 67 *KFSA*, Bd. 1, S. 46.
- 68 *KFSA*, Bd. 1, S. 275–277, 283.
- 69 *KFSA*, Bd. 7, S. 18.
- 70 Goethe/Schiller: *Die zwei Fieber*, in: *WA*, Abt. 1, Bd. 5/1, S. 251, und *SNA*, Bd. 1, S. 348 (bei Schiller: *zwey*).
- 71 Zu den verschiedenen Phasen der Schlegelschen Antikebeziehung vgl. Namowicz: *Die aufklärerische Utopie*, S. 155–161; Eugeniusz Klin: *Entwicklung und Funktion des Antike-Vorbildes bei Friedrich Schlegel und Hegel*, in: *Weimarer Beiträge* 31, (1985), S. 24–29.
- 72 *KFSA*, Bd. 2, S. 188 f.
- 73 *KFSA*, Bd. 2, S. 104 (Nr. 236).
- 74 *KS*, S. 37 f.
- 75 Vgl. Jauß: *Schillers und Schlegels Replik*, S. 81. – Jauß stellt hier allerdings die Positionen Schillers und Schlegels auf *eine* Stufe.
- 76 Vgl. Namowicz: *Die aufklärerische Utopie*, S. 148; Brück: *Antikerezeption und frühromantischer Poesiebegriff*, S. 45 f.
- 77 Schlegel: *Athenäums-Fragment* 315, in: *KFSA*, Bd. 2, S. 219.
- 78 Wilhelm von Humboldt: *Werke in fünf Bänden*, hg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Darmstadt 1960–1981, Bd. 2, S. 1.