

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

Winckelmann in der Literatur um 1900

Sabine Schneider

I. Schulmeister der Deutschen oder Lichtgestalt des deutschen Geistes: Wessen Winckelmann?

Wenn Literaten, Biographen, Kunst- und Kulturhistoriker um 1900 über Winckelmann schreiben, polarisiert sich das kulturelle Feld, Emotionen schlagen hoch und die Rede wird merkwürdig überdeterminiert. Jener *fanatisme*, den die europäische Rezeption dem Enthusiasten Winckelmann und seiner dithyrambischen Rede über die Schönheit der antiken Kunst zu seinen Lebzeiten bescheinigt hat¹, scheint sich als energetischer Untergrund bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts fortzupflanzen, fähig, die Gemüter auch in dieser historischen Ferne noch zu erhitzen. Eine sachliche Auseinandersetzung mit Winckelmann scheint nicht möglich zu sein. Zumal im kulturpolitisch umkämpften Feld am Vorabend der Reichsgründung spielt die Wiedereinspeisung des Erzvaters der *renovatio antiquae* in den Diskurs um kulturelle und nationale Erneuerung eine zentrale Rolle.

Den ersten Stein, der zur Emotionalisierung dieses Diskursfelds beiträgt, wirft wohl das monumentale Biographieprojekt Carl Justis in die Debatte. Justis lässt in der für die nationale Zukunft so brisanten historischen Situation 1866 seinen Winckelmann als Lichtgestalt des deutschen Geistes in dunkler Zeit aufstrahlen. Er inszeniert ihn als morgendliche Verheißung eines aufgehenden Tages, dessen Gegenwart sich nicht nur auf *Winckelmann und sein Jahrhundert*² erstreckt, wie die Klassik ihn von ihrem historischen Standpunkt um 1800 als ihre Vorgeschichte vereinnahmt hat, sondern dessen Bedeutung »auch noch bestehen [soll] vor dem kältern Urteil

¹ Vgl. die Sammlung von Dokumenten in: Johann Joachim Winckelmann: *Briefe*, hg. von Walther Rehm in Verbindung mit Hans Diepolder, Bd. 4: *Dokumente zur Lebensgeschichte*, Berlin 1957. Henry Caraway Hatfield: *Winckelmann and his German Critics, 1755–1781 – A Prelude to the Classical Age*, New York 1943.

Die Urteile beziehen sich vor allem auf Winckelmanns Beschreibung des Apoll vom Belvedere, vgl. Hans Zeller: *Winckelmanns Beschreibung des Apollo von Belvedere*, Zürich 1955, 148. Dieses Diskursmuster hält sich bis an die Jahrhundertwende, vgl. Gerhart Hauptmann: *Winckelmann* [Fragment], In: *Sämtliche Werke*, hg. von Hans-Egon Hass, Bd. 10: *Nachgelassene Werke, Fragmente*, Frankfurt/M. und Berlin 1970, 443–617, hier 663: »Winckelmann ist ein Schwärmer, ein Begeisterter, vielleicht der Höchste, trotz Hölderlin, jedenfalls der stärkste im deutschen Geist.« Zur europäischen Rezeption vgl. Edouard Pommier: *Winckelmann et la vision de l'Antiquité Classique dans la France des Lumières et de la Révolution française*, Paris 1991. François Hartog: *Faire le voyage d'Athènes – Winckelmann et sa réception française*, in: *Winckelmann et le retour à l'antique. Entretiens de la Garenne Lemot*, Nantes 1995, 127–143.

² *Winckelmann und sein Jahrhundert – In Briefen und Aufsätzen herausgegeben von Goethe* [1805], in: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde, hg. von Henrik Birus u. a., Frankfurt/M. 1985–1999, Abt. 1, Bd. 19: *Ästhetische Schriften 1806–1815*, 10–244.

des 19. Jahrhunderts, das ihm viel fremder gegenübersteht.«³ Das programmatische Eingangsbild der Einleitung zur ersten Ausgabe von 1866 ist eine emphatische Epiphanie der Lichtwerdung, Anfang der biblischen Genesis und Auroras Erscheinung zugleich⁴:

Winckelmans Gestalt erscheint dem Deutschen im Schein jenes ersten Morgenlichts, als nach tiefer Verfinsterung und langer zweifelhafter Dämmerung, die nur wenige Sterne erhellten oder noch trüber erscheinen ließen, der deutsche Genius, in Berührung mit dem hellenischen und dem biblischen, endlich sich selbst wiederzufinden begann, dann aber um auch alsbald sein Licht in weitem Umkreis auszustrahlen. Seine Werke und ihre Aufnahme waren eins der Anzeichen, dass endlich auch Deutschland eine leitende Rolle in der geistigen Bewegung des Abendlandes beschieden sein sollte.

Der Subtext des Nationalliberalen Carl Justi ist evident: Erst mit der politischen Einlösung der durch Winckelmann begründeten Verheißung einer deutschen Kulturnation, wie sie an der Schwelle zur nationalen Einheit mit dem Sieg Preußens über Österreich im Jahr 1866 greifbar wird, konturiert sich dessen Bedeutung rückblickend in scharfem Schlaglicht. Aus dieser historischen Einschätzung Winckelmans bezieht Justi überhaupt die Legitimation seines biographischen Unternehmens, das sich angesichts von Goethes Winckelmann-Monument gegen den Verdacht der Epigonalität verteidigen und als dessen Überbietung positionieren muss.

Die derart prononcierte Erzählung einer nationalliberalen Fortschrittsgeschichte vom erwachenden Selbstbewusstsein der Kulturnation mit Winckelmann bis zu deren politischer Vollendung konnte nicht unwidersprochen bleiben, zumal nach der Erfahrung des Ersten Weltkriegs⁵. Ein alternatives Narrativ für die katastrophisch

³ Carl Justi: *Winckelmann und seine Zeitgenossen* [1866 ff.], 3 Bde., hg. von Walther Rehm, Köln 1956, Bd. 1, 4. Zu Justis Projekt aus der Sicht der Kunstgeschichte vgl. Johannes Rössler: *Poetik der Kunstgeschichte – Anton Springer, Carl Justi und die ästhetische Konzeption der deutschen Kunstwissenschaft*, Berlin 2009.

⁴ Justi: *Winckelmann und seine Zeitgenossen* [Anm. 3], Bd. 1, 3.

⁵ Manfred Fuhrmann: *Winckelmann – ein deutsches Symbol*, in: *Neue Rundschau* 83 (1872), 265–283. Ders.: *Die »Querelle des Anciens et des Modernes«, der Nationalismus und die deutsche Klassik*, in: *Classical Influences on Western Thought A.D. 1650–1870*, hg. von Robert R. Bolgar, Cambridge und New York 1979, 107–129; Joachim Wohleben: *Die Sonne Homers – Zehn Kapitel deutscher Homer-Begeisterung. Von Winckelmann bis Schliemann*, Göttingen 1990; Walter Rehm: *Griechentum und Goethezeit – Geschichte eines Glaubens*, Bern 1968; ders.: *Götterstille und Göttertrauer – Aufsätze zur deutsch-antiken Begegnung*, München 1951; Johannes Rössler: *Winckelmann-Verehrung und Winckelmann-Biographie*, in: *Winckelmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Martin Disselkamp und Fausto Testa, Stuttgart 2017, 278–288; Heinrich C. Seeba: *Johann Joachim Winckelmann – Zur Wirkungsgeschichte eines »unhistorischen Historikers« zwischen Ästhetik und Geschichte*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* [im Folgenden: *DVjs*] 54 (1982), 168–201; Hellmut Sichtermann: *Winckelmann im 20. Jahrhundert*, Stendal 1991; Esther Sophia Sünderhauf: *Griechensehnsucht und Kulturkritik – Die deutsche Rezeption von Winckelmans Antikenideal 1840–1945*, Berlin 2004; *Griechenland als Ideal – Winckelmann und seine*

gestrandete Nation scheint historisch angezeigt, wie es Egon Friedell in seiner von 1927 bis 1931 in drei Teilen erschienenen *Kulturgeschichte der Neuzeit* vertritt⁶. Er nimmt statt einer deutschen eine europäische Perspektive ein und entwirft statt einer Fortschrittserzählung das Bild einer Krise in Permanenz. Der von Justi etablierte Mythos von Winckelmann und den Deutschen wird darin seinerseits zum pathologischen Symptom eines mit Winckelmann beschrittenen deutschen Sonderwegs, der seinen eigenen verhängnisvollen Beitrag leiste zur »Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg«, wie der Untertitel des zweiten Teils von Friedells *Kulturgeschichte* lautet⁷. Diesen Sonderweg, den das deutsche Bildungsbürgertum in seiner Entstehungsphase in der Mitte des 18. Jahrhunderts mit der Annahme jenes Identifikationsangebots eingeschlagen habe, welches Winckelmanns sentimentale »Erfindung der Antike« anbot, ist nach Friedells mentalitätsgeschichtlicher Diagnose der Angst des Bürgers vor den Zumutungen der Moderne entsprungen⁸:

Wenn wir dieser Auffassung des Altertums glauben wollten, so hätte die Hauptbeschäftigung der Griechen und Römer offenbar darin bestanden, fleißig Winckelmann zu lesen. [...] Diese sonderbare »Rückkehr zur Antike« ist nur zu verstehen aus einem tiefen Bedürfnis und letzten Versuch, in einer Welt der reinen Maße und Proportionen, der lichten Ordnung und leichten Überschaubarkeit, Selbstbegrenzung und Unkompliziertheit Erholung und Ausruhen von der eigenen Problematik, schweifenden Formlosigkeit und verwirrenden Vielfältigkeit der Bestrebungen, Beziehungen, Aspekte zu finden. Der Klassizismus ist aus der Angst des modernen Menschen geboren.

