

Aufklärung

THEMA: Winckelmann

Sebastian Kaufmann: Klassizistische Anthropometrie.

Idealschöne Griechen vs. „entlegene Völker“ in Winckelmanns
Geschichte der Kunst des Altertums

Martin Disselkamp: Winckelmanns Mythen. Vorläufige Überlegungen

Helmut Pfotenhauer: Winckelmann-Kritik als Ursprung einer
Autonomie-Ästhetik: Karl Philipp Moritz

Thomas Franke: Winckelmann-Apologien um 1800

Lorenzo Lattanzi: Winckelmann et la storia dell'estetica (1771–1872)

Martin Dönike: Zwiespältige Einfalt. Johann Joachim Winckelmanns
Dresdner Schriften über die Nachahmung zwischen Aufrichtigkeits-
ethos und Verstellungskunst

Tomas Sommadossi: Zwischen Ikonoklasmus, Prophetie und Kunstandacht.
Klopstock und August Wilhelm Schlegel als Rezensenten Winckelmanns

Michael Multhammer: Johann Joachim Winckelmanns *Versuch einer Allegorie*
im Kontext. Agonale Positionsbestimmungen zwischen Lessings *Laokoon*
und Heines *Ardinghello*

Pascal Griener: La sculpture antique chez les modernes.
A propos de Johann Joachim Winckelmann

Katherine Harloe: Winckelmann in the perspective of ‚Altertums-
wissenschaft‘. Christian Gottlob Heyne and Friedrich August Wolf

AUFKLÄRUNG

Interdisziplinäres Jahrbuch
zur Erforschung des 18. Jahrhunderts
und seiner Wirkungsgeschichte

Herausgegeben von
Lothar Kreimendahl, Martin Mulsow
und Friedrich Vollhardt

Redaktion:
Marianne Willems

Band 27 · Jg. 2015

Thema:
WINCKELMANN

Herausgegeben von
Elisabeth Décultot und Friedrich Vollhardt

FELIX MEINER VERLAG

ISBN 978-3-7873-2852-9 · ISSN 0178-7128

Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch für die Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte. – Herausgegeben von Lothar Kreimendahl, Martin Mulsow und Friedrich Vollhardt. – Redaktion: Dr. Marianne Willems, Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für deutsche Philologie, Schellingstraße 3, 80799 München, E-Mail: aufklaerung@lrz.uni-muenchen.de

© Felix Meiner Verlag 2015. Das Jahrbuch und alle in ihm enthaltenen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: Druckhaus Beltz, Bad Langensalza. Printed in Germany www.meiner.de/aufklaerung

INHALT

<i>Elisabeth Décultot, Friedrich Vollhardt: Einleitung</i>	5
--	---

ABHANDLUNGEN

<i>Sebastian Kaufmann: Klassizistische Anthropometrie. Idealschöne Griechen vs. „entlegene Völker“ in Winckelmanns Geschichte der Kunst des Althertums</i>	7
--	---

<i>Martin Disselkamp: Winckelmanns Mythen. Vorläufige Überlegungen</i>	31
--	----

<i>Helmut Pfotenhauer: Winckelmann-Kritik als Ursprung einer Autonomie-Ästhetik: Karl Philipp Moritz</i>	55
--	----

<i>Thomas Franke: Winckelmann-Apologien um 1800</i>	75
---	----

<i>Lorenzo Lattanzi: Winckelmann et la storia dell'estetica (1771–1872)</i> . . .	103
---	-----

<i>Martin Dönike: Zwiespältige Einfalt. Johann Joachim Winckelmanns Dresdener Schriften über die Nachahmung zwischen Aufrichtigkeits- ethos und Verstellungskunst</i>	135
---	-----

<i>Tomas Sommadossi: Zwischen Ikonoklasmus, Prophetie und Kunstandacht. Klopstock und August Wilhelm Schlegel als Rezensenten Winckelmanns</i>	161
--	-----

<i>Michael Multhammer: Johann Joachim Winckelmanns Versuch einer Allegorie im Kontext. Agonale Positionsbestimmungen zwischen Lessings Laokoon und Heinses Ardinghello</i>	187
--	-----

<i>Pascal Griener: La sculpture antique chez les modernes. A propos de Johann Joachim Winckelmann</i>	209
---	-----

