

**GABRIEL
ZUCHTRIEGEL**

**SPIEGEL
Bestseller-
Autor**

INSEL

**WIE IN
GRIECHENLAND
DIE GEGENWART
BEGANN**

EINE LIEBESERKLÄRUNG AN DIE ARCHÄOLOGIE



Gabriel Zuchtriegel

Wie in Griechenland die Gegenwart begann

Eine Liebeserklärung an die Archäologie

Insel Verlag

Erste Auflage 2026

Originalausgabe

© Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH & Co. KG, Berlin, 2026

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung
des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: Lübbke Naumann Thoben, Köln

Umschlagabbildung: Deckelplatte aus dem »Grab des Tauchers« (Ausschnitt),
frühes 5. Jahrhundert v. Chr., Museo Archeologico, Paestum,

Foto: Erich Lessing / akg-images, Berlin

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

Druck: CPI books GmbH, Leck

Printed in the EU

ISBN 978-3-458-64961-8

Insel Verlag Anton Kippenberg GmbH & Co. KG

Torstraße 44, 10119 Berlin

info@insel-verlag.de

www.insel-verlag.de

»Man braucht nichts im Leben zu fürchten,
man muss nur alles verstehen.«

Marie Curie

Inhalt

Wozu noch Archäologie? 9

Der Schatten der Klassik 11

Die Entdeckung der Natur 18

Geometrische Kunst 24

Das archaische Lächeln und wie es verschwand 29

Myron und die Physik des Diskuswurfs 36

Relativitätstheorie nach Phidias 47

Polyklet: Das Wunder der Mathematik 57

Wer bestimmt, was klassisch ist? 70

Zur Fortpflanzung der Zentauren 79

Skopas, der gottgleiche Chemiker 87

Die Androiden des Praxiteles 95

Lysipp und die Krise des Helden 101

Protogenes: Die Erfindung der Fotografie 112

»Dann endete die Kunst ...« 119

Wem gehört die Vergangenheit? 128

Dank 132

Literaturverzeichnis 133

Epocheneinteilung 139

Bildnachweis 144

Wozu noch Archäologie?

Februar 2026: Die Humboldt-Universität zu Berlin kündigt an, dass das Winckelmann-Institut für Archäologie aufgrund von Sparmaßnahmen in seiner aktuellen Form nicht weiterbestehen wird. Auf der Website ist von einer Neuaufstellung die Rede, aber was das genau bedeuten soll, bleibt offen. Es gibt Protest, auch ich engagiere mich. Nicht nur, weil es das Institut ist, an dem ich studiert habe. Es geht um die Frage, ob eine so wichtige Universität auf die Archäologie verzichten kann.

Die Studierenden verhüllen die Gipsabgüsse der antiken Statuen, die das Hauptgebäude der Universität schmücken, mit Plastikfolie. Die Archäologie lässt sich nicht zur bloßen Dekoration degradieren, ist die Botschaft dahinter.

Doch irgendwie ist klar: Das ist längst passiert. Der *Tagespiegel* spricht es aus: »Hat das traditionsreiche Institut den Anschluss verpasst?«, fragt die Autorin. Und fährt fort: »Die Archäologie assoziieren die meisten wohl mit Abenteuerfilmen wie *Indiana Jones*, mit der Museumsinsel und ihren weltbekannten Funden.« Aber: »Zu ihrer Geschichte gehört auch, dass sie Mitte des 18. bis Anfang des 20. Jahrhunderts gerade deshalb aufblühen konnte, weil die Forscher und Expeditionen von der Kolonialherrschaft europäischer Mächte profitierten.«

Der Artikel ist vernichtend und geht teils schlicht an der

Realität vorbei. Aber er ist auch repräsentativ für ein Problem, an dem die Archäologie selbst nicht ganz unschuldig ist. Die Leute verstehen nicht mehr, was daran wichtig sein soll. Die Diskussion in Berlin ist kein Einzelfall: An vielen Orten in Europa und Nordamerika sehen sich archäologische Institute mit Einschnitten konfrontiert oder kämpfen sogar ums Überleben.

Manchmal hört es sich fast an, als ob von einer unheilbaren Krankheit die Rede sei: »Die Archäologie ist vielleicht eines der besten Beispiele eines Faches, dessen Ursprünge und Fundamente fast vollständig auf dem Einsatz von Wissenschaft als Waffe zum Zweck der Unterwerfung beruhen«, schreibt eine Kollegin auf einer Website für postkoloniale Studien.