Die von Modernitätsflucht motivierte, fehlgeleitete Entwicklung der Intellektuellen in Deutschland mit ihrer Fixierung auf die Projektion einer gegenbildlichen Antike lastet der Kulturhistoriker ausdrücklich Winckelmann an, dem »gewaltigsten Schulmeister«, welchen »das deutsche Volk und die Welt gehabt hat.«⁹ Der schon etwas behäbige und angegraute Italienreisende mit seinen falschen Versprechungen von der Zeitlosigkeit einer arkadischen Welt sei schuld an »einer der verhängnisvollsten Verirrungen des deutschen Geistes, die diesen viele Jahrzehnte lang beherrscht und in höchst eigentümlicher Weise von seiner normalen Entwicklungsbahn abgelenkt hat.«¹⁰ Verbunden damit ist ein Verdikt gegenüber der gesamten

Rezeption in Deutschland, hg. von Ludwig Uhlig, Tübingen 1988; Volker Riedel: *Antikerezeption in der Deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart – Eine Einführung*, Stuttgart 1990; Manfred Landfester: *Griechen und Deutsche – Der Mythos einer »Wahlverwandtschaft«*, in: *Mythos und Nation*, hg. von Helmut Berding, Frankfurt/M. 1996, 198–209.

⁶ Egon Friedell: *Kulturgeschichte der Neuzeit* [1927–1931]. Vollständige ungekürzte Ausgabe, 3 Theile in einem Band, London und Oxford 1947.

⁷ Friedell: *Kulturgeschichte der Neuzeit* [Anm. 6], Bd. 2: *Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Weltkrieg*, 371.

⁸ Ebd., 378f.

⁹ Ebd., 372.

¹⁰ Ebd.

intellektuellen Entwicklung von Winckelmann bis zur Jahrhundertwende, das die Einsicht der Archäologie in die Spätzeitlichkeit der hellenistischen Antike Winckelmanns in den moralisch-ästhetischen Vorwurf eigener epigonaler Dekadenz ummünzt¹¹:

Dabei ist es aber höchst merkwürdig und eine Art unfreiwillige Selbstironie, dass man das Ideal der Antike im Alexandrismus fand, der süßlich, schwülstig und literarisch gewordenen Bilderkunst der griechischen Barocke: man sucht sich eben doch instinktiv das heraus, womit man noch am ehesten verwandt war. Die griechische *Décadence* als das antike Ideal, ein Griechentum, das schon keines mehr war, als stärkste Zusammenfassung hellenischen Wesens: das eigentlich ist der unbewusste Kern der klassizistischen Theorie. Als die »Blüte« der griechischen Kunst erschienen Winckelmann Werke wie der Apoll von Belvedere, der Herkules von Belvedere, die Niobiden, die in Wahrheit überreife, welke und sogar schon ein wenig angefaulte Früchte des hellenischen Schaffens waren.

Wie ein unfreiwilliger Beleg für Friedells Urteil über die gefährdete und gefährliche Beziehung der Deutschen zu ihrem Winckelmann wirkt – wiederum in historisch höchst prekärer Situation – das trotzig Bekenntnis Gerhart Hauptmanns in den Notizen zu seinen Exzerpten aus Carl Justis Winckelmann–Biographie sowie aus Winckelmanns Werken und Briefen, die er im Zusammenhang seines 1939 erschienenen Fragments eines biographischen Winckelmann–Romans erstellt¹². Er bezieht sich dort auf den Streit um die richtige Antike, der zwischen dem Altphilologen Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf (1848–1931) und dem George-Kreis, besonders Friedrich Gundolf und Rudolf Borchardt, in den zwanziger Jahren mit der Verve eines Kulturkampfes ausgefochten wurde¹³. Hauptmann schlägt sich auf die Seite des elitären Kulturkonservatismus der George-Jünger mit ihrer Polemik gegen die Bestrebungen des seinerseits konservativen Altphilologen, die antiken Texte in moderner Übertragung behutsam zu modernisieren und weiteren gesellschaftlichen Kreisen zu vermitteln. Gegen diesen von Gundolf geschmähten modernen ›Platon für Dienstmädchen‹ will Hauptmann seinen Winckelmann verwahrt wissen und ihn für den eigenen anti-modernistischen normativen Klassizismus in Anspruch nehmen, mit apodiktischem Tenor¹⁴: »Wer sich von Winckelmann entfernt, entfernt sich vom Griechentum, und zwar je weiter, um so mehr.«

In all diesen Aktualisierungen und Inanspruchnahmen Winckelmanns wird deutlich, dass es um mehr geht als um die Wirkung eines Gelehrten. Hier werden weltanschauliche Verwerfungen im Streit über die richtige Antike und ihre ver-

¹¹ Ebd., 379.

¹² Hauptmann: *Winckelmann* [Anm. 1], 443–617.

¹³ Jürgen Paul Schwindt: *Plato, die ›Poesie der Kakerlaken‹ und das ›Literaturbonzentum‹ – Stefan Georges und Ulrich von Wilamowitz-Moellendorffs Streit um das ›richtige‹ Griechenbild*, in: *Stefan George – Das Werk seit dem ›Siebenten Ring‹*, hg. von Wolfgang Braungart, Ute Oelmann und Bernhard Böschstein, Tübingen 2001, 240–264.

¹⁴ Hauptmann: *Winckelmann* [Anm. 1], 674.

meintlichen Verfälschungen durch moderne und antimoderne Vereinnahmungen artikuliert, Verwerfungen auch über den ästhetischen Wert der Moderne und ihre genuine Produktivkraft. Die affektive Besetzung all dieser Debatten lässt aufhören und deutet auf die Macht eines Diskursbegründers hin, die weit über seine wissenschaftliche Bedeutung als Gründungsfigur von Fachwissenschaften wie Kunstgeschichte oder Archäologie hinausreicht¹⁵.

Dabei ergibt sich für das Ende des 19. Jahrhunderts der merkwürdige Befund, dass die ehrfürchtige Rede über Winckelmann und seine Bedeutung für die Nation, die Bildung, die Humanität oder die Kunst – was auch immer für Legitimationsinstanzen aufgerufen werden – stets einhergeht mit der Verabschiedung seiner wissenschaftlichen Autorität. Winckelmann hatte in beinahe allem unrecht, was er über die Antike zu wissen glaubte. Das wissen um 1900 nicht nur die Archäologen, sondern das lernt jedes Schulkind im altsprachlichen Unterricht, den die Literaten der Jahrhundertwende als letzte Generation allesamt besucht haben. Jede Winckelmann-Erwähnung dieser Generation nimmt ihren Ausgang daher von einer Winckelmann-Schelte, die am Ende des Jahrhunderts bereits habitualisierte Geste ist¹⁶.

Verbunden ist diese Argumentationslogik mit einem Diskursmuster, das Goethe in den späten Gesprächen mit Eckermann begründet hat und das mit der Langlebigkeit und Flexibilität eines geflügelten Wortes bis ins 20. Jahrhundert hinein fortgeschrieben wird: »Man *lernt* nichts wenn man ihn liest, aber man *wird* etwas«¹⁷. Walter Pater zitiert es in variiert Form, wenn er den bändigenden Einfluss Winckelmanns auf Goethes dämonische Genialität als Ermöglichung antiker Form in der modernen Gefährdung des schöpferischen Subjekts deutet¹⁸. Gerhart Hauptmann kann sich des Stereotyps völlig selbstverständlich noch 1939 bedienen, um Winckelmann gegen das nur scheinbar bessere Wissen der Philologie für das Kulturkonzept des George-Kreises zu vereinnahmen¹⁹:

¹⁵ Vgl. aus Sicht der Archäologie Ludwig Curtius: *Winckelmann und unser Jahrhundert – Vortrag zur Winckelmannsfeier des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom 1929*, in: *Die Antike* 6 (1930), 93–126. Edouard Pommier: *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Paris 2003; Franz Georg Maier: *Von Winckelmann zu Schliemann – Archäologie als Eroberungswissenschaft des 19. Jahrhunderts*, Opladen 1992.

¹⁶ Wendelin Schmidt-Dengler: *Bildungsgrundlagen der Wiener Antikerezeption*, in: »Mehr Dionysos als Apoll« – *Antiklassizistische Antiken-Rezeption um 1900*, hg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittrof, Frankfurt/M. 2002, 45–55.

¹⁷ Johann Wolfgang von Goethe: *Gespräche mit Eckermann*, 16.2.1827, in: ders.: *Sämtliche Werke* [Anm. 2], Bd. 2, 12: *Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, 235. Vgl. Kim Hofmann: *Goethe und Winckelmann – Ausgewählte Aspekte von Goethes Winckelmann-Rezeption*, München 2011.

¹⁸ Walter Pater: *Die Renaissance – Studien in Kunst und Poesie*. Aus dem Englischen übertragen von Wilhelm Schölermann, Jena und Leipzig 1906, 230: »Durch den stürmischen bewegten Reichtum von Goethes Geistesbildung wird der Einfluß Winckelmanns immer fühlbar als ein stiller aber starker Unterstrom klaren antiken Lebens.«

¹⁹ Hauptmann: *Winckelmann* [Anm. 1], 674.