<i>Katherine Harloe: Winckelmann in the perspective of ‚Altertums- wissenschaft‘. Christian Gottlob Heyne and Friedrich August Wolf</i> . . .	219
---	-----

KURZBIOGRAPHIE

<i>Moritz Ahrens: Ludwig Heinrich von Nicolay (1737–1820)</i>	239
---	-----

EINLEITUNG

Gerne sah sich Winckelmann als Urheber eines ganz Neuen: „Es sind einige Schriften unter dem Namen einer Geschichte der Kunst ans Licht getreten; aber die Kunst hat einen geringen Antheil an denselben: denn ihre Verfasser haben sich mit derselben nicht genug bekannt gemacht, und konnten also nichts geben, als was sie aus Büchern, oder von sagen hören, hatten“.¹ Mit diesen einleitenden Worten aus der Vorrede zur *Geschichte der Kunst des Alterthums* setzte er sich nicht nur von den wenigen Autoren ab, die es vor ihm versucht hatten, eine Geschichte der Kunst zu entwerfen – so etwa Pierre Monier mit seiner *Histoire des Arts*.² Er rechnete auch mit vielfältigen Formen der Gelehrsamkeit oder der Geschichtsschreibung ab, die – wie die antiquarische Wissenschaft oder die Tradition der Künstlerviten – in seiner Vorstellung weder dem Begriff der Geschichte noch demjenigen der Kunst in angemessener Weise Rechnung trugen. Eine solche Geste der Abgrenzung gegen frühere Modelle war ihm recht vertraut. Bereits zu seiner ersten Veröffentlichung, den *Gedancken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst*, bemerkte er brieflich im Jahr 1755: „Meine Absicht war, nichts zu schreiben, was schon geschrieben ist“.³

Diese Selbststilisierung als Neuerer blieb in der Rezeptionsgeschichte nicht folgenlos. Auch wenn von vornherein seine Leistungen als Historiker und Altertumswissenschaftler *avant la lettre* auf Kritik stießen, wie etwa die Reaktionen von Herder oder Heyne zeigen,⁴ wurde Winckelmann schon vor Goethe als „ein neuer Kolumbus“ gefeiert⁵ – eine Bezeichnung, die ihm von Vertretern

¹ Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Text: Erste Auflage Dresden 1764, Zweite Auflage Wien 1776, hg. von Adolf H. Borbein u. a., Mainz 2002, X.

² Pierre Monier, *Histoire des arts*, Paris 1698.

³ Winckelmann an Konrad Friedrich Uden, 3. Juni 1755, in: Johann Joachim Winckelmann, *Briefe*, hg. von Walther Rehm unter Mitwirkung von Hans Diepolder, 4 Bde., Berlin 1952–1957, Bd. 1, 171.

⁴ Christian Gottlob Heyne, *Lobschrift auf Winckelmann* [1778], in: *Die Kasseler Lobschriften auf Winckelmann*, hg. von Arthur Schulz, Berlin 1963, 17–27, hier 24f. Zu Heynes scharfer Kritik an Winckelmanns Fehlern als Historiker vgl. auch Christian Gottlob Heyne, *Über die Künstlerepochen bey Plinius*, in: C. G. H., *Sammlung antiquarischer Aufsätze*, 2 Bde., Bd. 1, Leipzig 1778, 165–235, hier 165 f.; Johann Gottfried Herder, *Älteres kritisches Wäldchen*, in: J. G. H., *Werke in zehn Bänden*, Bd. 2: *Schriften zur Ästhetik und Literatur, 1767–1781*, hg. von Gunter E. Grimm, Frankfurt am Main 1993, 11–62, hier 12–14, 25.

⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Winckelmann*, in: *Goethes Werke*, hg. von Erich Trunz, 14 Bde, elfte, durchgesehene Auflage, München 1989, Bd. 12, 110; Friedrich Schlegel, *Über das Studium der Griechischen Poesie*, in: F. S., *Kritische Ausgabe seiner Werke*, 35 Bde., hg. von Ernst Behler

„neuer“ Disziplinen im 19. Jahrhundert gerne gegeben wurde.⁶ In seiner monumentalen Winckelmann-Biographie schilderte Carl Justi Winckelmann als Begründer der Archäologie sowie der Kunstgeschichte und erklärte Deutschland damit mehr oder weniger explizit zur Geburtsstätte dieser Wissenschaften: „Die von [Winckelmann] begründete Überlieferung historischer Untersuchung alter Kunstwerke ist bis auf die neuere Zeit auf deutsche Wissenschaft beschränkt geblieben“, stellte er gegen Ende seiner Biographie fest. „Italien, das allein mitzählt, kennt nur antiquarische Deutungskunst. Alles andere sind nur matte Reflexe deutscher Arbeiten“.⁷

Von solchen Lobpreisungen ist die Forschung zwar seit langem abgerückt; doch dadurch hat sich das Bild des Autors nicht tiefgreifend verändert, Winckelmanns epistemologische Position in den wissenschaftlichen Feldern seiner Zeit sowie seine Verbindung mit früheren und späteren Wissensmodellen sind noch zu präzisieren. Der vorliegende Band kann dieses weite Feld nicht vermessen, sondern nur einige Schlaglichter auf neue Aspekte und Fragen der Forschung werfen. Dabei spielt der Beitrag Winckelmanns zur Anthropologie, Ethnologie, Mythologie oder Mythen-Forschung und philosophischen Ästhetik seit der Aufklärung eine zentrale Rolle.

Elisabeth Décultot, Friedrich Vollhardt

u. a., Paderborn u. a. 1958 ff., Bd. 1, 365; Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur, in: Schellings Werke, hg. von Manfred Schröter, München 1927 ff., Bd. 3 (E.), 396–398.

⁶ Franz Xaver von Wegele, Geschichte der deutschen Historiographie seit dem Auftreten des Humanismus, München, Leipzig 1885, 682; Eduard Fueter, Geschichte der neueren Historiographie, München, Berlin ³1936 (Erstausgabe: 1911), 389–393; Wilhelm Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker, Bd. 1, Leipzig 1921.

⁷ Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen, 3 Bde., Leipzig 1898, Bd. 220 (Erstausgabe: Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen, 3 Bde., Leipzig 1866–1872). Vgl. auch: Carl Justi, Über die Studien Winckelmann's in seiner vorrömischen Zeit, in: Historisches Taschenbuch (1866), 129–202, hier 136 f.

ABHANDLUNGEN

SEBASTIAN KAUFMANN

Klassizistische Anthropometrie

Idealschöne Griechen vs. „entlegene Völker“ in Winckelmanns
Geschichte der Kunst des Althertums

I. Winckelmanns hellenozentrische Ethno-Ästhetik

Wie der Ethnologe Fritz Kramer bereits in den 1970er Jahren herausgestellt hat, kann (und muß) Winckelmanns „Kunstgeschichte [...] als ästhetische Anthropologie gelesen werden“,¹ wobei Anthropologie nicht zuletzt in ihrer völkerkundlichen Variante² zu verstehen ist; entwirft Winckelmann doch einen idealen „anthropologischen Typus“, der sich in der klassischen Kunst der griechischen Antike manifestiere und an dem „die Physiognomie der menschlichen Rassen gemessen“ werden soll.³ Dies erörtert Winckelmann, der über eine breite Kenntnis ethnographischer Literatur verfügte,⁴ ausführlich in seinem Hauptwerk, der 1764 zuerst und 1776 in zweiter, erweiterter Auflage erschienenen *Geschichte der Kunst des Alterthums*, die seine älteren kunsthistorischen und -theoretischen

¹ Fritz Kramer, *Verkehrte Welten. Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1977, 15.

² Die Anthropologie des Aufklärungszeitalters spaltet sich generell in zwei Stämme auf: in die medizinisch-philosophische Anthropologie, für die „der *ganze* Mensch zur Disposition [steht] – als untrennbare Einheit von Empfinden und Erkennen, Leib und Seele, Sinnlichkeit und Vernunft, Natur und Kultur, Determination und Freiheit“ und in jenen „andere[n] Zweig der Aufklärungsanthropologie, der sich mit systematischen Vergleichen zwischen den Völkern befaßt. Im Zeitalter der Weltumsegelungen und der Entdeckung fremder Kulturen erkennt man, dass es nicht nur *eine* Natur des Menschen gibt. Bewohner fremder Länder und Menschen anderer Hautfarbe leben unter sehr verschiedenen klimatischen Bedingungen, sie bilden unterschiedliche Begabungen und kulturelle Fähigkeiten aus und stellen zunehmend eine auf Europa beschränkte Geschichte der menschlichen Gattung in Frage“. Alexander Košenina, *Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen*, Berlin 2008, 10–12.