Man könnte jetzt darüber diskutieren, ob die Archäologie wirklich so krank ist. Aber ich habe mir etwas anderes vorgenommen. Ich möchte an einem Beispiel zeigen, wieso wir unsere Welt ohne die Archäologie nicht verstehen können. Um das zu tun, habe ich das vermeintlich kränkste Beispiel gewählt, das man sich vorstellen kann: die Kunst des klassischen Griechenlands. Hört sich sehr nach traditionsreich und verpasstem Anschluss an, ich weiß. Aber meine These ist, dass die Gegenwart, in der wir leben, genau dort beginnt – auch wenn uns das nicht immer bewusst ist und es uns noch weniger bewusst sein wird, je mehr Archäologie wir streichen.

Dabei ist dieses Buch nur scheinbar eine Streitschrift. Eigentlich ist es eine Liebeserklärung an die Archäologie. Streiten heißt in die Defensive gehen. Aber ich will nichts bestreiten: Die Griechen waren keine Heiligen – genauso wenig wie die Assyrer, Ägypter, Phönizier oder Römer. Liebe heißt, es trotzdem zu tun.

Der Schatten der Klassik

Um möglichen Bedenken gegen die Aufrichtigkeit dieser Liebeserklärung vorzugreifen: Ja, ich habe in einem früheren Buch geschrieben, dass mir wenige Kunstwerke nichtsagender als der Apoll vom Belvedere erschienen. Das abzuwickelnde Institut für Archäologie an der Humboldt-Universität ist nach Johann Joachim Winckelmann benannt, der im achtzehnten Jahrhundert die moderne Archäologie begründete. Den Apoll vom Belvedere betrachtete er als das »höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums«. Als ich anfang, an diesem Buch zu arbeiten, schrieb mir ein Kollege: »Schön (und überraschend) ... ich hatte den Eindruck, dass du diese Richtung des Faches verschmähst.« Ich habe geantwortet, ich verschmähe prinzipiell nichts, es sei denn meine eigenen Grenzen und Beschränktheiten.

Aber es stimmt: Lange konnte ich mit den Statuen und Wandmalereien der klassischen Kunst wenig anfangen, die uns die Professoren in verdunkelten, stickigen Vorlesungssälen präsentierten (damals, Anfang der 2000er-Jahre, benutzten wir noch Dias). Mir entging jeglicher Bezug zur Gegenwart. In den Büchern zur antiken Kunst, die wir zur Vorbereitung der Prüfungen durcharbeiteten, standen Sätze wie: »Aus einfachen ursprünglichen Gestaltungsversuchen entsteht der großartige, zugleich offene und in sich geschlossene Kosmos der archaischen Kunst, dem Anruf des Seins

verhaftet.« Doch bei mir klingelte nichts, der Anruf des Seins kam nicht durch, der großartige Kosmos blieb mir verschlossen.

Stattdessen fesselte mich das Unklassische und Ungroßartige an der Klassik. Wir gründeten eine studentische Arbeitsgruppe zum Hermaphroditen, dem Gott, der halb Frau, halb Mann ist. Wir lasen Texte von Psychoanalytikern (Sigmund Freud, Jacques Lacan), französischen Poststrukturalisten (Jacques Derrida, Michel Foucault) und von Judith Butler, die über Geschlecht als kulturelles Konstrukt und nicht als biologische Kategorie schrieb. Alles Dinge, die in den Vorlesungen nicht vorkamen. Homosexualität, erklärte mir ein Professor nach einer Präsentation, sei eine Flause junger Menschen. Ich erzählte ihm von gleichgeschlechtlichen Pinguinpaaren. Es gab, wurde mir klar, nicht nur das Unklassische, sondern auch das Unbewusste in der Klassik: Bereiche unserer kollektiven Erinnerung, die verschüttet waren, nicht ausgesprochen, im Verborgenen wirkend – und darum umso mächtiger. Schon vor Tausenden von Jahren. Der Hermaphrodit ist nur scheinbar ein Zwitterwesen, eigentlich geht es bei der Figur um etwas anderes: um die Fantasie in einer männlich dominierten Welt, dass die Rollen umgedreht werden. Der Hermaphroditos ist eigentlich eine Frau mit Phallus, und zwar ganz wörtlich: eine männliche Aphrodite, ein Aphroditos. Der Phallus war in der Antike ein Symbol der Macht, von der die Frauen systematisch ausgeschlossen wurden. Der Hermaphroditos stellt das infrage, genauso wie mehr als zweitausend Jahre später Yayoi Kusamas *Phallic Girl* (1967).