Es ist in Winckelmann ein dichterischer Zug. In ihm aber liegt seine Fähigkeit, das Griechentum in Schönheit zu erneuern. In dieser Beziehung basieren alle Späteren auf ihm. Es bedeutet nichts, dass Gelehrsamkeit und spätere, eingehendere Forschung ihm eine Menge Irrtümer nachweist. Der gelehrte und dünkelfhafte Wilamowitz will, glaube ich, nichts von ihm gelernt haben. Er ist ihm ganz und gar überholt. Das ist so, als wenn ein Mensch von dreißig Jahren sich nicht erinnert oder gar leugnet, an seiner Mutter Brust gelegen zu haben, und somit vergessen hat und es nicht wahr haben will, daß er nur durch diesen Umstand überhaupt lebt.

Es schadet Winckelmann demnach nicht, dass er wissenschaftlich überholt ist, dass er weder die historische griechische Klassik kannte, die erst durch die großen Grabungskampagnen in Olympia²⁰ (seit 1875), Pergamon²¹ (seit 1879) und Troja²² (seit 1870) ins Blickfeld rückte, geschweige denn jene archaische, rituelle Antike des Gräberkults und der ekstatischen dionysischen Mysterienkulte, die Jacob Burckhard, Friedrich Nietzsche, Erwin Rohde und Johann Jakob Bachofen der hellenistischen Antike Winckelmanns mit Wucht und Evidenz entgegensetzten.²³

Ganz im Gegenteil, gerade die Tatsache, so Carl Justi in seiner Einleitung, dass Winckelmann – anders als in der Goethezeit – inzwischen »ganz der Geschichte an[gehört]«²⁴, setzt in der ausdifferenzierten Gesellschaft der Fachdisziplinen Potentiale seiner Wirkungsmächtigkeit frei, die sich in anderen kulturellen Teilsystemen wie der Dichtung oder der Kunst entfalten. Deren anthropologischer und kulturpolitischer Anspruch wird dann aber in einem zweiten Schritt zu den für die Zeit um 1900 so symptomatischen, entdifferenzierenden Einheitsbegriffen generalisiert (Menschheit, Schönheit, Leben), mit denen die Diskurshoheit im umkämpften Feld der mit der Berufung auf die richtigen Antike verbundenen Kulturkonzepte beansprucht werden soll. Dass seine einst so berühmten vatikanischen Statuenbeschreibungen »heute nicht mehr sehr geschätzt werden«, wie Justi kritisch bemerkt, da im freien Flug der Fantasie »das Hermeneutische zu kurz gekommen« sei und sie somit wie am Beispiel des Torso vom Belvedere kaum in die Archäologie gewirkt hätten²⁵, ist ohne Belang für seine Bedeutung, weil »die Idee, die von Winckelmanns

²⁰ *Olympia – Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung*, 10 Bde, hg. von Ernst Curtius, Berlin 1890–1897.

²¹ *Altertümer von Pergamon*, 16 Bde., hg. von den Staatlichen Museen zu Berlin und dem Deutschen Archäologischen Institut, Berlin 1885 ff.

²² Heinrich Schliemann: *Trojanische Alterthümer – Bericht über die Ausgrabungen in Troja*, Leipzig 1874. Carl Schuchhardt: *Schliemann's Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mykenä, Orchomenos, Ithaka im Licht der Heutigen Wissenschaft*, Leipzig 1891.

²³ Wilhelm Kroll: *Die Altertumswissenschaft im letzten Vierteljahrhundert, eine Übersicht über ihre Entwicklung in der Zeit von 1875–1900 im Verein mit mehreren Fachgenossen*, Leipzig 1905; Alfred Bäumler: *Von Winckelmann zu Bachofen*, in: ders.: *Studien zur deutschen Geistesgeschichte*, Berlin 1937, 99–219; »Mehr Dionysos als Apoll« [Anm. 16]; *Jacob Burckhardt und die Antike*, hg. von Peter Betthausen und Max Kunze, Mainz 1998; Renate Schlesier: *Kulte, Mythen und Gelehrte – Anthropologie der Antike seit 1800*, Frankfurt/M. 1994.

²⁴ Justi: *Winckelmann und seine Zeitgenossen* [Anm. 3], Bd. 1, 11.

²⁵ Ebd., Bd. 2, 71.

Leben und Forschen die Seele war, [...] in viel engerer Beziehung zum Menschen [stand], als bei den Aufgaben der reinen Wissenschaften der Fall sein kann: Diese wahrhaft humane Idee war die der Schönheit.«²⁶ Dieser Theorie, so konstatiert Justi Ende des Jahrhunderts, »war eine große Verbreitung bestimmt [...]: Künstler haben nach diesen Sprüchen ihr Gebilde gemodelt, und allen, die von der Kunst geistig und leiblich lebten, vom Gelehrten bis auf die Ciceronen, galt sie als Richtschnur. Diese Theorie faßte die Fäden früherer Meinungen mit dem Zuge ihrer Zeit zusammen, als Ganzes hatte sich doch noch in niemandes Kopf etwas Ähnliches zusammengefunden.«²⁷ Der Winckelmann der Kunsthistoriker und Archäologen wird begraben, um den Winckelmann der Ästhetik²⁸ und den der Dichter und Künstler²⁹ auferstehen zu lassen.

II. Unbezeichnung. Klassizistische Moderne oder der Ästhetizismus der Jünglinge

Es ist Egon Friedell in der Diagnose, nicht in der Wertung zuzustimmen, dass sich das ästhetische Projekt der Moderne um 1900 neoklassizistisch mit (wenngleich ambivalentem) Bezug auf Winckelmann begründet. Eine kulturkritisch motivierte Projektion der eigenen Identitätssuche als Künstler und Dichter bedient sich der Erfindung der Antike durch Winckelmann als historisches und künstlerisches Spielmaterial. Die Literatur der Jahrhundertwende ist sich dieser projektiven Funktion der künstlichen Paradiese völlig bewusst. Winckelmanns Schlussbild der *Geschichte der Kunst des Alterthums* mit seiner sentimentalischen Pathosformel des davonsegelnden Geliebten, dem der liebende Blick der Zurückgebliebenen sehnsüchtig folgt, ist ihr Ausgangspunkt³⁰: »Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unserer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlorenen erweckt derselbe.«

²⁶ Ebd., Bd. 1, 8.

²⁷ Ebd., Bd. 3, 194. Mit Folgen für die Entwicklung der Geisteswissenschaften, vgl. Wilhelm Vosskamp: »Vollendung und Unendlichkeit« oder »Geist der Goethezeit«. Fritz Strich und Hermann August Korff, in: *Die Rede vom Klassischen. Transformationen und Kontinuitäten im 20. Jahrhundert*, hg. von Thorsten Valk, Göttingen 2020, 277–294.

²⁸ Vgl. bspw. Conrad Fiedler: *Winckelmann*, in: ders.: *Schriften über Kunst II*, München 1914, 365–379; Ernst Cassirer: *Winckelmann*, in: ders.: *Freiheit und Form*, Berlin 1917, 201–218; Walter Woodburn Hyde: *Winckelmann's Contribution to the Aesthetics of Art*, in: *Art and Archeology* 7 (1918), 141–144; Katherine Harloe: *Winckelmann and the Invention of Antiquity – History and Aesthetics in the Age of Altertumswissenschaft*, Oxford 2013.

²⁹ Vgl. bspw. Alexander von Gleichen-Rußwurm: *Die Antike in der modernen Welt*, in: *Der Kunstwart* 21/2 (1908), 269–279; Elizabeth Prettejohn: *The Modernity of Ancient Sculpture – Greek Sculpture and Modern Art from Winckelmann to Picasso*, London 2012.

³⁰ Johann Joachim Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764, 430.

Wir finden diese Abschiedsformel samt ihrer Implikation eines weiblichen liebenden Blicks in Stefan Georges *Bücher[n] der Hirten- und Preisgedichte*³¹ wieder, die Ende 1895 im Verlag der *Blätter für die Kunst* erschienen und als Manifest der neuen symbolistischen Poesie den ästhetischen Widerstand gegen jene naturalistische Moderne formulieren, die der junge Hofmannsthal in seiner zeitgenössischen Rezension zu Georges Werk als »korybantenhafte Hingabe an der Vorderste« und »Zuchtlosigkeit«³² geißelt. *An Kallimachus*, eines jener »Preisgedichte auf einige junge Männer und Frauen dieser Zeit«, in denen in antiker Gewandung Erfahrungen der Begegnung, der Ankunft und vor allem des Abschieds im sich formierenden Freundeskreis Georges gestaltet sind, beginnt mit der Winckelmann'schen Szenographie der am Ufer zurückbleibenden Liebenden, die dem davONSEGELNDEN Geliebten tränenverhangen nachblickt³³: »Als deine treuesten geleiter stehen wir im hafen / Zu des gerüsteten schiffes brüstung schauen wir / Trennungsbekommen dich teuren / unserm arm entrissen.« Der Winckelmann und George gemeinsame antike Gattungsbezug ist die Gedichtform des Propemptikon, zu dessen Topoi der Abschied am Hafen von einem geliebten Menschen, das Gebet für eine sichere Reise und die Klage, vom Freund verlassen zu werden, gehören³⁴. Die glückliche Vergangenheit, die aus der Gegenwart des Abschieds heraus imaginiert wird, ruft alle jene Topoi auf, die in der Sammlung der Hirten- und Preisgedichte mit der Antike als Synonym für ein Leben in Schönheit und Glück verbunden sind. Für die Winckelmann-Leserin klingen sie vertraut. Zu ihnen gehören »der leuchtende himmel, heitrier bildung wohnsitz« (V.5) in Opposition zu der »küsten nebelgrau« (V.6), »die frohen gelage« (V.10), deren »loseste freiheit« (V.15) in Opposition zum »strengem herrscherwink« (V.14), der »rohe[n] sitte« (V.7) der barbaren³⁵. Sowohl der thematische Komplex dieses Glücksbilds aus mildem Klima, feiner Bildung, freier Sinnlichkeit, Freundschaftskult und geselliger Kunst ist Winckelmanns Version des Klassizismus geschuldet, als auch die damit verbundenen Denkfiguren eines auf Dauer gestellten Abschieds, der fernen Nähe und sentimentalischen Trauer, die für die Kunstgegenwart produktiv werden soll. Selbst das Metrum, das eine Kombination aus freien Hexametern und rhythmisierter Prosa ist, deutet auf diese Komplementarität von

³¹ Stefan George: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten*, in: ders.: *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, hg. von der Stefan George Stiftung, Stuttgart 2005, Bd. 3.

