

Die Vergangenheit der Kunst
Strategien der Nachträglichkeit
im 18. Jahrhundert



Herausgegeben von Matthias Bruhn,
Kai-Uwe Hemken und Claus Pias

Band 4

Peter Geimer

Die Vergangenheit der Kunst
Strategien der Nachträglichkeit im
18. Jahrhundert

VDG
Weimar 2002

Dissertation an der Philipps-Universität Marburg
Fachbereich Neuere deutsche Literatur und Kunstwissenschaften
Datum der Disputation: 25.04.1997

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Geimer, Peter:

Die Vergangenheit der Kunst : Strategien der Nachträglichkeit im 18. Jahrhundert / Peter Geimer. - Weimar :VDG, 2002

Zugl.: Marburg, Univ., Diss., 1997

ISBN 3-89739-295-X

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 2002

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autoren haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung & Logo: Claus Pias

Druck:VDG, Weimar

Inhalt

Einleitung	7
1. Post-Scriptum.	
Winckelmanns <i>Geschichte der Kunst des Alterthums</i>	
1. Das Vergangensein der Kunst	15
2. Der Ort der Entzogenheit	23
3. Der »Ursprung der Kunst« und die »äußeren Umstände«	26
4. Herkulaneum	30
5. Stein und Geist	37
Exkurs: Schillers <i>Brief eines reisenden Dänen</i>	46
6. Rom	51
7. »Der freye Gebrauch der grossen Bibliothec...«	55
8. Nachschriften – Winckelmanns Asche	65
2. Reisen / Nicht-Reisen.	
Das Vergangensein der Kunst in Ruine und Bibliothek	
1. Reisen in der <i>Republic of Letters</i>	75
2. Die Orte selbst	84
3. Die Augen eines Lesers. <i>An Essay on the Original Genius of Homer</i>	90
4. Lesen und zu sehen glauben	114
5. Imaginäre Reisen I: Volney, <i>Les Ruines</i>	126
6. Imaginäre Reise II: Barthélemy, <i>Le Voyage du jeune Anacharsis</i>	138
7. Künstliche Ruinen	148
3. Rekonstruktion der Ruine / Ruine der Rekonstruktion	
1. Die Lehre der <i>Encyclopédie</i>	157
2. »Ästhetik der Realität«	170
3. Vergangene Bilder	191

4. Die Zukunft der Ruine

- | | |
|-------------------------|-----|
| 1. Que deviendra Paris? | 203 |
| 2. Paris im Jahre 2355 | 207 |

Literatur	217
-----------	-----

Einleitung

Der vorliegende Text handelt vom Vergangensein der antiken Kunst und der Nachträglichkeit ihrer Beschreibung. Sein Gegenstand sind die Schriften, Bilder und Einbildungen, die man den Resten des Altertums in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewidmet hat. Der Titel »Vergangenheit der Kunst« ist dabei nicht als Fortschreibung des Hegelschen Diktums vom Ende der Kunst gemeint. Mit Hegels *Ästhetik* haben die hier behandelten Schriften und Bilder nicht die philosophische Botschaft, wohl aber die Bedingung ihrer Möglichkeit gemeinsam: »[...] Hegels gern zitiertes Wort vom Vergangensein der Kunst war die Voraussetzung dafür, sie historisch denken und erforschen zu können: Gründungsakt einer neuen Disziplin«. ¹ Die »Trauer der Vollenendung«, wie Beat Wyss den Hegelschen Gestus der Nachträglichkeit genannt hat, war auch für Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* konstitutiv. Das 18. Jahrhundert erscheint darin als eine Nachwelt, deren Antiquare die Reste ihrer Vorzeit als »schlecht abgefundene Erben« ² verwalten. Wie Hegel so knüpfte auch Winckelmann den Untergang Griechenlands an das Ende der Kunst. ³ Doch war das Ende der Kunst zugleich der Anfang ihrer nachträglichen Beschreibung. Als »Betrachtung des Untergangs« ⁴ setzte Winckelmanns *Geschichte der Kunst* das Vergangensein und die Ruinanz der Werke, die sie beschreiben wollte, immer schon voraus. Daß sich nur Reste der Schönheit erhalten hatten, war deshalb kein tragischer Verlust – wie es die meisten ihrer damaligen Deuter sowie die späteren Deuter dieser Deuter immer wieder dargestellt haben –, sondern im Gegenteil auch die positive Bedingung ihrer Beschreibung. Das zeigen auch die Berichte der Reisenden, welche die Ruinen der Antike aufsuchten, um dort mit der Anwesenheit der schönen Reste und der Abwesenheit des noch schöneren Ganzen konfrontiert zu sein. Erst was vergangen, deformiert

1 Germer, *Mit den Augen des Karthographen*, S. 141.

2 Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 431.