Meine Abschlussarbeit schrieb ich über den Müll der Klassik, buchstäblich. Mir war das damals nicht bewusst, aber im

Rückblick war es ein weiterer Versuch, das verdrängte Unklassische im Bild der sauberen, marmorweißen Klassik aufzuspüren. Als Student hatte ich an Ausgrabungen in der griechischen Stadt Selinunt auf Sizilien teilgenommen. In den Höfen der Häuser gruben wir *koprone*s aus, Müllgruben, in die aller Abfall sowie menschliche und tierische Exkreme wanderten, um dann auf den Feldern als Dünger recycelt zu werden. Das faszinierte mich mehr als die majestätischen Tempel der Stadt, oder besser: Es faszinierte mich, darüber nachzudenken, wie eine Gesellschaft, die überall das Schöne und Perfekte suchte, mit dem Dreck und dem Gestank umging, die in den wachsenden Städten des fünften Jahrhunderts v. Chr. zunehmend zum Problem wurden. Eine Inschrift aus einer griechischen Stadt auf der Krim lautete: Nicht vor den Tempel scheißen! Hieß das: überall sonst schon?

Abgesehen von meiner Betreuerin Franziska Lang, die mal in einem Seminar sagte, sie interessiere nicht die Kunst der Griechen, sondern wie sie gelebt haben, hielt sich die Begeisterung der Dozenten in Grenzen. Meine Präsentation beim Magistrandenkolloquium sorgte für Kopfschütteln, ich glaube, die meisten waren froh, als ich fertig war.

Der Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts Rom, der die Ausgrabungen in Selinunt leitete, gab mir einen Job als Hilfskraft. Ich tippte wochenlang Fundbögen in eine Datenbank ein und suchte nebenher nach einem Thema für eine Doktorarbeit. Dabei verliebte ich mich in die Frau am Schreibtisch gegenüber, mit der ich heute verheiratet bin – und in einen Ort namens Gabii in der Nähe von Rom, an dem das Institut ein Projekt hatte. Dank der Kooperation mit einem italienischen Team erhielt ich die Erlaubnis, die Überreste – hauptsächlich Tonscherben – zu untersuchen, die

von frühen, vorklassischen Ritualen geblieben waren. Mich faszinierte das Archaische daran, die völlig unklassische Ästhetik der Tongefäße und Gräber – und, wie die archaischen Bräuche noch in der kollektiven Erinnerung nachwirkten, als Gabii längst von Rom erobert worden war und Rom zum modernsten Imperium der antiken Welt aufgestiegen war.

Als ich mich um eine Stelle an einer Universität bewarb, fragte ein Professor aus der Kommission, ob ich ernsthaft glaube, dass Cicero im ersten Jahrhundert v. Chr. noch irgendwas von den längst vergangenen Zeiten gewusst habe. Ich antwortete, dass er bestimmt mehr wusste als wir. Ich bekam eine Absage.

Bis ich Direktor von Pompeji wurde, war es noch ein weiter Weg. Ich war damals ziemlich entmutigt. Und ich hatte noch viel zu lernen. Zum Beispiel, dass es weder uns selbst noch der Sache hilft, auf Provokationen mit Gegenprovokationen zu reagieren. Aus jeder Absage habe ich was gelernt, darum bin ich im Rückblick dankbar dafür. Damals sah ich das natürlich anders, auch weil mittlerweile unsere Tochter auf der Welt war und die Bank den Dispo gesperrt hatte.

Endlich kam auch eine Zusage: Die Alexander von Humboldt-Stiftung finanzierte einen dreijährigen Aufenthalt in Süditalien zur Erforschung der griechischen Siedlung von Policoro, dem antiken Herakleia. Wir räumten unsere Sachen in einen Berliner Keller und mieteten eine möblierte Wohnung in Matera, einem kleinen Universitätsstädtchen in der Region. In drei Jahren, dachten wir, würden wir wieder zurück sein.

Seitdem sind wir in Italien. 2015 wurde ich zum Direktor des Archäologischen Parks Paestum berufen, einer antiken griechischen Siedlung südlich von Neapel. Viele waren über-

rascht, einige empört, denn ich war erst 34 Jahre alt und hatte noch nie ein Museum geleitet. Die Tante eines deutsch-italienischen Freundes schimpfte: *A Paestum hanno nominato un bambino*, in Paestum haben sie ein Kind zum Direktor gemacht.