³² Hugo von Hofmannsthal: *Gedichte von Stefan George* [1896], in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 32: *Reden und Aufsätze I (1891–1901)*, hg. von Hans-Georg Dewitz u. a., Frankfurt/M. 2015, 169–175, hier 170.

³³ George: *Hirten- und Preisgedichte* [Anm. 31], 32, V.1–3.

³⁴ Vgl. Melanie Möller: »Willst du den leuchtenden himmel [...] / Wieder vertauschen [...]?« – Zur Antikensympolik in Stefan Georges »Preisgedichten«, in: *George-Jahrbuch* (2008/09), 49–73; Mike Bozza: *Genealogie des Anfangs – Stefan Georges poetologischer Selbstentwurf um 1890*, Göttingen 2016; Georgios Varthalitis: *Die Antike und die Jahrhundertwende – Stefan Georges Rezeption der Antike*. Heidelberg 2000.

³⁵ George: *Hirten- und Preisgedichte* [Anm. 31], 32.

Moderne und Antike und erinnert an Winckelmanns freie Handhabung des Hexameters in seiner Prosa.

Das Phänomen der neoklassizistischen Selbstpositionierung in der symbolistischen Lyrik, damals die modernste europäische Strömung, von George frisch aus dem Paris Mallarmés nach Deutschland importiert, ist erklärungsbedürftig. Zum einen, weil die symbolistische Poetik nicht im Zeichen der Formenstrenge, sondern der Entkonturierung fester Form angetreten war, als Poetik des Gleitenden und Flüchtigen, des Hauchs und Dufts, der *petits sensations* der Stimmungen, der Auflösung ideeller Besetzungen in der unendlichen Lust an der Semiose, und daraus ihre Modernität abgeleitet hat³⁶. Zum andern, weil der Rekurs auf die Antike am Ende des 19. Jahrhunderts vielfältige ästhetische Möglichkeiten bot, bei denen die antikklassizistischen, dionysischen spätestens seit Nietzsches *Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* näherliegen³⁷. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatten sich die Antikenkonzepte pluralisiert, so dass die Literaten und Künstler die Wahl hatten, welche davon sie in ästhetische Praxis verwandelten. Nach mehr als zwei Jahrzehnten literarischer Antiken-Anverwandlung, die vom frühen Drama *Alkestis* bis zur Oper *Ariadne* reicht³⁸, stellt Hugo von Hofmannsthal 1919 fest, welche Situation sich aus dieser Pluralisierung für den Künstler ergab³⁹:

Betrachtet man die Wieland'sche Auffassung u die Nietzsche'sche nebeneinander, ebenso die von Winckelmann und von Jacob Burckhardt so erkennt man dass wir, etwa noch mehr als die anderen Nationen, die Antike als einen magischen Spiegel behandeln aus dem wir unsere eigene Gestalt in fremder gereinigter Erscheinung zu empfangen hoffen.

Die Spiegelmetapher dient auch George in der Vorbemerkung zu den *Bücher[n] der Hirten- und Preisgedichte* zur modernen Selbstvergewisserung, keine historistische Versenkung in vergangene Epochen zu betreiben, zur Garantie, »dass in diesen drei werken nirgends das bild eines geschichtlichen oder entwicklungsabschnittes entworfen werden soll: sie enthalten die spiegelungen einer seele die vorübergehend in andere zeiten und örtlichkeiten geflohen ist und sich dort gewiegt hat.«⁴⁰ Der magische Spiegel bezeichnet ein für die klassische Moderne der Jahrhundertwende symptomatisches Verfahren künstlerischer Produktivität, das sich aus der reflektierten Verlebendigung kultureller Vergangenheit speist und daraus seine künstlerische Identität gewinnt. Für Hofmannsthals Poetik des Allomatischen, die sich als Aufgreifen, Verwandeln und Verflüssigen von Formen aus dem kulturellen Archiv

³⁶ Hans-Jürgen Schings: *Lyrik des Hauchs – Zu Hofmannsthals »Gespräch über Gedichte«*, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 11 (2003), 311–339; Sabine Schneider: *Das Leuchten der Bilder in der Sprache – Hofmannsthals medienbewusste Poetik der Evidenz*, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 11 (2003), 209–248.

³⁷ Zur Pluralisierung der Antikenbilder vgl. Anm. 23.

³⁸ Kristin Uhlig: *Hofmannsthals Anverwandlung antiker Stoffe*, Freiburg/Br. 2003.

³⁹ Vgl. Hugo von Hofmannsthal: *Sämtliche Werke*, Bd. 38: *Aufzeichnungen. Text*, hg. von Rudolf Hirsch und Ellen Ritter, Frankfurt/M. 2013, 809.

⁴⁰ George: *Hirten- und Preisgedichte* [Anm. 31], 7.

Europas seit der Antike speist, ist dieses poetische Verfahren zutiefst identitätsstiftend⁴¹. Es beinhaltet zugleich, wie stets bei den poetologischen Positionierungen der Literatur der Jahrhundertwende, ein Kulturkonzept der synkretistischen Überblendungen und Schichtungen. In seiner Rezension zu Georges *Bücher[n] der Hirten- und Preisgedichte* erläutert Hofmannsthal dieses Kulturkonzept und verteidigt die antike Szenerie in der modernen Poetik Georges gegen den Vorwurf historistischer Maskerade. Er artikuliert damit ein Verständnis von antiker Moderne, wie es für die Literatur der Jahrhundertwende symptomatisch wurde⁴²:

Wir sind von vielfältiger Vergangenheit nicht loszudenken. Aber freilich ebenso wenig in eine bestimmte Vergangenheit hineinzudenken. Hier wird der Takt eines Künstlers alles entscheiden; das Widerwärtigste und der feinste Reiz scheinen hier durcheinander zu liegen. Wir geben uns kaum Rechenschaft darüber, wieviel von dem Zauber eines jeden Tones diese mitschwingenden Obertöne ausmachen, dieses Anklingen des früheren herben im späten milden, des kindlichen im feinen, dieses Mitschwingen des Homer in den späten Griechen, der Griechen in den Römern, dieser Abglanz der Venus in den Bildern von christlichen Heiligen.

Ungeachtet der dionysischen Antike Nietzsches, Burckhards, Rohdes, Bachofens und ihrer Faszinationskraft für die Lebensemphase der Jahrhundertwende haben die jungen Literaten der Generation um George, Hofmannsthal, Rilke alle Winckelmann gelesen und exzerpiert, wie dies auch der ältere Gerhart Hauptmann ein Leben lang getan hat. Die neue kritische Hofmannsthal-Ausgabe bietet mit den jüngst erschienenen Bänden zur Bibliothek und zu den Notizen erstmals die Möglichkeit, diese Bildungsvoraussetzungen, also den Antike-Bezug und die Rezeption Winckelmanns und der Weimarer Klassik, nachzuvollziehen⁴³. Schon 1892 bezeugt eine Notiz des siebzehnjährigen Gymnasiasten die selbstverständliche Vertrautheit mit diesen Themen⁴⁴: »[V]on bildender Kunst Goethe immer mehr u. mehr: ihm waren überhaupt später immer mehr ästhetische Erlebnisse der Reiz und Inhalt des Lebens. bei Schiller: Antike erst im verzerrten Pugetstil, dann Winckelmannsruhig; 2 Versionen von Hectors Abschied. Schilderung künstlicher Dinge: Pompej und Herculaneum.« In Hofmannsthals Bibliothek befinden sich neben Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* in der Wiener Ausgabe von 1776 auch ein Exemplar der von Hermann Uhde-Bernays herausgegebenen *Kleine[n] Schriften und Briefe* von 1925 sowie – vom selben Herausgeber – der Band *Unbekannte Briefe*

⁴¹ Vgl. Norbert Christian Wolf: *Das Schillern des ›Allomatischen‹ – Zur Erklärungsbedürftigkeit von Hofmannsthals fragwürdigem Begriff*, in: *Mythos – Metamorphose – Metaphysik*, hg. von Gernot Gruber und Oswald Pangl, Heidelberg 2016, 151–165.

⁴² Hofmannsthal: *Gedichte von Stefan George* [Anm. 32], 174.

⁴³ Hugo von Hofmannsthal: *Sämtliche Werke*, Bd. 40: *Bibliothek*, hg. von Ellen Ritter, Frankfurt/M. 2011. *Sämtliche Werke*, Bd. 38 und 39: *Aufzeichnungen*, hg. von Rudolf Hirsch und Ellen Ritter, Frankfurt/M. 2013.