3 Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 416. Winckelmanns zuvor formuliertes Postulat der Nachahmung ist für die *Geschichte der Kunst des Alterthums* ohne Belang; dazu ausführlich Kapitel 1.1 u. 1.2 dieser Arbeit.

4 Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 430.

oder verwüstet war, ließ sich im Namen der Einbildungskraft überschreiben. »Strategien der Nachträglichkeit« sind also jene Diskurse des 18. Jahrhunderts, die immer schon mit dem Vergangensein der Antike rechneten, um in ihre Leerstellen Schriften, Bilder und Phantome einzusetzen.

Die Mittler dieser Vergangenheit hießen Buch und Ruine. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird die Ruine zur Instanz einer Hermeneutik des Unsichtbaren. Hinter dieser Funktion, Bedeutungen im Leeren zu erzeugen, treten die ikonologischen Aspekte der Ruine⁵ in der folgenden Darstellung zurück. Die eschatologischen, moralischen oder geschichtsphilosophischen Botschaften der Ruine interessieren hier weniger als ihre Kapazität, solche Botschaften zuallererst freizusetzen. Als Leerstellen par excellence wurden Ruinen »zu freien Schauplätzen neuer signifikatorischer Akte«. ⁶ Die Besonderheit dieser Schauplätze war es, daß sie Vorhandenes und Verschwundenes, Erhaltenes und Zerstörtes, an einem einzigen Ort verschränkten. Die Ruine wird deshalb im folgenden als ein Relais behandelt, das Sichtbares koppelt an das, was gleichzeitig nicht (mehr) zu sehen ist; als ein Relais, das es ermöglicht hat, Antikenrezeption von Sichtbarkeit auf Unsichtbarkeit, von Empirie auf Imagination, von Stein auf Geist umzustellen. Dabei wird mit Winckelmann zu zeigen sein, daß auch physisch intakte Monumente wie der *Laokoon* oder der *Apoll vom Belvedere* in diesem Sinn als Rest und Fragment begriffen werden konnten.

Doch war die Ruine nur die eine Hälfte eines hermeneutischen Verbundes. Denn in die Reste der Vergangenheit schrieb sich ein, was man in Büchern über das Altertum gelesen hatte. »[...] j'ai vu, j'ai lu. J'ai comparé, j'ai fait des notes de tout«, schreibt 1776 der Griechenlandreisende Pierre-Augustin Guys.⁷ Zwischen den beiden Polen Buch und Ruine zeichnet sich ab, was im 18. Jahrhundert von den Resten der Antike gelesen, geschrieben, gesehen und imaginiert worden ist. Die Erforschung des Altertums begann in der Bibliothek: »Au dix-huitième siècle, la connaissance de l'antiquité repose essentiellement sur des lectures car elle repose beaucoup plus sur des lectures que sur l'étude des monuments«. ⁸ Für die Antiquare dieser »Epoche der Exzerpte«⁹ fiel das

5 Siehe hierzu vor allem Titel von Hartmann, Herzog, Mortier, Simmel und R. Zimmermann.

6 Böhme, *Die Ästhetik der Ruinen*, S. 287f.

7 Guys, *Voyage littéraire de la Grèce*, S. 2.

8 Grell, *Le Dix-huitième siècle et l'antiquité en France*, S. 281.

Nachleben der Antike vor allem mit der Lesbarkeit ihrer erhaltenen Schriften zusammen. Man reproduzierte in Büchern, was man in Büchern gelesen hatte. Die Inschriften der Monumente schlossen diese an das schriftlich Überlieferte an. Diese schriftliche Ordnung der Reste änderte sich in dem Zeitraum, der hier beschrieben wird: »L'autorité, jadis du côté du texte, favorisa désormais la ruine.«¹⁰ Diese Besichtigung der Ruine etabliert sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In der *Geschichte der Kunst des Altertums* formuliert Winckelmann einen Imperativ des Sehens, der die *blinden Skribenten* vom Druck der Buchstaben befreien sollte. In Herkulaneum und Pompeji sucht und findet man neue Reste. Zur gleichen Zeit beginnt eine Konjunktur der Reisen zu den Schauplätzen des Altertums, die man in den anschließenden Beschreibungen als Fahrt in die Unmittelbarkeit der *Orte selbst* beschreibt.