³ Kramer, *Verkehrte Welten* (wie Anm. 1), 15.

⁴ Zu Winckelmanns umfänglicher Lektüre von Berichten über Reisen etwa nach „Mauretanien, Sierra Leone, Jamaika, Japan oder Peru“ vgl. Elisabeth Décultot, *Untersuchungen zu Winckelmanns Exzerptheften. Ein Beitrag zur Genealogie der Kunstgeschichte im 18. Jahrhundert*. Aus dem Französischen übers. von Wolfgang von Wangenheim und René Mathias Hofer, Ruhpolding 2005, 156 f., hier 156. Zu Winckelmanns „Ethnographie der Kunst“ vgl. ebd., 101 f.

Überlegungen aufgreift und zu einer umfassenden ethno-anthropologischen Ästhetik ausbaut. Winckelmanns Kunsttheorie gewinnt also – in durchaus zeit-typischer Weise⁵ – „ihre Konturen aus der vergleichenden Völkerkunde“.⁶

Hatte Winckelmann bereits in seinen epochemachenden *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* von 1755 mit besonderem Verweis auf die als „eine vollkommene Regel der Kunst“ gewertete Laokoon-Statue die These aufgestellt: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten“,⁷ so bestimmt er die Kunst der griechischen Antike auch in seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums*, als „die vornehmste Absicht dieser Geschichte“.⁸ Zwar schließe dies die Betrachtung „der Kunst der Aegypter, der Hetrurier, und anderer Völker“ nicht aus, doch sei deren „Abhandlung“ lediglich dazu tauglich, „unsere Begriffe [zu] erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheil [zu] führen“, während allein die der altgriechischen Kunst „das Wahre“ dieser Begriffe und die „Regel im Urtheilen“ abgeben könne.⁹ Mit anderen Worten: Die Kunst aller Völker muß nach Winckelmann anhand der absolut gültigen Maßstabnorm der antiken Kunst Griechenlands beurteilt werden. Seine Ethno-Ästhetik beruht mithin auf der uneingeschränkten euro- bzw. hellenozentrischen Prämisse „des Vorzugs der Griechischen Kunst vor anderen Völkern“¹⁰ – einer Prämisse, die sich freilich als Ausgangs- und Endpunkt einer in sich zirkulären Begründung des vorausgesetzten Vorrangs erweist: Die wahre Kunst ist die Kunst der Griechen, weil die Kunst der Griechen die wahre Kunst ist.

Allerdings bemüht sich Winckelmann, diesen Zirkel zu verschleiern, indem er den Grund dieser ästhetischen Spitzenposition der griechischen Kunst als der allein wahren durch eine doppelspurige, sowohl klima- wie kulturtheoretische Argumentation nachzuweisen sucht. Schon in seinen *Gedancken über die Nachahmung* hatte Winckelmann den klimatischen „Einfluß eines sanften und reinen

⁵ Vgl. hierzu Stefan Hermes, Sebastian Kaufmann, Völkerkundliche Anthropologie, Literatur und Ästhetik um 1800. Zur Einführung, in: S. H., S. K. (Hg.), *Der ganze Mensch – die ganze Menschheit. Völkerkundliche Anthropologie, Literatur und Ästhetik um 1800*, Berlin, Boston 2014, 1–16, sowie Sebastian Kaufmann, „Was ist der Mensch, ehe die Schönheit die freie Lust ihm entlockt?“ Völkerkundliche Anthropologie und ästhetische Theorie in Kants *Kritik der Urteils-kraft* und Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in: ebd., 183–211.

⁶ Jörg Robert, Ethnofiktion und Klassizismus. Poetik des Wilden und Ästhetik der ‚Sattelzeit‘, in: J. R., Friederike F. Günther (Hg.), *Poetik des Wilden*. Festgabe für Wolfgang Riedel, Würzburg 2012, 3–39, hier 20.