⁴⁴ Hofmannsthal: *Aufzeichnungen* [Anm. 39], 199, Nr. 284.

von 1921⁴⁵. Die eigentliche Vermittlung Winckelmanns aber erfolgte für die Literaten der Jahrhundertwende vorrangig durch Goethes *Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns*, die 1805 im Rahmen der Publikation *Winckelmann und sein Jahrhundert*⁴⁶ erschienen. Dieser Text wurde zu einer von Hofmannsthal immer wieder in verschiedenen Produktionsprozessen aufgefrischten Lektüre, ebenso wie Justis Winckelmann-Biographie in der Ausgabe von 1898, die sich mit zahlreichen Anstreichungen gleich doppelt in Hofmannsthals Bibliothek befindet⁴⁷. Es ist dieselbe Ausgabe, die auch der deutsche Übersetzer Walter Pater und Gerhard Hauptmann rege zitierten⁴⁸. Hofmannsthals wiederholte Lektüre von Goethes und Justis Winckelmann-Schriften belegen Notate aus den Jahren 1897, 1908, 1919, 1921 und 1924⁴⁹.

Was Goethes Winckelmannsbild für Hofmannsthal so anschlussfähig macht, ist die antiphilologische, antiakademische Betonung der Lebendigkeit von Winckelmanns Lebenswerk, das als humanistisches und ästhetisches Projekt nicht abgeschlossen sei, sondern die schöpferische Weiterarbeit der Nachgeborenen einfordere⁵⁰:

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. Sie sehen, wie das Leben der meisten Menschen, nur einer Vorbereitung, nicht einem Werke gleich. Sie veranlassen zu Hoffnungen, zu Wünschen, zu Ahndungen; wie man daran bessern will, so sieht man, dass man sich selbst zu bessern hätte.

Justi pointiert dieses Unfertige und stets aufs Neue hermeneutisch Anzuverwandelnde in seiner Auslegung von Goethes Winckelmann-Beitrag als »Verschmelzung von Person und Idee«⁵¹ und beschreibt damit zugleich das Programm seiner eigenen biographischen Methodik.

⁴⁵ Johann Joachim Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums – Nach dem Tode des Verfassers hg. von der Akademie der bildenden Künste*, Wien 1776 = Nr. 2818 in Hofmannsthals Bibliothek; Johann Joachim Winckelmann: *Kleine Schriften und Briefe*, 2 Bde., hg. von Hermann Uhde-Bernays, Leipzig 1925 = Nr. 2819 in Hofmannsthals Bibliothek; Johann Joachim Winckelmann: *Unbekannte Briefe*, Begleitwort von Hermann Uhde-Bernays, Leipzig 1921 = Nr. 2820 in Hofmannsthals Bibliothek.

⁴⁶ *Winckelmann und sein Jahrhundert* [Anm. 2].

⁴⁷ Carl Justi: *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 2., durchgesehene Auflage, 3 Bde., Leipzig 1898 = Nr. 1452 in Hofmannsthals Bibliothek.

⁴⁸ Pater: *Die Renaissance* [Anm. 18].

⁴⁹ Hofmannsthal: *Aufzeichnungen* [Anm. 39].

⁵⁰ *Winckelmann und sein Jahrhundert* [Anm. 2], 200. Vgl. hierzu Volker Riedel: *Zwischen Klassizismus und Geschichtlichkeit – Goethes Buch »Winckelmann und sein Jahrhundert«*, in: *International Journal of the Classical Tradition* 13 (2006), 217–242; Johannes Rößler: *Winckelmann und sein Jahrhundert*, in: *Goethe-Handbuch. Supplemente*, Bd. 3: *Kunst*, hg. von Andreas Beyer und Ernst Osterkamp, Stuttgart und Weimar 2011, 385–394.

⁵¹ Justi: *Winckelmann und seine Zeitgenossen* [Anm. 3], Bd. 1, 10.

Jene Doppelbewegung, sich auf Winckelmann und Goethe produktiv im eigenen ästhetischen Handeln zu beziehen und gerade deswegen den Ausweis ihrer modernen schöpferischen Eigenständigkeit gegen das erdrückende Übergewicht der Tradition und ihrer staubigen Allpräsenz im Historismus und seiner Bildungsanstalten erbringen zu müssen, ist die spezifische Situation der Jahrhundertwende-Generation. Dies hat bildungssoziologische Gründe, auf die der Wiener Germanist Wendelin Schmidt-Dengler aufmerksam gemacht hat. Während Robert Musil und Hermann Broch bereits die Militär-Oberrealschule besuchten, ganz ohne Latein und mit spöttischem Seitenblick auf die ›Gymnasiasten‹, absolvierten Sigmund Freud, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Richard Beer-Hofmann, Leopold von Andrian und Karl Kraus noch berühmte humanistische Gymnasien in Wien – ähnliches ließe sich für die Generation in Deutschland konstatieren, sichtbar wiederum an Stefan George, der in Darmstadt das Ludwig-Georgs-Gymnasium besuchte. Sigmund Freud holte sich zeitlebens Ratschläge bei seinem alphilologischen Gymnasialprofessor Theodor Gomperz in mythologischen Fragen und zählte dessen Hauptwerk *Griechische Denker* zu den zehn für ihn wichtigsten Büchern⁵². In Hofmannsthals Bibliothek befindet sich ein Werk von dessen Sohn Heinrich Gomperz mit einer persönlichen Widmung des Autors, außerdem das *Griechische Lesebuch* des von Hauptmann geschmähten Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff⁵³. Die selbstverständliche Verfügung über den antiken Mythos, den die frühreifen Literaten wie Richard Beer-Hofmann, Leopold von Andrian und Hugo von Hofmannsthal bereits als Gymnasiasten künstlerisch anverwandelt, ist eine ebenso wichtige Voraussetzung für ihr literarisches Werk wie das Bedürfnis, die eigene Produktivität gegen den Vorwurf der Epigonalität und Schulgelehrsamkeit zu rechtfertigen.

Doch kann dieser bildungssoziologische Ansatz die Bedeutung Winckelmanns für den frühen Stefan George oder den jungen Hofmannsthal nicht allein erklären; dazu bedarf es auch einer ästhetischen Begründung. Denn was die Rezension Hofmannsthals aus dem Jahr 1896 an Stefan Georges ›antikisch-modernen‹ Hirten- und Preisgedichten an spezifisch Neuem und ästhetisch Revolutionärem bemerkt, sind genuin Winckelmann'sche Ideen. Sie betreffen erstens den spannungsvollen Untergrund der Form in dem berühmten Begriffspaar ›edle Einfalt‹ und ›stille Grösse‹ aus Winckelmanns Erstlingswerk von 1755, also die der Bewegung und dem Affekt sowie der Gefährdung abgewonnene Leistung der Abstraktion⁵⁴. Sie betreffen zwei-

⁵² Theodor Gomperz: *Griechische Denker – Eine Geschichte der antiken Philosophie*, 2 Bde., Leipzig 1896–1903; Schmidt-Dengler: *Bildungsgrundlagen der Wiener Antikerezeption* [Anm. 16].

⁵³ Heinrich Gomperz: *Die Lebensauffassung der griechischen Philosophen und das Ideal der inneren Freiheit – Zwölf gemeinverständliche Vorlesungen, mit Angaben zum Verständnis der Mystiker*, Jena und Leipzig 1904 = Nr. 1048 in Hofmannsthals Bibliothek; Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff: *Griechisches Lesebuch*, 2., unv. Abdruck, 2 Bde., Berlin 1901 = Nr. 2791 in Hofmannsthals Bibliothek.

⁵⁴ Johann Joachim Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*, in: *Frühklassizismus – Position und Opposition: Winckelmann, Mengs, Heinse*, hg. von Helmut Pfotenhauer, Markus Bernauer und Norbert Miller, Frankfurt/M. 1995, 13–50, hier 30: ›Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist

tens den ästhetischen Reiz jener ›Unbezeichnung‹, die Winckelmann als Konzept im Zusammenhang mit der hohen Grazie in der *Geschichte der Kunst des Alterthums* in die ästhetische Diskussion eingebracht hat⁵⁵. Es ist dies ein Konzept, das vermittelt über den Kunstkritiker Walter Pater⁵⁶, aber auch über Carl Justis Winckelmann-Biographie, eine weit größere Bedeutung für das Kunst- und Menschenideal der Literatur und Kunst des Fin de Siècle entwickelt hat, als es die literaturgeschichtlichen Epochen-Erzählungen bisher registriert haben⁵⁷.

Für beide Beobachtungen ist Hofmannsthals Rezension zu Georges Gedichten aufschlussreich. Er ruft in seiner Besprechung durchgängig metaphorische Vorstellungen aus dem Bereich der antiken Plastik und Vasenmalerei auf, um dem Umriss eine zugleich abstrahierende und bändigende Wirkung zuzuschreiben⁵⁸. ›Isolierung‹ bedeutet hier zunächst eine ästhetizistische Grenzziehung gegen die Zumutungen der naturalistischen Moderne. Gegen deren »korybantenhafte«⁵⁹ Ausschweifungen, leicht erkennbar als Wiederauflage von Winckelmanns Kritik am *parenthyrsos*, »dem orgiastischen Sichwegwerfen«⁶⁰, verweist Hoffmannsthal mit Walter Pater auf den »Tact« und den »Stil« Georges und – noch deutlicher – auf die Bändigung des Lebens durch das Maß. In Georges Gedichten sei »das Leben so völlig gebändigt, so unterworfen, daß unserem an verworrenen Lärm gewöhnten Sinn eine unglaubliche

endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse, so wohl in der Stellung, als im Ausdruck« und 25 f. (zum ›Contour‹). Vgl. Reinhard Brandt: »... ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Größe«, in: *Johann Joachim Winckelmann 1717–1768*, hg. von Thomas W. Gaehtgens, Hamburg 1986, 41–53.