Die Umstellung von Schrift auf Ruine war indessen kein Vorgang der bloßen Ersetzung. Das neue Ansehen der Reste löschte die alte Büchermacht keineswegs aus. Vielmehr entstanden Lektüren des Altertums, die zwischen Ruine und Bibliothek, zwischen Sehen und Lesen der Vergangenheit oszillierten. Winckelmann, der »Vater der Kunstgeschichte«¹¹ war nicht zufällig Bibliothekar. Bevor er nach Rom ging, um dort ein ganzes Jahr lang nur zu sehen¹², hatte er als Sekretär und Bibliothekar des Grafen Heinrich von Büнау Tausende von Büchern exzerpiert sowie an der systematischen Katalogisierung der 40000 Bände der Bibliothek mitgearbeitet. Wie diese *gar ansehnliche Bücherkenntniß* auch im *Augenschein* der Reste noch am Werk war, wird zu zeigen sein.

Der Verbund von Buch und Ruine wurde zum Ausgangspunkt einer neuen Auslegungskunst. Neben Sehen und Lesen der Vergangenheit etabliert sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Modus der Betrachtung, den man seit Winckelmann *zu sehen glauben* nennen kann. Auf den letzten Seiten der *Geschichte der Kunst des Alterthums* ist er beschrieben: »Es geht uns hier vielmals, wie Leuten, die Gespenster kennen wollen, und zu sehen glauben, wo nichts ist: der Name des

9 Lepenies, Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert, S. 93.

10 Grell, *Le Dix-huitième siècle et l'antiquité en France*, S. 262 (mit Bezug auf Julien-David Leroy's *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce* von 1758).

11 Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte*, S. 112f.

12 Winckelmann, *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*, Vorrede, S. II.

Alterthums ist zum Vorurtheil geworden [...]«. ¹³ Damit war das Motto einer Hermeneutik gegeben, die anstelle des *Namens Alterthum* das Erscheinen seiner Fantome verzeichnete. Ihr Instrument hieß nicht Auge, sondern Geist. Die voraufgegangene »Gelehrtenrepublik« war »systematische Verhinderung des Glücksfalls, daß der lebendige Geist dem Geist erscheinen kann«. ¹⁴ Diese Verhinderung wurde im Geist der Ruine erfolgreich aufgehoben. Das Aufschreibesystem der Antiquare wurde fortan mit Begriffen wie Begeisterung, Einbildungskraft, Imagination und Fantasie durchsetzt. Auch hier wird zu zeigen sein, daß die Erscheinungen der Einbildungskraft eine Vorgeschichte in Büchern hatten: Die Fantome, die man in den Resten der Antike zu sehen glaubte, waren die imaginären Wiedergänger jener Beschreibungen und Mythen, die man zuvor im Klartext gelesen hatte.

Die Rezeption der vergangenen Kunst umfaßte freilich nicht nur Schriften, die Bilder simulierten, sondern auch tatsächlich sichtbare Bilder. Die Ruinenreisenden heben hervor, daß die Kompetenz der Illustrationen den Informationswert jeder Beschreibung übersteigt. Vor allem in den *Voyages pittoresques* dominiert der Abbildungs- über den Textteil. Im Unterschied zu den naturkundlichen Reisen, die Barbara Stafford als *Voyage into substance* beschrieben hat, führte die Reise zu den Ruinen gerade in das Vergangensein der Substanz, oder besser noch: in die Substanz des Vergangenseins. Auch für die bildliche Aufzeichnung der Antike war gerade deren Entzogenheit konstitutiv. Die Zeichner stießen auf Reste, deren Ganzheit für kein Auge mehr zu sehen war. So durchzog die Abbildungen der Antike jene Leitdifferenz, die man im Bildteil der *Encyclopédie* unter dem Stichwort *Antiquités* (1762) auf die Formel brachte: *tel qu'il est á présent / tel qu'il étoit jadis*. In den Reiseberichten zeigte sich diese Trennung in der Unterscheidung von Ansicht (*vue, vüw*) und Rekonstruktion (*élévation, restitution, geometrical elevation*). Es wird zu zeigen sein, daß auch die zeichnerische Rekonstruktion die vergangene Antike keineswegs wiederherstellte, sondern im Gegenteil auf der Tatsache ihres Vergangenseins beruhte.

