

Claudia Keller | Christoph Schmäzle (Hg.)

ARCHÄOLOGIE DER MODERNE

Winckelmann um 1900



MIT BEITRÄGEN VON

Frauke Berndt

Eckart Goebel

Constanze Güthenke

Katherine Harloe

Ekaterini Kepetzis

Roger Paulin

Renate Reschke

Sabine Schneider

Reinhard Wegner



Meiner

Archäologien der Moderne

Winckelmann um 1900



Zeitschrift für Ästhetik und
Allgemeine Kunstwissenschaft
Sonderheft 23

Herausgegeben von
CLAUDIA KELLER
und
CHRISTOPH SCHMÄLZLE

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7873-4107-8

ISBN eBook 978-3-7873-4108-5

ISSN 1439-5886 (Sonderhefte)

Umschlagabbildung: Adolf von Hildebrand: *Rastender Merkur*, 1885/86, Bronze, Klassik Stiftung Weimar.

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2022. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53, 54 UrhG ausdrücklich gestatten. Satz: Type & Buch Kusel, Hamburg. Druck und Bindung: Stückle, Ettenheim. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

Inhalt

<i>Claudia Keller und Christoph Schmäzle</i> Archäologien der Moderne Winckelmann um 1900 – Einleitung	5
<i>Sabine Schneider</i> Winckelmann in der Literatur um 1900	29
<i>Roger Paulin</i> Die Winckelmann-Novellen der Zwischenkriegszeit	49
<i>Constanze Güthenke</i> Gefühl, Bildung, Biographie Winckelmans Nachleben in der Philologie	61
<i>Eckart Goebel</i> Der entfaltete Mensch Johann Joachim Winckelmann bei Walter Pater und Oscar Wilde	77
<i>Katherine Harloe</i> Leben in (Liebes-)Briefen Lesarten von Winckelmans Korrespondenz im langen 19. Jahrhundert	91
<i>Frauke Berndt</i> »Korrektur an Winckelmann« Ethische Praktiken in Aby Warburgs ästhetischer Theorie	113
<i>Renate Reschke</i> Die Antike – »Nur eine täuschende Luftspiegelung«? Egon Friedells geistreiche Kritik Winckelmans	135
<i>Reinhard Wegner</i> Winckelmans Erben Skulptur um 1900 und der Polychromie-Streit	151
<i>Ekaterini Kepetzis</i> Die Geburt des Antikengenres aus dem Geist der Archäologie? Die Polychromie-Debatte im 19. Jahrhundert und ihr Einfluss auf die Visualisierung der Vergangenheit	163
<i>Beiträgerinnen und Beiträger</i>	183

Leben in (Liebes-)Briefen

Lesarten von Winckelmanns Korrespondenz
im langen 19. Jahrhundert

Katherine Harloe

»Und so ist alles, was er uns hinterlassen, als ein Lebendiges für die Lebendigen, nicht für die im Buchstaben Toten geschrieben. Seine Werke, verbunden mit seinen Briefen, sind eine Lebensdarstellung, sind ein Leben selbst.«
Goethe, *Winckelmann und sein Jahrhundert* (1805)

»To reveal art and conceal the artist is art's aim.«
Oscar Wilde, Vorwort zu *The Picture of Dorian Gray* (1891)

Überlassen wir den Anfang einem im Jahre 1900 – und somit lange nach Winckelmann – verfassten Brief¹:

[Rome, 22 April 1900]

Dear little Robbie, I enclose the Sicilian [newspaper] cutting. I forgot it of course: it is pleasant to pluck praise in the meadows of Persephone – recognition by asphodels.

Need I say that I see the Holy Father again tomorrow? I am thrilled with the prospect of an old pleasure, and I am promised a seat for the canonisation, or beatification, on the 24th. Rome is hot, so I don't know that I can stay, but I would like to go. It would annoy the withered Grissell, and fill me with holy joy.

Yesterday I went to *Albano*: how lovely it is! The day was beautiful, and the silent waveless lake a mirror of turquoise. It was wise enough to reflect nothing but its own beauty: would that the same could be said of all mirrors.

Omero was with me, and Armando, forgiven for the moment. He is so absurdly like the Apollo Belvedere that I feel always as if I was Winckelmann when I am with him. His lips are the same, his hair, his somewhat vulgar, because quite obvious, pride; and he also represents that decadence of the triumph of the face over the body, never seen in great Greek art. Witness the thighs of Theseus, the breasts and flanks of Hermes.

His body is slim, dandy-like, elegant, and without a single great curve. He has not come out of the womb of giant circles.

I am at the Roma, the first time for ten days. Would you were here. Do you observe that I have fallen in love with you again? Our Indian winter.

Ever yours
OSCAR

¹ *The Complete Letters of Oscar Wilde*, hg. von Merlin Holland und Rupert Hart-Davis, London 2000, 1183f. Die Herausgeberin und der Herausgeber danken Wanja Kirchhoff und Alexander Alon für die Übersetzung dieses Beitrags aus dem Englischen.

So schreibt Oscar Wilde in seinem Todesjahr an seinen Freund, früheren Geliebten und späteren Nachlassverwalter Robert Ross.

Der Geist Winckelmanns geht um in Wildes Werk. In *The Picture of Dorian Gray* zählt er zur Ahnengalerie des glücklosen Künstlers Basil Hallwards, dessen reine Liebe, wie Dorian zu spät begreift, den »poisonous influences« sowohl seines eigenen Temperaments als auch der korrumpierenden Gewalt des Lord Henry Wotton hätte entgegenwirken können². Dorian's Beschreibung dieser Liebe, die nichts enthalte, »that was not noble and intellectual«, findet ihr Echo in Wildes eigenen Ausführungen über »the love that dare not speak its name« während seines ersten Prozesses von 1895 für »widernatürliche Unzucht« [»gross indecency«]³.

Der Winckelmann, der in Wildes Brief an Ross erscheint, ist anders. Wilde berichtet von Rom aus über einen Ausflug nach Castel Gandolfo, den er in Begleitung zweier Strichjungen unternommen hat, deren Dienstleistungen er sich mit Robbie teilt und die in mehreren seiner späten Briefe eine Rolle spielen. Als Klassizist wusste er sicher, dass in Castel Gandolfo neben der päpstlichen Sommerresidenz (die auf den Trümmern der Residenz des für seine Ausschweifungen berühmten Kaisers Domitian errichtet worden war) auch das Sommerhaus des Kardinals Albani lag – der Ort, an dem Winckelmann sein *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* verfasst und sich in Briefen an seine Freunde zu seinen Liebschaften mit italienischen Männern bekannt hatte. Insbesondere dürfte Wilde die bereits 1780 veröffentlichten Worte gekannt haben, die Winckelmann 1766 an seinen Freund Genzmer richtet⁴:

Ich habe hier mein besonderes Zimmer für den Sommer, und andere für Herbst und Winter, und hier pflege ich allein im August zu wohnen, und dieses Jahr gedenke ich es in einer schönen Gesellschaft eines individui zu thun, weil ich von der Schönheit schreiben will nach einer lebendigen Schönheit.

² Oscar Wilde: *The Picture of Dorian Gray*, in: *The Complete Works of Oscar Wilde*, Bd. 3: *The Picture of Dorian Gray. The 1890 and 1891 Texts*, hg. von Joseph Bristow, Oxford 2005, 60: »Basil would have helped him to resist Lord Henry's influence, and the still more poisonous influences that came from his own temperament. The love that he bore him – for it was really love – had nothing in it that was not noble and intellectual. It was not that mere physical admiration of beauty that is born of the senses and that dies when the senses tire. It was such love as Michelangelo had known, and Montaigne, and Winckelmann, and Shakespeare himself.«

³ Vgl. H. Montgomery Hyde: *The Trials of Oscar Wilde*, New York 1926, 201: »The Love that dare not speak its name« in this century is such a great affection of an elder for a younger man as there was between David and Jonathan, such as Plato made the very basis of his philosophy, and such as you find in the sonnets of Michelangelo and Shakespeare. It is that deep, spiritual affection that is as pure as it is perfect. It dictates and pervades great works of art like those of Shakespeare and Michelangelo, and those two letters of mine, such as they are. It is in this century misunderstood, so much misunderstood that it may be described as the »Love that dare not speak its name« and on account of it I am placed where I am now. It is beautiful, it is fine, it is the noblest form of affection.«

⁴ Johann Joachim Winckelmann: *Briefe*, hg. von Walther Rehm und Hans Diepolder, Bd. 3: 1764–1768, Berlin 1956, 171.