⁵⁵ Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums* [Anm. 30], 150.

⁵⁶ Walter Pater: *Winckelmann*, in: ders.: *Die Renaissance* [Anm. 18], 221–288. Zur Wirkung von Walter Pater vgl. Ulrike Stamm: »Ein Kritiker aus dem Willen der Natur« – Hugo von Hofmannsthal und das Werk Walter Paters, Würzburg 1997 sowie den Beitrag von Katherine Harloe im vorliegenden Band.

⁵⁷ Vgl. zur Wirkung in der bildenden Kunst und zur Wechselwirkung mit der Lebenskunst Maren Möhring: *Marmorleiber – Körperbildung in der deutschen Nacktkultur (1890–1930)*, Köln, Weimar und Wien 2004; Johannes Rößler: *Das intellektuelle Treibgut des Klassizismus – Winckelmanns Erbe von Franz Xaver Messerschmidt bis zur klassischen Moderne*, in: *Winckelmann – Moderne Antike*, hg. von Elisabeth Décultot u. a., Ausstellungskatalog Weimar 2017, München 2017, 83–95, hier 93–95 (zu Böcklin und Winckelmann). Vgl. die antikisierende Ästhetik in den Zeitschriften der Lebensreform, z. B. *Der Eigene – Ein Blatt für die männliche Kultur*, hg. von Adolf Brand Berlin 1896–1930; *Die Schönheit – Mit Bildern geschmückte Zeitschrift für Kunst und Leben*, Dresden 1903–1931; *Deutsch-Hellas – Erste illustrierte Reform-Zeitschrift zur Gesundung des gesamten nationalen Lebens*, hg. von Hermann Dames, Berlin 1907/08. Vgl. auch Daniel Orrells: *Classical Culture and Modern Masculinity*, Oxford 2011.

⁵⁸ Helmut Pfotenhauer: *Ausdruck, Farbe, Kontur – Winckelmanns Ästhetik und die Moderne*, in: *Winckelmann – Moderne Antike* [Anm. 57], 67–81, zum Kontur: 76–81; Günter Oesterle: *Die folgenreiche und strittige Konjunktur des Umrisses in Klassizismus und Romantik*, in: *Bild und Schrift in der Romantik*, hg. von Gerhard Neumann und ders., Würzburg 1999, 27–58; Charlotte Kurbjuhn: *Kontur – Geschichte einer ästhetischen Denkfigur*, Berlin und Boston 2014.

⁵⁹ Hofmannsthal: *Gedichte von Stefan George* [Anm. 32], 170.

⁶⁰ Ebd., 170; Winckelmann: *Gedancken über die Nachahmung* [Anm. 54], 31.

Ruhe und die Kühle eines tiefen Tempels entgegenweht.«⁶¹ Das Winckelmann'sche Bildfeld wird noch weiter ausgestaltet: Zum delphischen Hain des Apoll vom Belvedere tritt »die gehaltene Anmut antiker Knabenstatuen«⁶² hinzu, sowie der von Winckelmann als Träger des Ideals gepriesene Kontur der antiken Vasengemälde⁶³: »[S]parsame und bedeutende Linien wie an alten Krügen, vieles sagend, wie im Traum, Umrisslinien des unterworfenen Lebens.« Dies entspricht dem Affektbändigungsprogramm der *Blätter für die Kunst*. In einem programmatischen Artikel des belgischen Symbolisten Paul Gérardy mit dem Titel *Geistige Kunst*, erschienen im Oktober 1894, lobt dieser die antiken Heroen, sie seien »groß und schön wegen ihres unendlichen menschlichen Schmerzes der frei ist von linie- und formzerstörender entstellung und verzerrung«⁶⁴.

Es ist wichtig, daran zu erinnern, dass es in Hofmannsthals Rezension um den Nachweis der Modernität Georges geht, nicht um dessen Antikentreue. Im Mittelpunkt steht die ästhetische Qualität, das moderne Prinzip der Abstraktion, der Reduktion auf das Künstlerisch Notwendige und die Abkehr von Schwulst und rhetorischem Ornament – was sowohl auf die Lyrik des Naturalismus wie die des Jugendstil zielt. Damit stellt Hofmannsthal die Leistung dieser bändigenden Abstraktion für die Ästhetik Georges ins Blickfeld. Sie ermögliche als ihr Komplement den Ausdruck einer gerade nicht statuarisch beruhigten Welt, sondern einer von Hofmannsthal als schwankend identifizierten Welt der flüchtigen Begegnungen und Abschiede⁶⁵: »Als ein Schwankendes ist die Welt gefasst, das durch Meere und düstere Gegenden auseinandergehalten, durch Schiffe und Gastfreundschaften zusammengeflochten wird.« In diesem schwankenden Weltzustand als labilem Untergrund der abstrahierenden Form erkennt der junge Hofmannsthal die eigene poetische Zugehörigkeit als Dichter der Jahrhundertwende. Der von Egon Friedell später erhobene Vorwurf der Simplizität als Reaktion auf Komplexitätszumutungen der Moderne ist in dieser kulturpoetologischen Selbstreflexion Hofmannsthals schon mitgedacht und bewusst gemacht. Für Hofmannsthal wirkt der Wille zur Abstraktion auf einen »vielfältigen ›verklausulierten und zersplitterten‹ Zustand unserer Weltverhältnisse«⁶⁶ ein. Was diesen Willen zur Form in der Formulierung von 1896 von den autoritären Zügen des späteren George-Kreises unterscheidet, ist ihr tastender, selbst schwankender Charakter, der Flüchtigkeit und Abschied, aber auch Aufbruch ins Ungewisse, Ahnung und Unbestimmtheit bezeichnet.

⁶¹ Hofmannsthal: *Gedichte von Stefan George* [Anm. 32], alle Zitate 169f. Georges Gedichtband findet sich in Hofmannsthals Bibliothek (Nr. 934) mit der Widmung »Dem Dichter / Hugo von Hofmannsthal / in verehrung und treue / Stefan George«.

⁶² Hofmannsthal: *Gedichte von Stefan George* [Anm. 32], 170.

⁶³ Ebd., 173.

⁶⁴ *Blätter für die Kunst*, II/4, Oktober 1894, 110–113, hier 111.

⁶⁵ Hofmannsthal: *Gedichte von Stefan George* [Anm. 32], 172.

⁶⁶ Ebd., 173.

Es ist der Ästhetizismus der Jünglinge, der sich in »der gehaltenen Anmut antiker Knabenstatuen«⁶⁷ wiederfindet und sich selbst mit der Winckelmann'schen Formel der »gefälligen Jugend«⁶⁸ als eine auf Dauer gestellt Adoleszenz positioniert⁶⁹. »O mein Zwillingbruder« hatte George in seinem Werbungsbrief den jüngeren Hofmannsthal angesprochen und ihn mit jenem Infanten aus seinem gleichnamigen Gedicht identifiziert⁷⁰. Im Prolog von Hofmannsthals lyrischem Drama *Der Tod des Tizian* spiegelte sich der androgyne Page mit den rosa Seidenstrümpfen im Gemälde des Infanten an der Wand und gibt dadurch eine literarische Antwort auf Georges Anrede, die noch einmal gespiegelt wird durch ein wörtliches Zitat der George-Figur Desiderio im Stück⁷¹. Die Spiegelung im Selbstähnlichen dient ebenso wie die geschlechtliche »Unbezeichnung« der Stiftung einer eigenen künstlerischen Identität dieser jungen Generation in Abgrenzung zum Naturalismus⁷². Winckelmann hatte dieses ästhetische Prinzip in seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums* im Zusammenhang mit der »hohen Grazie« in zweifacher Bedeutung eingeführt, zum einen als Idealisierung, die von jeder Individualisierung abstrahiert, zum anderen als die androgyn anmutende Unbestimmtheit des männlichen Körpers an der Schwelle zur Adoleszenz⁷³.

Carl Justi zitiert diese Stelle wirkmächtig im dritten Band seiner Winckelmann-Biographie⁷⁴. Sie bezeichnet die Schönheit einer Darstellung, »deren Formen weder durch Punkte, noch durch Linien, beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestimmten Person eigen

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Winckelmann: *Apollo-Beschreibung in der Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden 1764*, in: *Frühklassizismus* [Anm. 54], 165.

⁶⁹ Vgl. auch Hauptmann: *Winckelmann* [Anm. 1], 665, ohne Quellenangabe: »Aber wie herrlich einfach und jung stehen wir der köstlichen Kunst der Griechen gegenüber. Was gehen uns die Ägypter an, was interessieren wir uns für Jahrtausende! Hier ist Jugend und Schönheit in der Kunst, hier ist Blüte: Schöne Marmorknaben, aspasische Aphroditen, Jugend, Jugend, Jugend in dem verknöchertem, überaltertem Rom.«

⁷⁰ Stefan George an Hugo von Hofmannsthal, 9.1.1892, in: *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*, hg. von Robert Boehringer, München und Düsseldorf 1953, 12.