Beinahe alle im folgenden beschriebenen Formen der Antikenrezeption sind monographisch behandelt worden. ¹⁵ Es geht also nicht um eine weitere, an ikonographischen Einzelfragen, an einzelnen Schriften, Werkgruppen oder Biographien orientierte Darstellung. Vielmehr

13 Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, S. 430f.

14 Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, S. 11.

geht es um die Beschreibung einer bestimmten Formation, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Verhältnis von Lesen und Sehen, Buch und Ruine, Archäologie und Einbildungskraft neu definiert. Dabei läßt sich die Arbeit von einigen Abstraktionen leiten. Während die kunsthistorische Literatur zur Ruinenreise im 18. Jahrhundert sich in der Regel entweder auf das Reiseziel, auf die Nationalität der Reisenden oder auf die monographische Beschreibung einer einzigen Reise spezialisiert¹⁶, kommen im folgenden französische, englische und deutsche Reisende zu Wort, deren Ziel die Ruinen Roms, Siziliens, Griechenlands oder der Levante waren. Daß nationale oder im Reiseziel begründete Differenzen der Rezeption bestehen, wird keineswegs bestritten. Ebensovienig wird die Bedeutung der häufig beschriebenen Auseinandersetzung um die Priorität der griechischen oder römischen Kunst in Abrede abgestellt.¹⁷ Für die Frage nach der heuristischen Funktion der Reste ist es indessen von ungleich größerer Bedeutung, daß allen Ruinenreisen eine vergleichbare Konstellation zugrundelag: Die Reisenden trafen auf Orte, von deren Vergangenheit sie bereits gelesen hatten. Der englische Syrienreisende Robert Wood bringt diese zweifache Rezeption 1753 auf die Leitdifferenz »what we see« und »what we read«.¹⁸ Von hier aus wird zu beschreiben sein, wie und was man auf Reisen las, zeichnete, sah und zu sehen glaubte. Auch die Ruinenreise war eine Institution der Einbildungskraft.

Eine erneute Begriffsdiskussion des *Pittoresken* wurde vermieden, zumal die vorhandene Literatur eine Ausweitung dieses Begriffes konstatiert, die ihn im hier verfolgten Zusammenhang als wenig instruktiv

15 Zu Winckelmann siehe vor allem Potts, *Flesh and the Ideal*; zu den Reisen die Titel von Brilli, Constantine, Grell, Schudt und Stoneman; zu den künstlichen Ruinen: Hartmann, Zänker und R. Zimmermann; zur Beschreibung der zukünftigen Ruine von Paris: Mortier und Stierle.

16 Siehe hierzu die im Literaturverzeichnis genannten Titel von Cobet, Constantine, Cometa, Easton, Grell, Lamers, Lang, McCarthy, Schudt, Spencer, Stoneman und Wiebenson sowie den Katalog der Londoner Ausstellung »Grand Tour«.

17 Dieser Aspekt ist vor allem in der Literatur zu Piranesi ausführlich diskutiert worden; siehe hierzu etwa Scott, Piranesi S. 149-159 sowie Miller, *Archäologie des Traums*, S. 221-274.

18 »Our curiosity about these places is rather raised by what we see than by what we read«, schreibt Wood über Palmyra und Baalbek, nachdem er zuvor die Autorität der Bücher ebenso unmißverständlich genannt hatte: »We consider ourselves as engaged in the service of the Republic of Letters« (Wood, *The Ruins of Palmyra*, S. 1 und Wood., *The Ruins of Balbec*, S. 1)

erscheinen läßt.¹⁹ Einer Bemerkung Günther Herzogs folgend wird das Pittoreske (der *Voyages pittoresques*) im folgenden vor allem als »das Bildhafte« (dieser Reisen, d.h. ihrer Illustrationen) verstanden.²⁰ Insofern ist das Pittoreske vor allem auch dadurch definiert, daß es nicht Schrift ist.