In seinem Gefallen an Ironie und widersprüchlichen Fügungen ist Wildes Brief ein durchaus typisches Beispiel für seine Prosa. Er schwelgt förmlich im unmittelbaren Nebeneinander von idealer Schönheit und sozialer Unterschicht: »[A]bsurdly like the Apollo Belvedere« erscheint ihm Armando nicht *trotz*, sondern gerade *wegen* »his somewhat *vulgar*, because *quite obvious*, pride«⁵. Die ganz und gar nüchternen Bestimmungsworte unterhöheln den vermeintlich naiven Enthusiasmus der Aussage⁶: »I feel always as if I was Winckelmann when I am with him«. Weit davon entfernt, in der visuellen Erfahrung aufzugehen, beobachtet Wilde sich selbst, wie er, während er Armando bewundert, an Winckelmanns Enthusiasmus für den Apoll vom Belvedere denkt – und muss den Vergleich, auf einer gewissen Ebene, für »absurd« befinden. Beiläufig kombiniert Wilde zwei von Winckelmanns berühmtesten Beschreibungen antiker Statuen, indem er den Fokus seines Vorgängers auf den Gesichtsausdruck des Apoll mit dem Verweilen auf den Kurven und Wölbungen an Rumpf und Schenkeln des Torso vertauscht. Der Armando von Wildes Brief ist ein palimpsestartiges Gebilde, das aus verschiedenen Schichten sprachlicher Versatzstücke besteht, die den Schriften Winckelmanns entnommen sind – und zwar nicht nur aus den Beschreibungen der Belvedere-Statuen, sondern auch aus Passagen wie der folgenden aus dem *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen*, in der Winckelmann die ephesischen Konturen antiker Vasen in päderastischen Worten anpreist⁷:

Alle ihre Formen sind auf Grundsätze des guten Geschmacks gebauet, und gleichen einem schönen jungen Menschen, in dessen Gebärden, ohne sein Zuthun oder Denken, sich die Gratie bildet; diese erstreckt sich hier bis auf die Handheben der Gefäße. Die Nachahmung derselben könnte einen ganz andern Geschmack einführen, und uns von dem Gekünstelten ab auf die Natur leiten, worinn nachher die Kunst kann gezeigt werden. Die Schönheit dieser Gefäße bildet sich durch die sanft geschweiften Linien der Formen, als welche hier, wie an schönen jugendlichen Körpern, mehr anwachsend als vollendet sind, damit unser Auge in völlig halbrunde Umkreise seinen Blick nicht endige, oder in Ecken eingeschränkt und auf Spitzen angeheftet bleibe. Die süße Empfindung unserer Augen bey solchen Formen ist wie das Gefühl einer zarten Haut, und unsere Begriffe werden, als vom Vereinten, leicht und faßlich.

Wildes Brief an Ross erfüllt Winckelmanns Gebot, die griechische Kunst in ihrer Vorliebe für die jugendlich-männliche Schönheit nachzuahmen, wenngleich in einem wissenden, dekadenten Modus, der keineswegs vorgibt, »uns von dem Gekünstelten ab auf die Natur« zu leiten.

⁵ *The Complete Letters of Oscar Wilde* [Anm. 1], 1184.

⁶ Ebd.

⁷ Johann Joachim Winckelmann: *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen*, Dresden 1762, 61.

Zwei Gegensatzpaare – die von Oberschicht und Unterschicht wie die von Kunst und Leben – hatten an Wildes Niedergang (im Zuge seiner Verurteilung wegen Unzucht im Jahr 1895 und seiner mit gesellschaftlichem und finanziellem Ruin einhergehenden Gefangenschaft) ihren Anteil. Der erste der drei Prozesse, die Wilde in jenem Jahr durchstehen musste, die erfolglose Verleumdungsklage gegen den Marquess von Queensberry, scheiterte an seinem nachweisbaren und ostentativen Verkehr mit jungen Männern, die einer weit niedrigeren sozialen Klasse als der seinen angehörten⁸. Eine zusätzliche Angriffsfläche bot *The Picture of Dorian Gray*, das Queensberrys Anwälte als ein »immoral and obscene work [...] designed and intended [...] to describe the relations intimacies and passions of certain persons of sodomitical and unnatural habits tastes and practices«⁹ bezeichneten. Wildes Brief an Ross ist nicht zuletzt darin bemerkenswert, dass er die tragischen Elemente des eigenen Lebens in satirischer Weise durchspielt. Er verweist zudem auf ein Paradox, das für den vorliegenden Beitrag von größter Bedeutung ist: den Widerspruch zwischen dem scheinbar ungekünstelten, bekenntnishaften Charakter eines »privaten« Briefes an einen Freund einerseits und der wohlgedachten Artifizialität eines literarischen Werkes andererseits. Zu den vernichtendsten Aspekten des Kreuzverhörs, dem Wilde sich in seinem ersten Prozess unterziehen musste, gehörte die öffentlichen Untersuchung seiner »privaten« Korrespondenz mit Lord Alfred Douglas. Diese enthielt einen Liebesbrief, den Wilde zu rechtfertigen versuchte, indem er ihn als »prose sonnet«, als »expression of poetical feelings« bezeichnete. Zwar habe er den Brief als hübsches Kompliment an einen nicht minder hübschen jungen Mann verschickt, doch geschrieben habe er ihn mit Blick auf eine spätere Veröffentlichung¹⁰. Eine freie Übersetzung ins Französische, die der Symbolist Pierre Louÿs in Reimform gebracht hatte, war in der Tat in einer Oxforder Literaturzeitschrift erschienen, die Douglas im Mai 1893 herausgegeben hatte. Edward Carson, Queensberrys Anwalt, wies diese Verteidigung als verzweifelten Versuch zurück, den wahren Charakter des Briefes, der in die Hände des Erpressers gefallen war, zu verleugnen¹¹. Mehrfach zeigte sich Wilde während des Kreuzverhöres besorgt über die Zirkulation seiner privaten Briefe¹²:

CARSON: And were you anxious about those letters?

WILDE: About my private correspondence, I should think so.

CARSON: Were you anxious about these letters –

WILDE: I should think so. What gentleman wants his private correspondence published.

⁸ Vgl. Merlin Holland: *Irish Peacock and Scarlet Marquess – The Real Trial of Oscar Wilde*, London und New York 2003, 166; 174f.; 251; 254.

⁹ Ebd., 290.

¹⁰ Ebd., 33–44.

¹¹ Ebd., 267.

¹² Ebd., 113.

Die Ambivalenz des Briefeschreibens, das nicht nur um 1900, sondern über das gesamte 19. Jahrhundert gleichermaßen privaten wie öffentlichen Charakter hatte, ist für die hier verfolgte Argumentation von zentraler Bedeutung. Beispielhaft dafür sind das äußerst öffentliche Kreuzverhör von 1895 und Wildes privater Brief an Ross von 1900. Wildes Bemühungen, die Briefe an Douglas als zur Veröffentlichung bestimmt auszugeben, scheiterten nicht nur an der wenig plausiblen Behauptung, diese enthielten (am Standard der 1890er-Jahre gemessen) nichts Schändliches, sondern auch an der strikten Abgrenzung von Privatem und Öffentlichem, die Wilde in anderen Momenten des Kreuzverhörs durchaus anerkannte. Eine solche Unterscheidung kam zu Winckelmanns Zeiten gerade erst auf, als sowohl Launen der Zustellung wie die Gepflogenheit, Briefe in geselligen Runden vorzulesen, jener Vertraulichkeit entgegengestanden hätten, von der Wilde ebenso ausging wie sein Gegner¹³. Wildes Brief an Ross blickt aus einer Perspektive des späten 19. Jahrhunderts auf Winckelmanns Schriften, wie sie für die Behandlung seiner eigenen erotischen Korrespondenz während des Prozesses maßgeblich war. Indem er die deutlich päderastischen Passagen aus den veröffentlichten Schriften Winckelmanns in den ›privaten‹ Kontext einer persönlichen Korrespondenz verschob, ›privatisierte‹ Wilde diese Äußerungen im stillschweigenden Eingeständnis, die betreffenden Empfindungen seien eher eine Sache skandalträchtiger Intimität und heimlichen Kitzels als eine öffentliche Bekundung.