⁷ Johann Joachim Winckelmann, *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*, in: J. J. W., *Kleine Schriften. Vorreden, Entwürfe*, hg. von Walther Rehm, Berlin 1968, 27–59, hier 29.

⁸ Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, in: J. J. W., *Schriften und Nachlaß*, Bd. 4, I: Text, hg. von Adolf H. Borbein u. a., Mainz 2002, 128.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

Himmels“ auf die physioästhetische „Bildung der Griechen“ hervorgehoben, die sodann durch die hinzukommende kulturelle Praxis „frühzeitiger Leibesübungen“ und ungezwungener Nacktheit in Gymnasien und Theatern noch „die edle Form“ erhalten habe;¹¹ in seiner *Geschichte der Kunst* argumentiert er auf prinzipiell ähnliche Weise.¹² Der Vorzug der griechischen Kunst vor der anderer Völker wird zunächst – ebenfalls wie schon in der früheren Schrift – auf die größere Schönheit der griechischen Menschen selbst zurückgeführt, die sich dem gemäßigten Klima Griechenlands verdanke.¹³ Winckelmann stellt mithin einen Bezug zwischen Temperatur, Jahreszeitenfolge und der körperlichen Erscheinungsweise des Menschen her:

Die Natur, nach dem sie stufenweis durch Kälte und Hitze gegangen, hat sich in Griechenland, wo eine zwischen Winter und Sommer abgewogene Witterung ist, wie in ihrem Mittelpunkte gesetzt, [...] und in Griechenland wird sie ihre Menschen auf das feinste vollendet haben.¹⁴

Der radikale Eurozentrismus, der dieser ästhetischen Ethno-Anthropologie zugrunde liegt, ist offensichtlich: In Griechenland, der kulturellen Wiege Europas, sei die Natur gleichsam zu sich selbst gekommen; Griechenland bilde den

¹¹ Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung* (wie Anm. 7), 31.

¹² Der Widerspruch zwischen der klimatheoretischen Begründung des ästhetischen Vorzugs der Griechen und der historischen Einschränkung auf die klassische Antike soll durch das Zusatzargument der kulturellen Faktoren aufgelöst werden. So erklärt Winckelmann die geringere Schönheit der modernen Griechen gegenüber ihren antiken Vorfahren durch ‚Rassenmischung‘ und kulturell-politische Veränderungen, die sich negativ auf ihre physische Bildung ausgewirkt hätten. Nichtsdestoweniger zeige sich der physioästhetische Einfluß des gemäßigten Klimas noch immer, da selbst die degenerierten Griechen der Gegenwart viel schöner seien als alle anderen Menschen: „Der Himmel ist zwar allezeit derselbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Gestalt annehmen [...] Eben diese Betrachtung läßt sich über die heutigen Griechen machen. Denn nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige Jahrhunderte hindurch mit dem Saamen so vieler Völker, die sich unter ihnen niedergelassen haben, vermischt worden, so ist leicht einzusehen, daß ihre itzige Verfassung, Erziehung, Unterricht und Art zu denken, auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. In allen diesen nachtheiligen Umständen ist noch itzo das heutige Griechische Geblüt wegen dessen Schönheit berühmt, und je mehr sich die Natur dem Griechischen Himmel nähert, desto schöner, erhabener und mächtiger ist dieselbe in Bildung der Menschenkinder“. Winckelmann, *Geschichte der Kunst* (wie Anm. 8), 21.

¹³ Zur antiken und französischen Klimatheorie als Hintergrund von Winckelmanns Ästhetik (sowie von weiteren deutschen Adaptionen im 18. Jahrhundert, v.a. bei Herder) vgl. Gonthier-Louis Fink, *Von Winckelmann bis Herder. Die deutsche Klimatheorie in europäischer Perspektive*, in: Gerhard Sauder (Hg.), *Johann Gottfried Herder. 1744–1803*, Hamburg 1987, 156–176, besonders 156–164; als ‚Vorläufer‘ von Winckelmanns Klimatheorie nennt Fink insbesondere Hippokrates, Bodin, Charron, Bouhour, Dubos, d’Espiard, Buffon und Montesquieu; vgl. auch Thomas Franke, *Ideale Natur aus kontingenter Erfahrung. Johann Joachim Winckelmanns normative Kunstlehre und die empirische Naturwissenschaft*, Würzburg 2006, 89–96, sowie Déculot, *Untersuchungen zu Winckelmanns Exzerptheften* (wie Anm. 4), 98–100.