⁷¹ Hugo von Hofmannsthal: *Der Tod des Tizian. Bruchstück*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 3: *Dramen 1*, hg. Götz E. Hübner u. a., Frankfurt/M. 1982, 37–51, hier 39, V.15–20: »Da blieb ich stehn bei des Infanten Bild- / Er ist sehr jung und blaß und früh verstorben ... - / Ich seh ihm ähnlich - sagen sie - und drum / Lieb ich ihn auch und bleib dort immer stehn/ und ziehe meinen Dolch und seh ihn an / Und lächle trüb: denn so ist er gemalt.« Vgl. Sabine Schneider: *Verheißung der Bilder – Das andere Medium in der Literatur um 1900*, Tübingen 2006, 194–196, sowie Juliane Vogel: *Schattenland des ungelebten Lebens – Zur Kunst des Prologs bei Hugo von Hofmannsthal*, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch 1* (1993), 165–182. Ferner das wörtliche Zitat von Georges Anrede in der Rede Desiderios: »Doch ich versteh dich, o mein Zwillingbruder«, Hofmannsthal: *Der Tod des Tizian*, 39f.

⁷² Achim Aurnhammer: *Androgynie – Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*, Köln und Wien 1986; Vogel: *Schattenland des ungelebten Lebens* [Anm. 71].

⁷³ Vgl. den Katalogtext von Martin Dönike und Claudia Keller: *Schönheit der »Unbezeichnung«*, in: *Winckelmann – Moderne Antike* [Anm. 57], 254f.

⁷⁴ Justi: *Winckelmann und seine Zeitgenossen* [Anm. 3], Bd. 3, 229.

sey, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, und die Einheit unterbrechen.«⁷⁵

Diese reizvolle Unbestimmtheit finden die Literaten der Jahrhundertwende in den Bildern der englischen Präraffaeliten wieder, allen voran in denen von Edward Burne-Jones, die Hofmannsthal in einer Ausstellungskritik aus dem Jahr 1894 für die Wiener Literaturzeitung *Neue Revue* bespricht⁷⁶. Wiederum geht die Besprechung von klassizistischen Parametern aus, von den »wundervoll geistreichen Linien«⁷⁷, der archaischen Mimik und der synkretistischen Durchdringung von Antike und Moderne⁷⁸: »Man sah eine Welt, die gleichzeitig antik, ja mythisch und doch durch und durch christlich, ja englisch anmutete«. Die »hermaphroditische Anmut«⁷⁹ dieser rätselhaften Wesen, eben ihre Unbezeichnung in geschlechtlicher wie individueller Hinsicht, bildet den Ausgangspunkt für die Lust des Kritikers an einer unendlichen Semiose. Was dabei entsteht, ist nicht Narration und nicht Drama – »[d]ie Region des Dramatischen liegt anderswo«⁸⁰, stellt der Kritiker fest –, sondern symbolistisches lyrisches Sprechen. In Burne-Jones' Bild *The Mirror of the Venus* deutet Hofmannsthal die Figuren, indem er sie in einer selbstreflexiven Wendung auf das symbolistische Verfahren bezieht. Es ist, als wären sie – »begriffen ihre lichte Schönheit in lebendigen Wassern zu spiegeln«⁸¹ – ausschließlich mit der Deutung ihrer eigenen unentschiedenen Existenz beschäftigt. Es gehört zu den Diskursmustern dieser Ästhetik der Unbezeichnung um 1900, dass Hofmannsthal diese von Winkelmann herrührende ästhetische Denkfigur zugleich mit einer Winckelmann-Schelte verbindet. So sei die Durchseelung des Leiblichen bei den Präraffaeliten in ihrem Idealismus »so ziemlich das Gegenteil des aus der abstrakten Schönheitserkenntnis hervorgehenden Idealismus, der bei uns einmal Winckelmann geheissen hat.«⁸²

⁷⁵ Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums* [Anm. 30], 150.

⁷⁶ Die dritte internationale Kunst-Ausstellung im Wiener Künstlerhaus fand vom 6.3.–3.6.1894 statt. Hofmannsthals Rezension erschien in der *Neuen Revue* am 13.6.1894. Hugo von Hofmannsthal: *Über moderne englische Malerei (Rückblick auf eine internationale Ausstellung)*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 32: *Reden und Aufsätze I*, hg. von Johannes Barth u. a., Frankfurt/M. 2015, 133–138. Vgl. zu Hofmannsthals Kunstbeschreibung in Bezug auf die Präraffaeliten: Schneider: *Verheißung der Bilder* [Anm. 71], 149–175.

⁷⁷ Hofmannsthal: *Über moderne englische Malerei* [Anm. 76], 133.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd., 135.

⁸¹ Ebd., 133.

⁸² Ebd., 137.

III. Augenblicke in Griechenland. Das Erlebnis der Kunst

Ein weiteres aufschlussreiches Beispiel für den schwierigen und durchaus konträren ästhetischen Diskurs um die Modernität des Griechentums ist die literarische Verarbeitung der Griechenlandreise, die der Bildhauer Aristide Maillol, der Kunstmäzen Harry Graf Kessler und Hugo von Hofmannsthal im Frühjahr 1908 gemeinsam unternehmen⁸³. Eine Wahrnehmungserfahrung ist diesen drei so unterschiedlichen Reisenden gemein: Das Erlebnis der lichtdurchfluteten südlichen Atmosphäre der griechischen Küste widerlegt das wissenschaftlich etablierte Paradigma der sich in archäologischen Grabungen offenbarenden, unterirdisch-nächtlichen Antike. Burckhardt, Rohde, Bachofen, notiert Hofmannsthal anlässlich einer späteren Griechenlandreise im Jahr 1922, sind »starke Fackeln, die eine Gräberwelt aufleuchten ließen –, aber hier ist etwas anderes. Hier ist keine Grabhöhle, hier ist so viel Licht: und sie haben nicht in diesem Licht geatmet.«⁸⁴ Es ist dieselbe epistemologische Entwicklung, die auch Winckelmann durchlaufen hat, jene von den Büchern der Philologie zum Sehen und Überwältigtsein in der Autopsie vor Ort. Plötzlich ist das strahlende Licht des Winckelmann'schen Griechenland wieder da, die südliche Atmosphäre unter dem blauen Himmel und mit ihr der Glückstraum einer ästhetisch erfüllten sinnlichen Gegenwart. Mit dem Licht als sinnlichem Kontext kann das Paradigma der Statue mit den an sie geknüpften Erfahrungen erhabenen Menschentums wieder aufgerufen und aktualisiert werden, als Hofmannsthal im Akropolis-Museum fünf archaischen weiblichen Statuen gegenübertritt und diesen Moment als ein epiphanisches Erlebnis literarisch verarbeitet. Über diese *Augenblicke in Griechenland*, so der Titel der späteren Publikation, schreibt Hofmannsthal in einer späteren Notiz mit dem Titel *Die Statuen*⁸⁵:

Man kennt nichts. Ich werde aus diesem Land gehen, ohne es gekannt zu haben. aber ich habe eine Stunde unter diesen Statuen verbracht, die den tiefsten Menschen in mit aufgeregt hat. Schluß: es ist die tiefste Frage, was einer für die Wirklichkeit erkennt. Ich war unter wirklichen Menschengöttern. Die Kriterien des schwächlichen Lebens sind sekundär.

⁸³ Christopher Meid: *Griechenland-Imaginationen – Reiseberichte im 20. Jahrhundert von Gerhart Hauptmann bis Wolfgang Koeppen*, Berlin 2012, 81–117; Werner Volke: *Unterwegs mit Hofmannsthal. Berlin – Griechenland – Venedig. Aus Harry Graf Kesslers Tagebüchern und aus Briefen Kesslers und Hofmannsthals*, in: *Hofmannsthal-Blätter* 35/36 (1987), 50–107; Ursula Renner: *Die Zauberschrift der Bilder – Bildende Kunst in Hofmannsthals Texten*, Freiburg/Br. 2000; Hans-Jürgen Schings: *Hier oder nirgends – Hofmannsthals »Augenblicke in Griechenland«*, in: »... Auf klassischem Boden begeistert« – *Antike-Rezeption in der deutschen Literatur. Festschrift für Jochen Schmidt zum 65. Geburtstag*, hg. von Olaf Hildebrand, Freiburg/Br. 2004, 365–388; Walter Jens: *Hofmannsthal und die Griechen*, Tübingen 1955; Richard Bechtle: *Wege nach Hellas – Studien zum Griechenbild deutscher Reisender*, Esslingen 1959.

⁸⁴ Hugo von Hofmannsthal: *Griechenland*, in: *Gesammelte Werke in 10 Einzelbänden*, hg. von Bernd Schoeller, Frankfurt/M. 1979, *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, 629–640, hier 630.

⁸⁵ Zit. n. ebd., 678.

Aus den detaillierten Tagebuch-Einträgen, in denen Harry Graf Kesslers seine Gespräche mit Maillol und mit Hofmannsthal protokolliert, wird die Divergenz der Reisegruppe und ihrer ästhetischen Interessen an Griechenland deutlich⁸⁶. Der Bildhauer Aristide Maillol fokussiert den Blick unter Ausblendung von Landschaft und Architektur ganz auf die antiken Statuen, auf die Karyatiden des Erechtheion, die Koren im Akropolis-Museum und trägt dabei seinen Wettstreit mit Rodin aus: Kontur als Linie gegen das *modelé* Rodins, jene bewegte Flächigkeit, die Rilke 1902 und 1907 in seinen Rodin-Essays als die zeitgemäße Form der Skulptur hervorhob⁸⁷. Harry Graf Kessler bringt Maillol als Griechen im Sinn der Winckelmann'schen *simplicité* gegen den Nordländer Rodin in Stellung⁸⁸: »Er, Maillol, sei »méditerranéen«, daher diese Vorliebe für Klarheit und Einfachheit; Rodin sei Nordländer, verzwickt, dunkel, eine Art von Ibsen der Plastik«. Maillol synthetisiere aus den gesehenen Statuen das abstrakt Ideale. Die Landschaft, mit dem blauen griechischen Himmel und dem leicht bewegten Meeresspiegel sei zugleich lieblich und erhaben – wie die griechische Schönheit⁸⁹. Das Griechenlandbild des Kunstmäzens wirkt hier schöngeistig und epigonal, auf bildungsbürgerliche Versatzstücke zurückgreifend, wie sie offenkundig dem »guten Ton« seiner Gesellschaftsschicht zur beliebigen Verfügung standen. Landschaftsgenuss, oberflächliche Kunsturteile über Rodin und weltbürgerliche (Wunsch-)Vorstellungen der eigenen geistigen Offenheit sind darin problemlos miteinander zu kombinieren.