In Wildes Brief verdichten sich mehrere Schlüsselmomente der Rezeption von Winckelmanns Korrespondenz im 19. Jahrhundert – eine Geschichte, die es hier in Umrissen nachzuzeichnen gilt. Die folgenden Überlegungen sind Teil eines umfassenderen Projekts, das zu erklären versucht, wie und warum Winckelmanns persönliche Korrespondenz seine Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert entscheidend prägte.¹⁴ Von besonderem Interesse für ein solches Vorhaben ist eine Kategorie der Rezeption, die sich als ›homoerotisch interessiert‹ fassen lässt: eine Bezeichnung, die sowohl homophile als auch homophobe Tendenzen der Auseinandersetzung erfasst. Derartige Aneignungen, die um 1900 einen Höhepunkt erreichen, sind aus zweierlei Gründen für das Thema einer ‚Archäologie der Moderne‹ relevant: Sie sind zum einen von einem bewussten und tiefgehenden Interesse getragen, eine Tradition des homoerotischen Begehrens und der homoerotischen Identität freizulegen, wobei Winckelmann in komplexer Weise als Vermittler zwischen Antike, Renaissance

¹³ Vgl. u. a. Janet Gurkin Altman: *Postscript: Epistolary Acts and Literary Careers in the Eighteenth Century – Permutations of Public Sphere and Private Persona among Writers*, in: *Sent as a Gift – Eight Correspondences from the Eighteenth Century*, hg. von Alan T. McKenzie, Athens, GA und London 1993, 201–229, insb. 223 f: »At the same time that the Enlightenment was defining new roles for writers, both men and women remained attached to courtesy writing and epistolary networking, older forms of sociability and publicity that could not imagine a writer working in isolation. The cult of complete privacy in letter and diary writing would not be possible until the nineteenth century.«

¹⁴ Katherine Harloe und Lucy Russell, *Life and (Love) Letters – Looking in on Winckelmann's correspondence*, in: *Publications of the English Goethe Society* 88/1 (2019), 1–20.

und Moderne konstruiert wird¹⁵; zum anderen partizipieren sie an einer Kultur des Lesens von Briefwechseln, die um die Jahrhundertwende allgemein verbreitet war. Dies ist, um eine Formulierung aus Martin Disselkamps grundlegender Studie zu Winckelmanns Korrespondenz aufzugreifen, ein Ansatz, der Briefe eher als ›Quellen‹ denn als ›Texte‹ behandelt und sie als Echo einer konsistenten (oder sich zumindest konsistent entwickelnden) einheitlichen, autonomen und prätextuellen Persönlichkeit interpretiert¹⁶. Dass eine solche Lesart unangemessen ist, wurde unter anderem von Disselkamp und Ernst Osterkamp gezeigt¹⁷. Von beiden übernehmen wir die Einsicht, dass die ›Intimität‹ von Winckelmanns Briefen ein künstlerischer Effekt ist, der durch deren Rhetorik erzeugt wird. Aufbauend auf Disselkamps und Osterkamps Argumenten und unter Berücksichtigung der Brieftheorien der antiken und frühneuzeitlichen Rhetorik soll der Frage nachgegangen werden, wie das Verständnis von Briefen als etwas ›Privatem‹, das Teil einer dem Biographischen angehörenden Intimität ist, im Verlauf des 19. Jahrhunderts aufkam.

1. Theoretisierungen der Briefform in der klassischen und frühneuzeitlichen Rhetorik

Um diese Verschiebung zu begreifen, ist es nötig, sich zwei fundamentale Aspekte brieflicher Rhetorik im 18. Jahrhundert – und damit auch der Rhetorik Winckelmanns – zu vergegenwärtigen. Primär gilt es anzuerkennen, dass sowohl der Ansatz, Briefe als literarisch-rhetorische Artefakte zu behandeln, als auch jener, in ihnen das Echo einer prätextuellen Persönlichkeit zu erkennen, in den Definitionen und Konventionen des Briefeschreibens latent vorhanden sind, die die Autoren des 18. Jahrhunderts aus der rhetorischen Tradition der Antike und Renaissance schöpfen. Eine der am meisten zitierten brieftheoretischen Passagen aus den Jahrhunderten vor Winckelmann ist die Aussage des Demetrios, ein Brief mache die Hälfte eines Dialoges aus¹⁸. Ein noch populärerer Gemeinplatz, der auf ein Lehrbuch

¹⁵ Vgl. Whitney Davis, der Winckelmann am Nexus beider Projekte verortet, in: ders.: *The image in the middle – John Addington Symonds and homoerotic art criticism*, in: *After the Pre-Raphaelites – Art and Aestheticism in Victorian England*, hg. von Elizabeth Prettejohn, New Brunswick, NJ 1999, 188: »Art criticism constructs its origin of regard [...] in relation to an impossible work of art, an almost unseeable and certainly unmakeable work of art«, so hat moderne Homosexualität »only realise[d] itself by engaging its supposed impossibility in contemporary society, producing a reflection on what present-day cultures lack or forget.« Vgl. ders., *Winckelmann's ›homosexual teleologies‹*, in: *Sexuality in Ancient Art – Near East, Egypt, Greece, and Italy*, hg. von Nathalie Boymel Kampen, Cambridge 1996, 262–276.

¹⁶ Martin Disselkamp: *Die Stadt der Gelehrten – Studien zu Johann Joachim Winckelmanns Briefen aus Rom*, Tübingen 1993, 10f.

¹⁷ Ebd.; vgl. Ernst Osterkamp: *Winckelmann in Rom – Aspekte adressatenbezogener Selbstdarstellung*, in: *Rom – Paris – London – Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen*, hg. von Conrad Wiedemann, Stuttgart 1988, 203–230.

¹⁸ Ps.-Demetrius, *de elocutione* 223: δὲ ἐν τῷ αὐτῷ τρόπῳ διάλογόν τε γράφειν καὶ ἐπιστολάς.

der Briefkunst zurückgeht, das dem antiken Redner Libanius zugeschrieben wird und das durch Erasmus von Rotterdam weite Verbreitung fand, betont die Funktion des Briefes, Abwesenheit aufzuheben, und hebt besonders dessen informellen, dialogischen Charakter hervor.¹⁹ Ein »freundschaftlicher« oder »vertraulicher« Brief (*epistola familiaris*) ist entsprechend als Briefgattung definiert, die diejenigen verknüpft, die durch Freundschaft oder Zuneigung einander verbunden sind. Da er das freundschaftliche Gespräch imitiert, empfehlen antike Autoren, den Stil eines freundschaftlichen Briefes schlicht zu halten und auf den Charakter des Absenders hin transparent: Demetrios zufolge soll der Brief »fast ein Bild der Seele«²⁰ abgeben. Eine solche Charakterisierung des Briefes erscheint ihm als natürlich, ungeschönt und spontan. Jedoch nimmt Demetrios dieser Charakterisierung zum Teil wieder zurück. Denn er schließt mit der Aussage, dass ein Brief stets ausgeschmückter sein sollte als ein Dialog, weil dieser eine spontane Diskussion imitiert, während jener geschrieben ist und als ein Geschenk versendet wird.²¹

Bereits die antike Brieftheorie kennt also verschiedene, potentiell in Spannung zueinander stehende Konzepte von Brieflichkeit, indem sie den Brief bald als dialogisch, bald als artefaktisch, bald als Spiegel der Seele begreift. Diese Ideen wurden in der rhetorischen Theoriediskussion der Frühen Neuzeit aufgenommen und ausgearbeitet. Es sind die Spannungen und Wechselwirkungen zwischen diesen Möglichkeiten, die in der Rezeption von Winckelmanns Briefen im 19. Jahrhundert ausge schöpft wurden.

Ein ebenso wichtiger Punkt ist, dass die Theoretiker zur Zeit Winckelmanns die Auswirkungen der Dematerialisierung und Abstraktion der Briefform auf die Kommunikation zwischen Individuen reflektierten. So spitzt Morhof den von De-

είναι γὰρ τὴν ἐπιστολὴν οἷον τὸ ἕτερον μέρος τοῦ διαλόγου. [Ein Brief sollte in gleicher Weise wie ein Dialog geschrieben werden; da ein Brief eine Hälfte eines Dialoges ist.]

¹⁹ »Epistola est absentis ad absentem colloquium«, vgl. Ps.-Libanius, *Epistolimai Charakteres*, zit. n.: Desiderius Erasmus, *Brevissima ... conficiendarum epistolarum formula*, Basil 1521, sig. A.iir. Die Definition des Briefes als Gespräch zwischen abwesenden Personen (»Cum absentis conversatur per epistolas«) nimmt der Polyhistor Daniel Georg Morhof aus dem späten 17. Jahrhundert wieder auf – in einem Werk, das viel gelesen und noch im 18. Jahrhundert nachgedruckt wurde, vgl. *Polyhistor, literarius, philosophicus et practicus*, 3 Bde., Lübeck 1747 [1688], I, 168. Morhofs Ausführungen sind auch ein Ausgangspunkt für die Diskussion der Gattung in Christian Fürchtegott Gellerts einflussreichem Briefsteller, vgl. ders.: *Praktische Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen* [1751], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4: *Roman, Briefsteller*, hg. von Bernd Witte u. a., Berlin 1989, 111: »Das erste, was uns bey einem Briefe einfällt, ist dieses, daß er die Stelle eines Gesprächs vertritt.«

²⁰ Demetrius, *De eloc.* 227: Πλείστον δὲ ἔχέτω τὸ ἠθικὸν ἢ ἐπιστολῆ, ὡσπερ καὶ ὁ διάλογος· σχεδὸν γὰρ εἰκόνα ἑκαστος τῆς ἑαυτοῦ ψυχῆς γράφει τὴν ἐπιστολὴν. καὶ ἔστι μὲν καὶ ἐξ ἄλλου λόγου παντὸς ἰδεῖν τὸ ἦθος τοῦ γράφοντος, ἐξ οὐδενὸς δὲ οὕτως, ὡς ἐπιστολῆς. [Wie der Dialog sollte der Brief stark in der Charakterisierung sein. Jeder schreibt in einem Brief das virtuelle Bild seiner eigenen Seele. In jeder anderen Art des Sprechens ist es möglich, den Charakter des Urhebers zu erkennen, aber nirgendwo so klar wie im Brief.]