Die Geschichte der Antikensammlungen bleibt weitestgehend ausgearbeitet. Als Thema, das mittlerweile eigene Fachzeitschriften unterhält, wäre die Sammlungsgeschichte im Kontext dieser Arbeit nicht ohne enorme Unschärfen zu integrieren gewesen. Für Sammlungskonzepte, die der hier beschriebenen Positivität des Vergangenen vergleichbar sind, kann überdies auf die Arbeiten von Wolfgang Ernst verwiesen werden.²¹

Daß sich Antikenrezeption im 18. Jahrhundert nicht ohne Brüche beschreiben läßt, ist der Disparatheit des Gegenstandes selbst geschuldet. »Die Periode der Spezialisierung und der Professionalisierung [...] ist noch nicht erreicht, die einzelnen Disziplinen haben noch keine genau definierte Position im Wissenschaftssystem angenommen.«²² Winckelmann ist Bibliothekar, Historiker, Skribent und »göttlicher Ausleger« (Herder). Robert Wood beliefert das Aufschreibesystem der *Republic of Letters* und unternimmt zugleich den hermeneutischen Selbstversuch, auf einer Reise in die Troas die Schriften des *Originalgenies* Homer auf ihren sichtbaren Ursprung zurückzuführen. Piranesi und Cassas sind gleichermaßen Künstler und Archäologen. Jean Jacques Barthélémy verbindet antiquarische Übersetzungsarbeit mit dem Entwurf eines siebenbändigen Romans als Textverarbeitungsprogramm, das antiquarische Schriften in ein eingebildetes Altertum überführte. Die folgende Arbeit versucht, diesem Bruch von Empirie und Einbildungskraft, Archäologie und Dichtung Rechnung zu tragen. Das erste Kapitel ist Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* gewidmet. Ausgehend von der im 18. Jahrhundert ständig wachsenden Menge von Monumenten und Texten beschreibt es die *Geschichte der Kunst des Alterthums* als Ergebnis historischer und hermeneutischer Datenverarbeitung. Das zweite Kapitel handelt von den realen und eingebildeten

19 Siehe hierzu vor allem die Einleitung von Stephen Copley und Peter Garside in: *The Politics of the Picturesque*, S. 1ff.

20 Herzog, Hubert Robert und das Bild im Garten, S. 140ff.

21 Siehe vor allem Ernst, *Historismus im Verzug*. Museale Antike(n)rezeption im britischen Klassizismus (und jenseits) sowie Ernst, *Frames at work*. *Museological Imagination and Historical Discourse in Neoclassical Britain*.

22 Lepenies, *Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert*, S. 105.

Reisen zu den Resten der Vergangenheit. Das eingebildete Reisen in der Bibliothek wird dabei ebenso als Form des Transfers begriffen wie die imaginären Versetzungen ins Altertum, die man vor den künstlichen Ruinen des Landschaftsgartens inszenierte. Das dritte Kapitel behandelt die Abbildung der Ruine und die Abbildung ihrer Rekonstruktion. Es beschreibt die Erzeugung von Fantombildern der Antike, und es zeigt, wie im Fall des Erbebens von Messina die Vergangenheit der Kunst die Aufzeichnungarbeit der Reisenden selbst heimsuchte. Das letzte Kapitel ist der Zukunft der Ruine im 18. Jahrhundert gewidmet. Es zeigt, daß diese Zukunft nicht beginnen konnte, und daß die archäologische Ausgrabung von Paris, die Cochin und Mercier beschrieben, die exakte Spiegelung der eigenen antiquarischen Kontingenz war.

Eine erste Version des Textes wurde im April 1997 vom Fachbereich 09 der Philipps-Universität Marburg als Dissertationsschrift angenommen. Mein Dank gilt Wolfgang Kemp, der die Arbeit betreut und mit wichtigen Hinweisen begleitet hat. Der Studienstiftung des deutschen Volkes bin ich für das langjährig und großzügig gewährte Stipendium zu großem Dank verpflichtet. Mein Dank gilt schließlich allen, die durch Anregungen, Hinweise und Kritik auf die Gestalt des Textes eingewirkt haben, insbesondere: Anke te Heesen, Joachim Rees und Regina Schubert.