¹⁴ Winckelmann, *Geschichte der Kunst* (wie Anm. 8), 128 f.

„Nabel“ der Erde, den „Mittelpunct[]“ der Welt,¹⁵ und es habe deshalb (in der Antike) auch den idealschönen Menschentypus hervorgebracht. Konsequenterweise bezeichnet Winckelmann daher alle Völker, die weit entfernt von Griechenland leben, als „entlegene[] Völker[]“.¹⁶ „Entlegen“ ist dabei für ihn kein relationaler, vom jeweiligen Standpunkt abhängiger Begriff, sondern er bezeichnet buchstäblich eine Existenz an den peripheren Rand- und Extremzonen der Welt, fernab ihres gemäßigten und maßgeblichen Mittelpunkts. Aus dem griechischen Selbstbewußtsein größerer Schönheit gegenüber diesen „entlegenen Völkern“, die einer extremeren Natur ausgesetzt waren, resultierte nach Winckelmann dann auch eine eigentümliche Kultur des physioästhetischen Wettstreits unter den griechischen Bürgern: Begünstigt durch die freizügige „Verfassung und Regierung von Griechenland“,¹⁷ seien „Wettspiele der Schönheit“¹⁸ veranstaltet worden, worin auch ein Ursprung der plastischen Kunst liege, da die schönsten und stärksten Menschen als „Belohnungen auf Leibes-Uebungen“ in Statuen verwewigt worden seien, um „das Andenken einer Person auch durch seine [sic!] Figur zu erhalten“.¹⁹

Daß es sich bei der „Übertragung“ der schönen Körperbildung der griechischen Menschen auf Statuen für Winckelmann nicht bloß um einen mimetischen Vorgang im Sinne der Nachahmung der Natur (*imitatio naturae*) handelt, sondern um einen Idealisierungsprozeß, wird an einer prominenten Passage aus den *Gedanken über die Nachahmung* deutlich. Demzufolge ist die alltägliche Erfahrung körperlicher Schönheit lediglich der Ausgangspunkt für eine „platonische“ Steigerung derselben gewesen:

Diese häufigen Gelegenheiten zur Beobachtung der [schönen menschlichen] Natur veranlassten die Griechischen Künstler noch weiter zu gehen: sie fiengen an, sich gewisse allgemeine Begriffe von Schönheiten [...] der Körper zu bilden, die sich über die Natur selbst erheben solten; ihr Urbild war eine bloß im Verstande entworfene geistige Natur.²⁰

¹⁵ Vgl. auch Kramer, *Verkehrte Welten* (wie Anm. 1), 15: „Winckelmanns Anthropologie ist am Mythologem vom Mittelpunkt der Welt orientiert und deshalb prägnant ethnozentrisch“. – Zur Bedeutung des Konzepts der ‚Mitte‘ für Winckelmanns Kunsttheorie insgesamt vgl. Walter Bosshard, *Winckelmanns Ästhetik der Mitte*, Zürich, Stuttgart 1960.

¹⁶ Winckelmann, *Geschichte der Kunst* (wie Anm. 8), 145.

¹⁷ Ebd., 130.

¹⁸ Ebd., 129.

¹⁹ Ebd., 130.

²⁰ Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung* (wie Anm. 7), 34. – Erik Forssmann, *Edle Einfalt und stille Größe. Winckelmanns Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* von 1755, Freiburg i. Br. 2010, 40, kommentiert diese Passage wie folgt: „Es zeigt sich, daß man von der Natur nur die sinnliche Schönheit erlernen kann, ideale Schönheit entsteht im Geiste des Künstlers mittels im Verstand entworfener Regeln“. Für Winckelmanns Programm einer modernen „Nachahmung der Alten“ folge daraus die Maxime: „Zuerst von den Griechen lernen, was schön ist, um sich dann mit ihrer Hilfe eine