²¹ Demetrius, *De eloc.* 224: δεῖ γὰρ ὑποκατεσκευάσθαι πῶς μᾶλλον τοῦ διαλόγου τὴν ἐπιστολὴν· ὁ μὲν γὰρ μιμεῖται αὐτοσχεδιάζοντα, ἡ δὲ γράφεται καὶ δῶρον πέμπεται τρόπον τινά.

metrius übernommenen Begriff des Briefes als ein fast vollständiges Bild der Seele weiter zu: Für ihn ist der Brief dem Gespräch von Angesicht zu Angesicht sogar überlegen, da er als schriftliches Medium alle physischen oder sonstwie unwesentlichen Mängel unserer Redeweisen und –gewohnheiten verdeckte²²:

Tegat epistola & celat omnes illos defectus, qui forte in moribus aut forma colloquentis apparent; solus hic animus loquitur, seque nudum exhibet. [Der Brief bedeckt und verbirgt all jene Mängel, die in Sitten oder Form des Gesprächsführenden aufscheinen können; allein die Seele spricht in ihm und entblösst sich.]

Man kann davon ausgehen, dass diese platonische Auffassung der Unkörperlichkeit und Reinheit der Briefform eine Rolle dabei spielte, die emphatischen Gefühlsausdrücke etwa in Winckelmanns Korrespondenz mit Reinhold von Berg zu ermöglichen, die jener (in der *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst*) als den Austausch verwandter Seelen – »rein [...] von allen ersinnlichen Absichten«²³ – beschrieb. Das Reinheitsideal der brieflichen Freundschaft als einer Abstraktion vom Körperlichen erweist sich in der Beschäftigung des 19. Jahrhunderts mit Winckelmanns Briefen als äußerst bedeutsam.

II. »Eine Größe, [...] die allen Neid ausschließt«:
Goethes ›Winckelmann und sein Jahrhundert‹

Goethes Beitrag zur Tradition der Veröffentlichung und Kommentierung der Briefe Winckelmanns war überaus einflussreich. Das 1805 erschienene Sammelwerk *Winckelmann und sein Jahrhundert*, enthält Goethes Edition von 27 Briefen Winckelmanns an Berendis, die bis heute in Weimar aufbewahrt werden. Wie Reinhard Nikisch, der in seinem wegweisenden Aufsatz aus dem Jahr 1979 einen konzeptuellen Rahmen für die Analyse brieflicher Kommunikation aufgestellt hat, zeigt, war diese Publikation für die Entwicklung der Theorie des Briefeschreibens selbst von Bedeutung²⁴. Hervorzuheben sind hier weniger der biographische Essay über Winckelmann, den Goethe als erste von drei *Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns* verfasste, als vielmehr das Vorwort und weitere Paratexte, mit denen Goethe in die Lektüre der Korrespondenz einführt. Goethe beginnt den Abschnitt des Vorwortes, der den Briefen an Berendis gewidmet ist, mit folgender Beobachtung²⁵:

²² Morhof: *Polyhistor* [Anm. 19], 168. Vgl. Platon, *Gorg.* 522e–524a.

²³ Johann Joachim Winckelmann: *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterrichte in derselben*, in: ders.: *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe*, hg. von Walther Rehm, Berlin 2002, 211–233, hier 212.

²⁴ Reinhard Nikisch: *Präliminarien zu einer systematischen und historisch adäquaten Erschließung der deutschen Briefliteratur*, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 12/3 (1979), 206–225.

²⁵ *Winckelmann und sein Jahrhundert*, hg. von Goethe, Tübingen 1805, XXI f.

Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmähler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann. Lebhaftige Personen stellen sich schon bey ihren Selbstgesprächen manchemal einen abwesenden Freund als gegenwärtig vor, dem sie ihre innersten Gesinnungen mittheilen, und so ist auch der Brief eine Art von Selbstgespräch.

Beinahe könnte man diesen Kommentar als konventionell missverstehen, zumal die doppelte, der antiken und frühneuzeitlichen Brief- und Rhetoriktradition geschuldete Charakterisierung des Briefes als einer Vermittlung von Abwesenheit einerseits und Offenbarung von Geist und Charakter des Verfassers andererseits in Goethes Worten Widerhall findet. Doch in seinem Rückgriff auf die »klassische« Tradition der Rhetorik subvertiert Goethe diese in entscheidender Weise, indem er fortfährt²⁶:

Denn oft wird ein Freund, an den man schreibt, mehr der Anlaß als der Gegenstand des Briefes. Was uns freut oder schmerzt, drückt oder beschäftigt, löst sich von dem Herzen los, und als dauernde Spuren eines Daseyns, eines Zustandes sind solche Blätter für die Nachwelt immer wichtiger, je mehr dem Schreibenden nur der Augenblick vorschwebte, je weniger ihm eine Folgezeit in den Sinn kam.

Abermals scheinen Elemente des Zitats vertraut, insbesondere Goethes Konzeption des Briefes als auf den Moment bezogen, gebunden an die Erfüllung einer spezifischen Funktion in einer spezifischen Situation. Die Betonung der Freundschaft – »ein Freund, an den man schreibt« – stimmt mit der klassischen und der frühneuzeitlichen Rhetorik überein. Unterwandert wird sie von Goethe jedoch, wenn er behauptet, der besagte Freund sei oftmals »mehr der Anlaß als der Gegenstand des Briefes«. In Goethes radikaler Rekonzeption der Briefform verschiebt sich der Akzent vom Dialog (Gespräch) zum Monolog (Selbstgespräch). Es gelingt ihm dadurch, die Fixierung der rhetorischen Traditionen auf den Brief als Akt des adressierten Überzeugen-, Ermahnen- oder Bestätigenwollens zu überwinden. Die Pragmatik des Briefes nach der herkömmlichen Theorie tritt zugunsten eines beinahe bildhaften Verständnisses des Briefes als natürlicher Spiegelung der die Autorensseele ausfüllenden Inhalte zurück.

Diesen Eindruck untermauert der letzte Abschnitt von *Winkelman und sein Jahrhundert*, in dem Goethe seine editorische Leistung präsentiert: ein Verzeichnis aller 425 bislang veröffentlichten Briefe Winckelmanns in der Reihenfolge ihrer Abfassung. Insbesondere die folgende Bemerkung erscheint dabei bedeutsam²⁷:

Dieses Verzeichniß kann zu mancher bequemen Uebersicht genutzt werden, da W. ganzes Leben und Treiben in dieser seiner Correspondenz nunmehr vor uns liegt. Es würde auch demjenigen, der Lust hat einen solchen Charakter unmittelbar anzuschauen, den großen Vortheil gewähren, sämmtliche Briefe sogleich in chronologi-

²⁶ Ebd., XXII.

²⁷ Ebd., 471 f.

scher Ordnung lesen zu können, wenn man die verschiedenen Bände der Sammlung vor sich hinlegte und die Briefe nach unserm Verzeichniß aufschlüge.

Goethe war der erste, der das später auch von Walther Rehm und Hans Diepolder in ihrer kritischen Ausgabe der 1950er-Jahre geübte Verfahren empfiehlt, Winckelmann Briefe im Gegensatz zu einer bis heute gängigen Editionspraxis nicht nach den Korrespondenzpartnern, sondern chronologisch zu ordnen²⁸. Goethes Erklärung, ein solches Arrangement der Briefe sei »demjenigen, der Lust hat einen solchen Charakter unmittelbar anzuschauen«, von unschätzbarem Wert, da Leben und Tätigkeit Winckelmanns vollständig in seiner Korrespondenz zutage träten, lädt den Leser weder zur Identifikation mit Winckelmann noch zu der mit seinen Adressaten ein, sondern legt vielmehr eine dritte, distanziertere Perspektive nahe, wie sie den voyeuristischen Zuschauern einer intimen Szene zukommt.