Ganz anders Hofmannsthal, der in Griechenland in eine künstlerische Krise gerät, um die Möglichkeit der Produktivität ringt und sich in einem selbstquälerischen Prozess Rechenschaft über sein problematisch gewordenes Verhältnis zur Antike abzulegen versucht. Für Kessler ist dieser sentimentalische und selbstreflexive Gestus Ausweis von Dekadenz, wenn er den Schriftsteller, mit dem er sich auf dieser Reise unwiderruflich überwerfen wird, süffisant zitiert⁹⁰:

Nun sei ihm, Hofmannsthal, aber der Glaube ans Griechentum verloren gegangen. Er stehe nicht negativ zum Griechentum; er sehe es nur nicht greifbar, wie es für einen Glauben nötig sei. Er ringe nach einer deutlichen Vision, er habe sie aber nicht. Seine Elektra, sein Oedipus, seien Versuche, sich eine solche greifbare Vision des Griechischen zu verschaffen, wenn er auch, wie er jetzt zugebe, das Griechische zu sehr orientalisiert habe. Vielleicht sei die Rapidität der griechischen Entwicklung, in der fast von Jahrzehnt zu Jahrzehnt das Bild völlig wechsele, schuld daran, dass er es nirgends fest zu packen vermöge. Es habe einen Moment gegeben, wo das Griechentum auf dem Punkt stand, sich für ihn zu kristallisieren; gerade da, in sei-

⁸⁶ Harry Graf Kessler: *Das Tagebuch 1880–1937*, Bd. 4: 1906–1914, hg. von Jörg Schuster, Stuttgart 2005. Zur Reise vgl. die Einleitung, ebd., 36–46.

⁸⁷ Kessler: *Das Tagebuch* [Anm. 86], 451–453. Rainer Maria Rilke: *Auguste Rodin – Erster Teil 1902*, in: *Sämtliche Werke*, hg. vom Rilke-Archiv, Bd. 5, Frankfurt/M. 1987, 139–201; *Zweiter Teil – Ein Vortrag (1907)*, ebd. 203–246; Aus dem Nachlass, ebd. 247–280.

⁸⁸ Kessler: *Das Tagebuch* [Anm. 86], 448.

⁸⁹ Ebd., 450.

⁹⁰ Ebd., 454.

nem sechzehnten, siebenzehnten Jahr, habe er dann so viel Widersprechendes, Philologisches darüber gehört, dass es sich ihm plötzlich wieder verflüchtigt habe; und nachher sei er nie wieder zu einem festen Verhältnis dazu gekommen. Er empfinde das als ein grosses Unglück.

Die hier in polemischer Absicht zitierten Äußerungen Hofmannsthals formulieren eine kulturdiagnostische Erkenntnis von einiger Tragweite, die die Situation einer ganzen Künstlergeneration beschreibt. Hofmannsthal steht am Ende eines Jahrhunderts der Philologisierung und Verwissenschaftlichung der Antike, was zur Entstehung immer neuer, konkurrierender Antikenbilder sowie zu deren Allpräsenz im Historismus geführt hat⁹¹. Dazu muss sich gerade die humanistisch gebildete Schriftstellergeneration verhalten. Stefan Georges Leugnung der eigenen sentimentalischen Position an der Jahrhundertwende und seine Wendung zur Selbstmonumentalisierung ist eine mögliche Reaktion⁹². Sie führt zur autoritären Proklamation von Klassizität, folgenreich für die Zwischenkriegsjahre. Hofmannsthals sentimentalische Verzweiflung, die einen ästhetischen Nullpunkt im Antikenbezug formuliert, ist die andere Option.

Aus diesem ästhetischen Neubeginn in einem emphatischen »Hier! Oder nirgends«⁹³ nach dem Tod der Antike macht Hofmannsthal aber wiederum Literatur. Der Text *Augenblicke in Griechenland* von 1912, Hofmannsthals literarische Verarbeitung der Reise von 1908 inszeniert das Versagen der kulturellen Erinnerung im Erlebnis des Ich-Erzählers beim Besuch der Akropolis, um dieses programmatische Vergessen zum Ausgangspunkt einer blitzartigen, epiphanischen Begegnung mit den Koren im Akropolis-Museum zu machen. »Unmögliche Antike, sagte ich mir, unmögliches Beginnen, vergebliches Suchen«⁹⁴ – so resümiert der Reisende seine vergeblichen Bemühungen um die Reaktualisierung der Antike, wobei er die Gespenstermetapher aus dem Schluss von Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* in der Formulierung »gespenstische Stätte des Nichtvorhandenen«⁹⁵ aufruft. Was dem Reisenden dann unerwartet widerfährt, als er die »Schwelle«⁹⁶ zum innersten Raum des Museums betritt, sich immunisierend gegen das Geschwätz ei-

⁹¹ Vgl. Anm. 23.

⁹² Zu Georges Selbstmonumentalisierung zum »Klassiker« anstelle eines Klassizisten vgl.: Stefan Rebenich: »Dass ein strahl von Hellas auf uns fiel« – Platon im George-Kreis, in: *George-Jahrbuch* 7 (2008/09), 115–141; Ernst Osterkamp: *Poesie der leeren Mitte – Stefan Georges Neues Reich*, München 2010; Steffen Martus: *Werkpolitik – Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert; mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin 2007; Edith Landmann: *Stefan George und die Griechen – Idee einer neuen Ethik*, Amsterdam 1971.

⁹³ Hugo von Hofmannsthal, *Augenblicke in Griechenland*, in: *Gesammelte Werke in 10 Einzelbänden*, hg. von Bernd Schoeller, Frankfurt/M. 1979, Bd. [7]: *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, 603–628, hier 619.

⁹⁴ Hofmannsthal: *Augenblicke in Griechenland* [Anm. 93], 621.

⁹⁵ Ebd. Vgl. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums* [Anm. 30], 430: »Es geht uns hier vielmals wie Leuten, die Gespenster kennen wollen und zu sehen glauben, wo nichts ist.«

⁹⁶ Hofmannsthal: *Augenblicke in Griechenland* [Anm. 93], 624.

nes Kustos, der das neueste archäologische Wissen von der Polychromie der antiken Statuen und ihrer kultischen Funktionen an den Touristen zu bringen versucht⁹⁷, danach versunken im Anblick der weiblichen Priesterinnen, ihrer rieselnden Gewänder und ausdruckslosen Gesichter, ist zweifellos das ästhetische Erlebnis eines Erben Winckelmanns. Wie Winckelmann vor dem Apoll vom Belvedere erfährt der Reisende einen »unsagbare[n] Aufschwung«⁹⁸, das zuvor vom Bildungserbe verstellte Erlebnis der »Gegenwart« wird »dauerlos« – eine zeitenthobene Erfahrung von Transzendenz in der Immanenz⁹⁹.

Und dennoch ist es keine klassizistische, sondern eine moderne Ästhetik, die hier literarisch zu sich selbst kommt. Denn die Epiphanie im Sehen ist flüchtig, ein Aufblitzen, eine Vibration des Augenblicks, nur ein »Wimpernzucken«, sie »verlischt schon« im »Augenblick« des Sehens, »verlischt und ist fort«¹⁰⁰. Was bleibt, ist prosaische Ernüchterung und ein Tourist in einem Museum. Dieser Ewigkeit des Wimpernschlags als einem intensivierten Augenblick literarisch beizukommen, ihn sinnlich auszukosten, ist das Projekt der Literatur um 1900¹⁰¹. »The wholly concrete moment« nennt Walter Pater diese Utopie einer Augenblicksästhetik¹⁰². Vielleicht ist sie anticlassizistisch, vielleicht ist sie aber auch schon Winckelmanns eigenes Projekt. Die bewährten Kategorien der Sortierung versagen schon an der ersten Jahrhundertwende der Moderne um 1800, sie tun das erst recht an der zweiten um 1900.

⁹⁷ Ebd., 622f.

⁹⁸ Ebd., 625.

⁹⁹ Ebd., 624f.

¹⁰⁰ Alle Zitate ebd., 624f. Vgl. Gerhard Neumann: »Kunst des Nicht-lesens« – Hofmannsthals Ästhetik des Flüchtigen, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 4 (1996), 227–260.

¹⁰¹ Karl Pestalozzi: *Wandlungen des erhöhten Augenblicks bei Hofmannsthal*, in: *Basler Hofmannsthal-Beiträge*, hg. von ders. und Martin Stern, Würzburg 1991, 129–138; Schneider: *Das Leuchten der Bilder in der Sprache* [Anm. 36].

¹⁰² Walter Pater: *The School of Giorgione*, in: ders.: *The Renaissance – Studies in Art and Poetry*, London 1900, 150.