Am überraschendsten war ich selbst: Erstens, dass sie tatsächlich mich ausgewählt hatten, zweitens, dass es irgendwie doch klappte. Natürlich musste ich auch hier unheimlich viel dazulernen, vor allem aus den Fehlern, die mir passierten. Der Druck war enorm: Die Reform des italienischen Museumssektors, in deren Zuge Leute wie ich überhaupt erst in solche Positionen kommen konnten, musste umgesetzt werden. Die meiste Zeit ging es um Besucherdienste, barrierefreie Zugänge, Fundraising, Personalführung, Betriebsratssitzungen, Schulführungen, Sicherheitsvorkehrungen, dringend notwendige Restaurierungsprojekte der antiken Tempel und ganz banale Fragen wie die Sauberkeit der Toiletten. Nebenher sollten wir auch Forschung machen.

Paestum ist berühmt für seine drei Tempel, die zu den besterhaltenen griechischen Tempeln überhaupt gehören. Winkelmann hatte hier seine erste und einzige Begegnung mit originaler griechischer Architektur, denn weiter nach Süden kam er nicht. Er war weder auf Sizilien noch in Griechenland, das damals noch Teil des Osmanischen Reichs war.

In Policoro hatte ich mich – natürlich – wieder auf etwas gestürzt, das im Studium nur ganz am Rand vorgekommen war: die Landwirtschaft. Ich wollte verstehen, wie die griechischen Bäuerinnen und Bauern lebten und arbeiteten, wo sie wohnten, ob und wie sie sich mit der indigenen Bevölkerung vermischten und wie davon das Leben und die Kultur in den Städten geprägt wurde. In Paestum fingen wir an, in

den Wohnquartieren der Stadt zu graben: Wir wollten besser verstehen, wie die Leute lebten, die Paestums »Kolosse aus Stein«, wie Goethe sie nannte, errichtet hatten. Wie sah der Alltag im Schatten der klassischen Tempel aus?

Ähnliche Fragen beschäftigen mich, seit ich 2021 nach Pompeji gegangen bin. Wo wir auch graben in der Stadt, die 79 n. Chr. vom Vesuv verschüttet wurde und deswegen besser als jede andere römische Stadt erhalten ist, stoßen wir auf Spuren von Sklaverei, Ausbeutung, Ungleichheit, Armut: kleine, enge Sklavenunterkünfte in der luxuriösen Villa von Civita Giuliana vor den Toren Pompejis, eine Mühle, die wie ein Gefängnis organisiert war, weil die Sklaven und Sklavinnen hier so hart arbeiten mussten, dass sie bei jeder Gelegenheit zu fliehen versuchten, auch unter der Gefahr, erwischt und grausam bestraft zu werden; ein Hinterhof, in dem neben einer Latrine Essen zur Lieferung in gediegene Mietapartments gekocht wurde und wo die Kinder, wenn sie nicht gerade Amphoren schleppen mussten, Gladiatoren an die Wand kritzelten – für die Schule war kein Geld da.

Aber wir stoßen auch auf Spuren der klassischen Kunst. Die griechische Klassik – das Urmodell aller späteren Klassiken – ist eigentlich eine Erfindung der Römer. Für die Römer, die heute selbst zur »klassischen Antike« gehören, war die Klassik die griechische Kunst und Literatur des fünften und vierten Jahrhunderts v. Chr. Die Wandmalereien und Statuen, mit denen die wohlhabenden Familien Pompejis ihre Häuser schmückten, orientieren sich an griechischen Vorbildern und haben fast immer griechische Mythen zum Thema. Zum Beispiel die Mänaden, die Frauen, die sich bei nächtlichen Ritualen für den Gott Dionysos in Trance tanzten, gemalt auf einem 2025 ausgegrabenen Fresko. Oder die Statue des Gottes

Apollo, in der auf so rätselhafte Art das göttliche Kind mit dem mächtigen Orakelgott verschmilzt.

Ich merkte, es hatte sich etwas verändert. Der »Anruf« der Kunstwerke erreichte mich jetzt auf einer anderen Leitung als vor zwanzig Jahren im Vorlesungssaal. Ich sah in ihnen die Mühe und das Leid und die Gewalt, die in der Gesellschaft, die sie hervorgebracht hatte, an der Tagesordnung waren. Aber nicht nur das: Sie berührten mich plötzlich anders, denn sie sind, wie eine Psychologin bei einem Besuch der Ausgrabungen von Pompeji sagte, »Archetypen«, Urbilder von Erfahrungen, die wir in uns selbst wiederfinden können.