Diese Distanz kommt in Goethes Winckelmann-Essay auf andere Weise zum Ausdruck. In seinem biographischen Winckelmann-Portrait macht Goethe von der von ihm selbst veröffentlichten Korrespondenz überraschend wenig Gebrauch. Insbesondere finden sich keine direkten Zitate aus den Briefen an Berendis. Noch bemerkenswerter ist aber, dass er an einem Höhepunkt des Essays eine fremde briefliche Stimme in seinen Text einbringt, die von derjenigen Winckelmanns deutlich abweicht. Der Einschub findet sich im Abschnitt »Rom«, in dem Goethe die Ankunft Winckelmanns in der ewigen Stadt als Erfüllung von dessen Träumen beschreibt²⁹:

Winckelmann war nun in Rom, und wer konnte würdiger seyn, die Wirkung zu fühlen, die jener große Zustand auf eine wahrhaft empfängliche Natur hervorzubringen im Stande ist. Er sieht seine Wünsche erfüllt, sein Glück begründet, seine Hoffnungen überbefriedigt. Verkörpert stehn seine Ideen um ihn her, mit Staunen wandert er durch die Reste eines Riesenzeitalters, das Herrlichste, was die Kunst hervorgebracht hat, steht unter freyem Himmel; ohnentgeltlich, wie zu den Sternen des Firmaments, wendet er seine Augen zu solchen Wunderwerken empor, und jeder verschlossene Schatz öffnet sich für eine kleine Gabe. Der Ankömmling schleicht wie ein Pilgrim unbemerkt umher, dem Herrlichsten und Heiligsten naht er sich in unscheinbarem Gewand, noch läßt er nichts Einzelnes auf sich eindringen, das Ganze wirkt auf ihm unendlich mannigfaltig, und schon fühlt er die Harmonie voraus, die aus diesen vielen, oft feindselig scheinenden Elementen zuletzt für ihn entstehen muß. Er beschaut, er betrachtet alles, und wird, auf daß ja sein Behagen vollkommener werde, für einen Künstler gehalten, für den man denn doch am Ende so gerne gelten mag.

Nach dieser Passage, die, wenngleich in der dritten Person verfasst, die Perspektive Winckelmanns einnimmt, erfolgt ein dramatischer Wechsel der Stimme³⁰: »Wie uns ein Freund die mächtige Wirkung, welche jener Zustand ausübt, geistvoll ent-

²⁸ Vgl. hierzu Disselkamp: *Die Stadt der Gelehrten* [Anm. 16].

²⁹ *Winckelmann und sein Jahrhundert* [Anm. 25], 407f.

³⁰ Ebd., 408.

wickelte, theilen wir unsern Lesern statt aller weitem Betrachtungen mit.« Anstelle von Winckelmanns eigener Überlegungen gibt Goethe diejenigen Wilhelm von Humboldts wieder, die er einem an ihn selbst gerichteten Brief vom 24. August 1804 entnimmt³¹:

Rom ist der Ort, in dem sich für unsere Ansicht das ganze Alterthum in Eins zusammenzieht, und was wir also bey den alten Dichtern, bey den alten Staatsverfassungen empfinden, glauben wir in Rom mehr noch als zu empfinden, selbst anzuschauen. Wie Homer sich nicht mit andern Dichtern, so läßt sich Rom mit keiner andern Stadt, römische Gegend mit keiner andern vergleichen. Es gehört allerdings das Meiste von diesem Eindruck uns und nicht dem Gegenstande; aber es ist nicht bloß der empfindende Gedanke, zu stehen, wo dieser oder jener große Mann stand, es ist ein gewaltsames Hinreißen in eine von uns nun einmal, sey es auch durch eine nothwendige Täuschung, als edler und erhabener angesehene Vergangenheit; eine Gewalt, der selbst, wer wollte, nicht widerstehen kann, weil die Öde, in der die jetzigen Bewohner das Land lassen, und die unglaubliche Masse von Trümmern selbst das Auge dahin führen. Und da nun diese Vergangenheit dem innern Sinne in einer Größe erscheint, die allen Neid ausschließt, an der man sich übergücklich fühlt, nur mit der Phantasie Theil zu nehmen, ja an der keine andre Theilnahme nur denkbar ist, und dann den äußern Sinn zugleich die Lieblichkeit der Formen, die Größe und Einfachheit der Gestalten, der Reichthum der Vegetation, die doch wieder nicht üppig ist, wie in noch südlichern Gegenden, die Bestimmtheit der Umrisse in dem klaren Medium, und die Schönheit der Farben in durchgängige Klarheit versetzt; so ist hier der Naturgenuß reiner, von aller Bedürftigkeit entfernter Kunstgenuß. Ueberall sonst reihen sich Ideen des Contrastes daran, und er wird elegisch oder satyrisch.

Freylich indeß ist es auch nur für uns so. Horaz empfand Tibur moderner, als wir Tivoli. Das beweist sein *beatus ille, qui procul negotiis*. Aber es ist auch nur eine Täuschung, wenn wir selbst Bewohner Athens und Roms zu seyn wünschten. Nur aus der Ferne, nur von allem Gemeinen getrennt, nur als vergangen muß das Alterthum uns erscheinen. Es geht damit, wie wenigstens mir und einem Freunde mit den Ruinen. Wir haben immer einen Ärger, wenn man eine halb versunkene ausgräbt, es kann höchstens ein Gewinn für die Gelehrsamkeit auf Kosten der Phantasie seyn. Ich kenne für mich nur noch zwei gleich schreckliche Dinge, wenn man die Campagna di Roma anbauen und Rom zu einer polizierten Stadt machen wollte, in der kein Mensch mehr Messer trüge. Kommt je ein so ordentlicher Papst, was denn die 72 Kardinäle verhüten mögen, so ziehe ich aus. Nur wenn in Rom eine so himmlische Wüsteney ist, bleibt für die Schatten Platz, deren einer mehr wert ist, als dies ganze Geschlecht.

Was hieran verwirrend scheint, ist nicht allein die Tatsache, dass Goethe die Worte Humboldts über diejenigen Winckelmanns stellt – es gibt schließlich genügend Briefe, in denen Winckelmann seine Begeisterung über Rom in eigene Worte fasst.

³¹ Ebd., 408 f.

Es ist vielmehr der scharfe Gegensatz zwischen der Einstellung zu Rom, die Humboldt normativ artikuliert, und derjenigen, die Goethe im Vorwort des Bandes Winckelmann zuschreibt. Wie lässt sich die Behauptung Humboldts, »es ist auch nur eine Täuschung, wenn wir selbst Bewohner Athens und Roms zu seyn wünschten«, mit der Verzückerung Winckelmanns vereinbaren, der all seine Ideen greifbar und leibhaftig »verkörpert« sieht; wie sollte Humboldts Gefallen an einer »aus der Ferne, [...] von allem Gemeinen getrennt, [...] als vergangen« sich zeigenden Antike nicht in Spannung mit Winckelmanns feurig taktiler Hinwendung zu ihr stehen? Hier ist ein interessanter Widerspruch, der nach nähergehender Diskussion verlangen würde. Doch wenden wir uns dem nächsten Beispiel zu.

III. »Troubled colouring«: Pater's »Winckelmann«

Einen anderen, wenngleich noch immer biographischer Gebrauch von Winckelmanns Briefen macht Walter Pater in einer der einflussreichsten englischsprachigen Studien zu Winckelmann. Sein biographischer Essay, erstmals 1867 in der *Westminster Review*, 1873 in überarbeiteter Form in seinen *Studies in the Renaissance* erschienen, ist vordergründig eine Rezension der biographischen Aufsätze Otto Jahns von 1866 und der englischen Übersetzung der *Geschichte der Kunst des Altertums* durch Giles Henry Lodge von 1849, auch wenn Pater diese Werke keineswegs explizit kommentiert³². In einem Aufsatz haben Stefano Evangelista und ich gezeigt, dass das eigentliche Augenmerk Paters auf Goethe liegt: »Goethe« ist das erste Wort in Paters Besprechung und zu Goethe kehrt er im Schlusswort zurück, wenn es heißt³³: »The aim of a right criticism is to place Winckelmann in an intellectual perspective, of which Goethe is the foreground«. Und doch stellt Pater essayistisches Porträt Winckelmann nicht nur in Relation zu Goethe, sondern konstruiert ein eigenes Winckelmann-Porträt mittels desjenigen Goethes. Dies passt zu der rekursiven Struktur der Pater'schen Kulturgeschichte, der zufolge der Hellenismus keine distinkte historische Epoche meint, sondern ein Element, das, gleichsam unter der Oberfläche, in allen nachfolgenden Kulturen erhalten ist, von wo es »from time to time [...] started to the surface«, um eine jede von ihnen zurückzuführen »to its source to be clarified and corrected«³⁴.

Dies bedeutet allerdings nicht, dass Pater Goethe in der Art und Weise der Darstellung folgt. Während Goethes Winckelmann stumm bleibt und seine eigene briefliche Stimme hinter derjenigen Humboldts verschwindet, ist Paters Essay ge-

³² Vgl. Walter Pater: *Winckelmann*, in: *Westminster Review* (1867), 80–110.

³³ Ebd., 108. Vgl. Stefano Evangelista und Katherine Harloe: *Pater's »Winckelmann« – Aesthetic Criticism and Classical Reception*, in: *Pater the Classicist – Classical Scholarship, Reception, and Aestheticism*, hg. von Charles Martindale, Stefano Evangelista und Elizabeth Prettejohn, Oxford 2017.

³⁴ Pater: *Winckelmann* [Anm. 32], 91.

spickt mit direkten Zitaten und Paraphrasen aus Winckelmanns Briefen³⁵. Bisweilen ist der Gebrauch, den Pater von diesen Belegstellen macht, historisch irreführend, etwa wenn er einen Brief an Johann Hermann von Riedesel von 1767 in die Zeit von Winckelmanns erster Ankunft in Rom und aus dem Deutschen ins Französische verlegt³⁶. Es steht zu vermuten, dass es sich weniger um einen Fehler Paters, als um eine bewusste künstlerische Freiheit im Dienste seines sorgsam angefertigten Portraits handelt.

Ein weiterer Unterschied zu Goethe liegt in Paters Anliegen, den sinnlichen und haptischen Charakter von Winckelmanns Zugang zur Antike zu betonen. Die distanzierten optischen Metaphern, die in Goethes und Humboldts Konzept eines angemessenen Zugriffs auf die Antike so entscheidend sind, lösen sich in frenetisch-leidenschaftliche Berührung auf. Wieder und wieder stellt Pater Winckelmann als tastend, als »nachfühlend« und in engem physischen Kontakt mit der Antike stehend dar³⁷:

Hitherto he had handled the words only of Greek poetry, stirred indeed and roused by them, yet divining beyond the words an unexpressed pulsation of sensuous life. Suddenly he is in contact with that life still fervent in the relics of plastic art.

Ähnlich heißt es ein wenig später³⁸:

[R]emote in time and place, he feels after the Hellenic world, divines the veins of ancient art, in which its life still circulates, and, like Scyles in the beautiful story of Herodotus, is irresistibly attracted by it.

Dieses haptische Engagement, das Herders Ästhetik näher steht als derjenigen Goethes, erscheint in Paters Erzählung nicht nur als ein probater Zugang zur Antike³⁹, sondern als der Grundpfeiler von Winckelmanns Methode⁴⁰:

A German biographer of Winckelmann has compared him to Columbus [...] And that world in which others had moved with so much embarrassment, seems to call out in Winckelmann new senses to deal with it. He is en rapport with it; it penetrates him, and becomes part of his temperament. He remodels his writings with constant renewal of insight; he catches the thread of a whole sequence of laws in some

³⁵ Vgl. bspw. ebd., 80; 82; 85.

³⁶ Ebd., 86: »At first he was perplexed with the sense of being a stranger on what was to him native soil. »Unhappily«, he cries in French, often selected by him as the vehicle of strong feeling, »I am one of those whom the Greeks call ὀψιμαθείς. I have come into the world and into Italy too late.«

³⁷ Ebd., 83.

³⁸ Ebd., 90f.

³⁹ Ebd., 86f.: »Hellenism, which is pre-eminently intellectual light [...] has always been most successfully handled by those who have crept into it out of an intellectual world in which the sombre elements predominate. So it had been in the ages of the Renaissance. This repression, removed at last, gave force and glow to Winckelmann's native affinity to the Hellenic spirit.«

⁴⁰ Ebd., 88–89.

hollowing of the hand, or dividing of the hair; he seems to realize that fancy of the reminiscence of a forgotten knowledge hidden for a time in the mind itself, as if the mind of one φιλοσοφήσας πότε μέτ' ἔρωτος, fallen into a new cycle, were beginning its intellectual culture over again, yet with a certain power of anticipating its results. So comes the truth of Goethe's judgment on his works; they are *ein Lebendiges für die Lebendigen geschrieben, ein Leben selbst*.

Verwoben in diese Anspielungen auf Berührung und Leiblichkeit ist ein zweites Motiv, das den Begriff des ›Temperaments‹ variationsreich umkreist. Hier klingt die antike und mittelalterliche Humoralpathologie an, und die Nähe zu Begriffen wie ›tempera‹ und ›distemper‹ weist in die Richtung dessen, was Pater als die dezidiert ungriechische⁴¹, ja romantische Art zu malen beschreibt. Vor allem aber ist ›Temperament‹ ein Schlüsselbegriff in Paters Essay, der mit seiner Betonung des Gemischten und Farbigen (wenngleich innerhalb der Grenzen einer bestimmten Mäßigung) im expliziten Kontrast zum ›Charakter‹, zum reinen Umriss oder Kontur aus Goethes Aufsatz steht⁴²:

Excitement, intuition, inspiration, rather than the contemplative evolution of general principles, was the impression which Winckelmann's literary life gave to those about him. The quick, susceptible enthusiast, betraying his temperament even in appearance, by the olive complexion, the deep-seated, piercing eyes, the rapid movements, apprehended the subtlest principles of the Hellenic manner not through the understanding, but by instinct or touch. Enthusiasm – That, in the broad Platonic sense of the *Phaedrus*, was the secret of his divinatory power over the Hellenic world. This enthusiasm, dependent as it is to a great degree on bodily temperament, gathering into itself the stress of the nerves and the heat of the blood, has a power of reinforcing the purer motions of the intellect with an almost physical excitement. That his affinity with Hellenism was not merely intellectual, that the subtler threads of temperament were inwoven in it, is proved by his romantic, fervid friendships with young men. He has known, he says, many young men more beautiful than Guido's archangel. These friendships, bringing him into contact with the pride of human form, and staining his thoughts with its bloom, perfected his reconciliation with the spirit of human sculpture.

Winckelmanns Temperament, von dem Pater behauptet, es verrate sich im Anblick seiner »olive complexion« (ein weiteres Spiel mit dem Thema Berührung, da das Wort vom lateinischen *complector* – ›umarmen‹ herkommt), zeigt sich insbesondere

⁴¹ Vgl. ebd., 98: »The art of Egypt, with its supreme architectural effects, is, according to Hegel's beautiful comparison, a Memnon waiting for the day, the day of the Greek spirit, the humanistic spirit, with its power of speech. Again, painting, music, poetry, with their endless powers of complexity, are the special arts of the romantic and modern age [...]. Between architecture and the romantic arts of painting, music, and poetry, is sculpture, which, unlike architecture, deals immediately with man, while it contrasts with the romantic arts, because it is not self-analytical.«

⁴² Ebd., 86f.; 88.

in jenen »romantic, fervent friendships with young men«, die die Briefen enthüllen. Winckelmanns Korrespondenz wird so zum bevorzugten Ort jener Leidenschaft, Unrast oder »Farbigkeit«, die seine veröffentlichten Texte zum Leben erwecken und eine Ergänzung zur *Geschichte der Kunst des Alterthums* darstellen, ganz so wie Winckelmann selbst seine Beschreibung des Torso Belvedere als »Ergänzung« des Statuenfragments verstand⁴³:

Far from reaching the quietism, the bland indifference of art, such attachments are nevertheless more susceptible than any others of equal strength of a purely intellectual culture. Of passion, of physical stir, they contain just so much as stimulates the eye to the last lurking delicacies of colour and form. These friendships, often the caprices of a moment, make Winckelmann's letters, with their troubled colouring, an instructive but bizarre addition to the history of Art – that shrine of grave and mellow light for the mute Olympian family.