Hinter der Fremdheit der antiken Kultur steckt eine Vertrautheit, die nicht so sehr im Licht der offiziellen Überlieferung als vielmehr im Schatten des Verdrängten und Unbewussten ihre Wirksamkeit entfaltet. Deswegen entging mir lange ihr Bezug zur Gegenwart. Ich habe zwanzig Jahre gebraucht, um den Schatten der Klassik zu durchstreifen und wissenschaftlich zu verarbeiten, erst dann konnte ich ihre Größe wirklich sehen – zwanzig Jahre, in denen ich auch an meinem eigenen »Schatten«, wie Carl Gustav Jung ihn nennt, arbeiten musste. Das Problem war nie außen, nicht in der stickigen Luft des Vorlesungssaals und nicht in den schwülstigen Formulierungen, sondern in mir. Winckelmann hatte recht: Der Apoll vom Belvedere ist ein großartiges Kunstwerk. Er ist Teil dessen, was uns die Klassik geben kann, nämlich eine Reise in die menschliche Natur, gespiegelt in den Göttinnen und Göttern einer vergangenen Welt. Es ist eine Reise, die letztlich zu uns selbst führt – natürlich nur, wenn wir sie nicht in der Zwischenzeit canceln.

Die Entdeckung der Natur

Das Thema meiner Liebeserklärung ist ziemlich begrenzt: Aus der langen Geschichte der klassischen Antike (mit kleinem k), die ungefähr von 700 v. Chr. bis 500 n. Chr. dauert, sind es nur zwei Jahrhunderte, die wir uns näher anschauen, und nur eine Kultur, die griechische, und aus der hauptsächlich ein Aspekt, die Kunst.

Nicht dass das andere uninteressant wäre. Es ist ein Beispiel unter vielen, die unsere Aufmerksamkeit verdienen. Gleichzeitig ist es besonders. Denn die griechische Kunst des fünften und vierten Jahrhunderts v. Chr., also die Kunst der Klassischen Epoche (mit großem K), hat eine besondere Bedeutung in der antiken Geschichte – und für alles, was danach kommt.

Paradoxerweise ist es gerade ihre unheimlich große Nachwirkung, die uns den Blick auf die Bedeutung der Klassik verstellt. Die Klassische Kunst ist heute allgegenwärtig, nicht nur in Europa, sondern auf allen Kontinenten. Vom Kapitol in Washington bis zum Tian'anmen-Platz in Peking, von der Renaissance bis zum Neoklassizismus und zum Futurismus: Überall ist das Erbe der griechischen Klassik wirksam, sei es als Inspiration und »Wiedergeburt« (das heißt wörtlich »Renaissance«), sei es als Negation. Denn auch in der Negation, im Antiklassischen, bleibt das Klassische als Gegenpol präsent. So kommt es, dass wir heute, ob wir uns dessen bewusst

sind oder nicht, so stark von der Klassik geprägt sind, dass uns gar nicht mehr auffällt, wie besonders sie als historisches Phänomen ist. Wir denken, das ist einfach natürlich. Ist es aber nicht.

Was die griechische Klassik in die Welt gebracht hat und was heute für Kunst überhaupt steht – daher der griechische Tempel als Symbol für Museen in Google Maps –, war damals, im fünften und vierten Jahrhundert v. Chr., die absolute Ausnahme. Und die Archäologie hat die Aufgabe, diese Ausnahme zu erklären.

Um nicht missverstanden zu werden: Es geht nicht um Werturteile. Die römische Archäologie zum Beispiel ist genauso unverzichtbar für das Verständnis der Antike und von allem, was danach kam, die Gegenwart eingeschlossen. Aber das sollte uns nicht den Blick auf das Besondere der klassischen griechischen Kultur verstellen, im Gegenteil. Gerade an Orten wie Rom und Pompeji können wir sehen, wie unglaublich wirkungsmächtig ihr Erbe schon damals war, im Jahr 79 n. Chr., als Pompeji vom Vesuv verschüttet wurde.

Worin also liegt das »Besondere« in der Klassischen Kunst Griechenlands? Kurz gesagt: in der Entdeckung der Natur.

Die Natur – *physis* auf Griechisch im Gegensatz zu *nomos*, dem von Menschen »Gesetzten«, also dem »Gesetz« – ist die äußere Welt, die total unabhängig von uns ist. Sie ist so unermesslich weit und vielfältig, dass wir sie nie ganz erfassen können.

Vor der Klassik war Kunst *nomos*, also etwas, das Ordnung und Überschaubarkeit in die Wildnis des Lebens brachte. Mit der Klassik kehrt sich das um: Durch die Kunst bricht das Natürliche, Ungeordnete, Wilde und organisch Gewachsene in die Ordnung der menschlichen Gesellschaft ein. Seither