Bei allem, was Pater von Goethe unterscheidet, hält auch er es für möglich, einen privilegierten Zugang zu Leben und Werk Winckelmanns durch dessen Briefe zu erhalten. Doch statt seinen Leserinnen und Lesern einen unverstellten Blick auf ein »ganzes Leben und Treiben« zu ermöglichen, sollen diese vielmehr das Pulsieren des sinnlichen Verlangens unter der glatten Oberfläche von Winckelmanns Gelehrsamkeit freilegen. In der pruden Umgebung Oxfords in der Mitte des 19. Jahrhunderts gelten Winckelmanns Briefe als »troubled«: Sie versehen das Denkmal, das Pater von Winckelmann anfertigt, nicht mit einer zarten Tönung, wie bei den Darstellungen des Pygmalion-Mythos von Jean-Léon Gérôme, sondern mit einer Bluttransfusion, die Leben und Gedeihen bringt, aber auch Gewalt und Tod. Vielleicht geht es sogar um eine noch extremere Substanz als Blut⁴⁴: »Within its severe limits«, sagt Pater über Winckelmann, »his enthusiasm burns like lava«. Dies führt uns über Leben und Tod hinaus – womöglich in die Verdammnis. Worauf angespielt wird, liegt nur knapp unter der Oberfläche dieser Passage, in der Pater Winckelmann als »fingering pagan marbles with unsinged hands« darstellt und dies explizit mit dem jüdisch-christlichen Erbe sexueller Scham kontrastiert⁴⁵:

Greek sensuousness... does not fever the blood; it is shameless and childlike. But Christianity, with its uncompromising idealism, discrediting the slightest touch of sense, has lighted up for the artistic life, with its inevitable sensuousness, a background of flame. »I did but taste a little honey with the end of the rod that was in mine hand, and lo, I must die.« It is hard to pursue that life without something of conscious disavowal of a spiritual world; and this imparts to genuine artistic interests a kind of intoxication. From this intoxication Winckelmann is free; he fingers those

⁴³ Ebd., 88; zur Beschreibung des Torso als »Ergänzung« vgl. Winckelmann: *Kleine Schriften* [Anm. 23], 172 und Verity Platt: *Re-membering the Belvedere Torso: Ekphrastic Restoration and the Teeth of Time*, in: *Critical Inquiry* 47/1 (2020), 49–75.

⁴⁴ Pater: *Winckelmann* [Anm. 32], 84.

⁴⁵ Ebd., 104.

pagan marbles with unsinged hands, with no sense of shame or loss. That is to deal with the sensuous side of art in the pagan manner.

Paters Entscheidung, in seinem Aufsatz die Stimme Winckelmanns selbst zu Wort kommen zu lassen, ermöglicht es ihm, zwei Themen in den Blick zu nehmen, die die Schriften Winckelmanns, auch wenn sie dort stets nur mit Vorsicht verhandelt werden, in höchstem Maße betreffen: Religion und Homoerotik. Die Bauchrednerkunst, die Pater praktiziert, erlaubt es ihm, mit Winckelmanns Bestimmung der Homoerotik als Grundlage von Kunstkennerschaft zu liebäugeln und gleichzeitig den Skandal zu umgehen, den eine solche Argumentation auslösen könnte, wenn sie mit eigener Stimme vorgebracht würde⁴⁶. Ungeachtet dessen führt der interpretative Eingriff, den Pater an Winckelmanns Briefen vornimmt, eine Art ›Privatisierung‹ oder ein »closeting« ihres Inhalts herbei, die Wildes Vorgehen entspricht. Am deutlichsten wird das an Paters Umgang mit Winckelmanns Korrespondenz mit Reinhold von Berg, einer als »heroic« charakterisierten Freundschaft, die in Goethes Aufsatz merkwürdigerweise keine Erwähnung findet. Pater, der aus Winckelmanns *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst* ausgiebig zitiert, hält als besonders »characteristic« jene Passage fest, in der Winckelmann bemerkt, »those who are observant of beauty only in women, and are moved little or not at all by the beauty of men, seldom have an impartial, vital, in-born instinct for beauty in art«⁴⁷. Indem er die 1763 publizierte, dem jungen Baron von Berg gewidmete *Abhandlung* als »letter on taste« bezeichnet, zieht Pater sie (in getrübttem Kontrast zu dem »grave and mellow light« der *Geschichte der Kunst des Alterthums*) in den Bereich privater Korrespondenz. Tatsächlich verunklärt Pater auch mit Blick auf Goethe die Grenze zwischen heiterem Licht und einer eher ›trüben‹ Farbgebung. Goethes Verhältnis zu Winckelmann typisiert er entsprechend als das einer potentiell ›heroischen‹ Freundschaft (wie derjenigen zwischen Winckelmann und Berg), betont aber zugleich den ausbleibenden ›Vollzug‹, da die beiden sich nie persönlich begegnen sollten:⁴⁸

»He has«, says Goethe, »the advantage of figuring in the memory of posterity as one eternally able and strong, for the image in which one leaves the world is that in which one moves among the shadows«. Yet, perhaps, it is not fanciful to regret that that meeting with Goethe did not take place. Goethe, then in all the pregnancy of his wonderful youth, still unruffled by the press and storm of his earlier manhood, was awaiting Winckelmann with a curiosity of the noblest kind. As it was, Winckelmann became to him something like what Virgil was to Dante [...]. German literary history seems to have lost the chance of one of those famous friendships, the very tradition of which becomes a stimulus to culture, and exercises an imperishable influence.

⁴⁶ Evangelista/Harloe: *Pater's »Winckelmann«* [Anm. 33], 75 f.

⁴⁷ Pater: *Winckelmann* [Anm. 32], 87 f.; vgl. Winckelmann: *Kleine Schriften* [Anm. 23], 220.

⁴⁸ Pater: *Winckelmann* [Anm. 32], 90.

Auch wenn Pater den Lebens- und Bildungsgang Goethes parallel zu demjenigen Winckelmanns beschreibt und gewisse Verwandtschaften beider Männer hervorhebt (insbesondere das leibliche Verlangen beider, sich die Antike anzueignen), bleibt es letztlich im Bereich der Erinnerung, dass Winckelmann – »an abstract type [...] withdrawn already into the region of ideals« – Einfluss auf Goethe nehmen konnte. Obwohl Pater das Ausbleiben der von Goethe vorgesehenen Begegnung mit Winckelmann in Dresden zu bedauern vorgibt, ist es gerade die daraus folgende Absenz von Körperlichkeit in dieser Freundschaft, die sie über jeden Tadel erheben – im Einklang mit jener Tendenz der Brieftheorie, den sentimental Diskurs zwischen abwesenden Freunden als frei von jeder Sinnlichkeit zu definieren.

IV. Effeminierung und Entrüstung: Alfred Austins ›Conversion of Winckelmann‹

Es hat sich gezeigt, dass Paters Aufsatz sich zwar auf andere Weise als derjenige Goethes mit Winckelmann befasst, sich aber gleichermaßen auf traditionelle rhetorische Bestimmungen der Briefform stützt. Während Goethe die Idee ausführt, nach der ein Brief ein Bild der Seele darstelle, dabei aber diesen Begriff des Briefes als eines halben Gesprächs über seine bisherigen Grenzen auf den eines Selbstgesprächs ausdehnt, macht Pater von der Vorstellung des Briefes als Unterhaltung *cum absentis* Gebrauch, um einerseits innerhalb der Grenzen des viktorianisch Schicklichen zu verbleiben, andererseits aber mit dem Bild von Winckelmann und Goethe als Erastes und Eromenos zu spielen, nämlich dem Ideal einer päderastisch-pädagogischen oder ›heroischen‹ Freundschaft nach antikem Vorbild.

Zum Schluss wenden wir uns einem weiteren anglophonen Beispiel aus den 1890er-Jahren zu, das als phobisches Gegenstück zu den eher homophilen Zugängen Wildes, Goethes und Paters gelten darf. Es stammt aus der Feder von Alfred Austin, einem längst vergessenen, ehemals jedoch populären Verfasser von Kritiken, Vers- und Prosa-Dramen, Idyllen und patriotischen Sonetten, der von 1896 an als *Poet Laureate* der Queen Victoria diente. Die Erhebung Austins in das seit dem Tod Alfred Lord Tennysons 1892 vakante Amt war vermutlich weniger seinem Talent als seiner Loyalität zu den Konservativen und Unionisten geschuldet, die er als treuer Unterstützer Lord Salisburys während der Unterhauswahl von 1895 unter Beweis gestellt hatte. Sein katholischer Hintergrund wirkte sich dabei offensichtlich weniger nachteilig aus als die Disqualifikationen, die der ehemalige Spitzenkandidat und weitaus substantiellere Dichter Algernon Charles Swinburne vorzuweisen hatte, zu denen unter anderem die Kombination der Laster des Atheismus und der Vorliebe fürs Ausgepeitschtwerden zählten. Im Gegensatz zu Swinburne gab Austin geradezu ein Musterbild männlichen Anstands ab: Eine seiner erfolgreicheren literaturkritischen Schriften war *The Poetry of the Period* (1870), in der er die Auseinandersetzung mit Tennyson und Swinburne sowie mit Robert Browning suchte und namentlich gegen deren exzessiv ›feminine Muse‹ Stellung

bezog⁴⁹. Austins Kritik, die verglichen mit seiner zu Recht vergessenen Lyrik die interessantere Lektüre bietet, ist eine witzige, wenngleich äußerst misogyne Polemik gegen die Verwirrung der Geschlechterrollen, die er als im Vormarsch begriffen sah: Das, was er als weibliches Interesse an den Tugenden Sittsamkeit, Empfindsamkeit und Häuslichkeit darstellt, habe die Grenzen des Privaten hinter sich gelassen und die vormals männlich-heroisch dominierten Bereiche des öffentlichen Lebens, des Theaters und der bildenden Künste erobert.⁵⁰ So gesehen überrascht es nicht, dass Austin zu einem führenden der frühen Vertreter der *National League Against Women's Suffrage* werden sollte.

Vor dem Hintergrund dieser Wertvorstellungen wird die ansonsten unerklärliche Tatsache verständlich, dass das eröffnende und titelgebende Gedicht seiner ersten Gedichtsammlung als *Poet Laureate* von 1897 eine ausgedehnte Erzählung in Blankversen über *The Conversion of Winckelmann* bildete. In über 800 Versen, deren Stil bisweilen an Browning und Swinburne erinnert⁵¹, entfaltet Austin einen dreiteiligen dramatischen Monolog, als dessen Sprecher größtenteils Winckelmann selbst fungiert: Im ersten Teil sitzt dieser in Nöthnitz, nachsinnend über seine Konversion zum Katholizismus, bangend um sein Seelenheil und doch unfähig, seinen grellen Phantasien über die heidnischen Altertümer in Rom zu widerstehen; im zweiten Teil gelangt er vom Vatikan aus zur Einsicht, dass die Heuchelei des katholischen Klerus derlei Bedenken überflüssig mache; im dritten Teil blickt er, nachdem er von Arcangeli niedergestochen wurde, von seinem Totenbett aus auf sein Leben zurück und wendet sich erneut Gedanken ans Jenseits zu.

Die Moral von Austins Gedicht scheint insofern äußerst klar. Winckelmanns Fieberphantasien von »Caryatides throbbing and warm« und einer noch unentdeckt auf dem Aventin schlummernden Statue der Juno – »rambling olive roots« und »newly-feeling fibres of the vine«, »meandering down / Through the deep valley of her sloping breasts« – wirkend entsprechend unfehlbar heterosexuell. Im finalen Abschnitt des Gedichts jedoch deutet Winckelmann von seinem Totenbett aus eine letzte Sünde an, die er nicht einmal dem zur Abnahme der letzten Beichte herbeigeeilten Kapuzinermönch enthüllen könne⁵²:

⁴⁹ Alfred Austin, *The Poetry of the Period*, London 1870, 78.

⁵⁰ Ebd., 93 f.

⁵¹ Vgl. z.B. Brownings dramatischen Monolog *The Bishop Orders His Tomb at St. Praxed's Church* – zuerst publiziert als *The Tomb at St. Praxed's*, in: *Hood's Magazine and Comic Miscellany* 3/3 (1844–1845), 237–239 –, wo religiöse Heuchlerei in ählicher Weise thematisiert wird. Ich bedanke mich bei Lene Østermark-Johansen für diesen Hinweis.

⁵² Alfred Austin, *The Conversion of Winckelmann and other Poems*, London 1897, 55 f.

What said you? He has come to shrive my sins.
 Is then a Roman passport needed there,
 Whither I travel? Oft have I confessed,
 But never told the dark confessional
 My sole transgression. Can you guess it, now?
 What! Margherita Guazzi? Foolish Mengs,
 And may-be foolish wife! But well I know, –
 What I have never made men understand, –
 To apprehend the glory and disdain
 Of that Pure Form which dwells within the mind,
 We should, like swallows, only skim the ground,
 Then soar into the ether. I have loved
 Chaste marble in cool corridors. If that
 Be sin, it is my only one, and I
 Can scarce repent of it. And now 'tis plain
 I shall never commit that sin again.
 If so there be another, even now
 I cannot tell it you!

In diesem letzten Drittel des Gedichts ist auch Winckelmanns Täuschung durch Anton Raphael Mengs' homoerotisches, vermeintlich antikes Fresko *Jupiter und Ganymed* präsent – eine Verirrung, die Austin als ein Erliegen gegenüber dem sinnlichen Reiz gemalter Farbe nach der Konfrontation mit der Reinheit antiken Marmors darstellt⁵³:

But worst of all
 Is Mengs's treachery. Yes, Art is well;
 But how about the artist? There it stands,
 Writ plainly in my History; and now,
 The Ganymede embraced by Jupiter
 I lauded as antique, is Mengs's own!
 Out on these painted canvasses wherethrough
 Deception filters! Marble doth not lie:
 You cannot forge the Gods. Olympia!
 Athens! And Delphi! In your fallen fanes
 They bide untravestied!

Angesichts dieser Passage und der Betonung von ›Travestie‹ und ›Verborgenheit‹ gehört nicht viel Phantasie dazu, Austins *The Conversion of Winckelmann* als einen homophoben Kommentar zu Winckelmanns sexueller Devianz oder, mit der Sexualtheorie der Zeit gesprochen, zur ›weiblichen Inversion‹ zu lesen.

⁵³ Ebd., 49f. Vgl. ebd., 57, wo »Ganymede« fast Winckelmanns letztes Wort ist.

Ebenfalls könnte man in Austins Monolog die Erfüllung der Postulate der oben besprochenen Formen der Winckelmann-Rezeption erkennen. Die von Austin geschaffene ›Stimme‹ Winckelmanns, die dessen Seelenleben Ausdruck zu verleihen vorgibt, kommt der Stimme der Briefe am nächsten; hier finden wir die Vollendung der von Goethe begonnenen Transformation der Briefgespräche Winckelmanns zu einem Selbstgespräch. In ihrer phobischen Neukonzeption akzentuiert Austins Gedicht die allgemeinen Tendenzen der Rezeption von Winckelmanns Korrespondenz im 19. Jahrhundert.

V. Fazit

In ihrer bahnbrechenden Studie *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford* (1994) beschreibt Linda Dowling, wie das Schenken eines Buches von einem älteren an einen jüngeren Mann zu einer zentralen literarischen Figur für die imaginative Initiation unter spätviktorianischen Schriftstellern wurde⁵⁴. Als unmittelbares Beispiel dient Dowling das Geschenk eines Exemplars von William Johnsons *Ionica*, das John Conington, Oxforder *Corpus Christi Professor of Latin*, dem jungen John Addington Symonds 1858 überreichte. Tatsächlich waren derartige Gaben, die auf das Herz und die Einbildungskraft zielten (»went straight to the heart and inflamed the imagination«⁵⁵), in der zeitgenössischen Literatur omnipräsent: Ob wir an die Präsenz eines Exemplars von Baudelaires *Les Fleurs du Mal* inmitten religiöser Texte in der Bibliothek von Jean des Esseintes (dem Helden von Huysmans' *À Rebours*) denken – oder an Henry Wottons Geschenk an Dorian Gray, das seinerseits gerade Huysmans' Roman gewesen sein mag, bis hin zu *De Profundis*, dem langen, anklagend und bekenntnishaft gehaltenen Liebesbrief an Douglas, den Wilde in Reading Goal verfasste und in dem er Paters *Renaissance*, das er während seines ersten Semesters in Oxford gelesen hatte, als »that book which has had such a strange influence over my life«⁵⁶ beschreibt. Das letzte Kapitel von *The Renaissance* enthält Paters Essay über Winckelmann und bestärkt darin unsere These, nach der Winckelmanns Korrespondenz in besonderer Weise geeignet gewesen sein muss, ein solches Geschenk abzugeben. In einem den ›Archäologien der Moderne‹ gewidmeten Band hat unser literarischer Exkurs aufgrund der *archäologischen* Interessen der betreffenden Autoren seinen Platz: Diese beanspruchen Winckelmanns Briefe sowohl zur Konstruktion archäologischer Narrative der Devianz und der Dekadenz als auch zur ›Ergänzung‹ oder gar ›Restauration‹ eher obskurer Aspekte (z. B. Paters »colour«) des zunehmend klassisch werdenden Gebäudes von Winckelmanns Leben und Werk. Vor allem ist deutlich geworden, dass die rhetorische Konven-

⁵⁴ Linda Dowling: *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, Ithaca, NY 1994, 86 (mit Bezug aus Symonds autobiographische Schilderung des Ereignisses).

⁵⁵ Ebd., zitierend John Addington Symonds: *The Memoirs of John Addington Symonds: The Secret Homosexual Life of a Leading Nineteenth-Century Man of Letters*, hg. von Phyllis Grosskurth, Chicago 1986, 109.

⁵⁶ Wilde: *Complete Letters* [Anm. 1], 735.

tionen der Briefform von späteren Autoren bewusst für ihre Relektüre der Briefe Winckelmanns ausgenutzt wurden, auch wenn sie damit am Ende zu deren Transformation von literarischen und rhetorischen ›Texten‹ in ›biographische Quellen‹ beigetragen haben.