

**Adolf H. Borbein, Max Kunze und Axel Rügler (Hrsg.); Johann Joachim Winckelmann: Dresdner Schriften. Text und Kommentar** (Schriften und Nachlaß. Joachim Winckelmann; Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Deutsches Archäologisches Institut, Winckelmann-Gesellschaft, Band 9; Vermischte Schriften zur Kunst, Kunsttheorie und Geschichte 1); Darmstadt: Philipp von Zabern 2016; LII + 461 S., 172 s/w-Abb.; ISBN 978-3-8053-5045-7; € 68

Die Initiatoren dieser groß angelegten Edition *Johann Joachim Winckelmann. Schriften und Nachlaß* (im Folgenden Sigle SN) sind die Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, das Deutsche Archäologische Institut und die Winckelmann-Gesellschaft. Mit den Herausgebern Adolf H. Borbein und Max Kunze (Klassische Archäologie) sowie Axel Rügler (Kunstgeschichte) sind ausgewiesene Winckelmann-Spezialisten am Werk. Die Weimarer Ausgabe *Winckelmanns Werke I–VIII*, herausgegeben von Carl Ludwig Fernow, Heinrich Meyer und Johann Schulze, Dresden 1808–1820, und die Ausgabe von Joseph Eiselein, *Johann Winckelmanns sämtliche Werke I–XII* von 1825–1829 dienten neben der Übertragung ins Italienische durch Carlo Fea, *Johann J. Winckelmann, Storia delle arti del disegno presso gli antichi I–III*, Rom, 1783–1784, die längste Zeit als Gesamtausgaben für die Winckelmann-Forschung. Seit 1996 ist mit der vorliegenden Ausgabe eine neue Textgrundlage im Entstehen begriffen, die mit ihrem Kommentar zugleich ein Kompendium der Forschungsergebnisse liefert und das Œuvre 190 Jahre nach der letzten Gesamtausgabe in einer modernen historisch-kritischen Standardedition präsentiert. Winckelmanns *Schriften und Nachlaß* umfasst inzwischen fünfzehn Bände, von denen fünf bereits vergriffen sind. Mit dem vorliegenden ersten Teilband (SN 9,1) wird diese hervorragend kommentierte Neuausgabe unter dem Titel *Dresdner Schriften* aus den Jahren 1748–1755 erweitert.

Vor seinem Umzug nach Rom bekleidete Winckelmann (1717–1768) in Nöthnitz bei Dresden eine Stelle als Bibliothekar in den Diensten Heinrich Graf von Bünaus. Die bedeutende Bibliotheca Buviana bot Winckelmann die besten Voraussetzungen, neben der Arbeit für seinen Dienstherrn und dessen Großprojekt *Teutsche Käyser- und Reichs-Historie*, auch in seinen eigenen Studien voranzuschreiten. Der arbeitsame Autodidakt Winckelmann bewerkstelligte ein bemerkenswertes Lesepensum zu Aufklärung, Politik, Philosophie, Geschichte und Kunsttheorie (vgl. IX). Studien am Kunstobjekt machte er in der seinerzeit noch jungen Dresdner Gemäldegalerie, die 1747 eröffnet worden war (vgl. X). Die zu den bedeutendsten in Europa zählende Sammlung – „Dresden ist nunmehr Athen für Künstler“ (32) – prägte viele Zeitgenossen des 18. Jahrhunderts und ihre Kunstrezeption.

Die Früchte dieser Schaffensperiode sind neben der *Beschreibung der vorzüglichsten Gemälde der Dresdner Galerie* (entstanden 1753) auch *Über Xenophon* (1753/1754) und *Nachricht von einer Mumie in dem Königlichen Cabinet der Alterthümer in Dresden*



Abb. 1: Erstauflage der *Gedanken* 1755 mit Titelvignette von Adam Friedrich Oeser (52)

(1755), wobei letztere Winckelmann erstmals als methodisch präzisen Archäologen zeigt (vgl. XXIX). Die bedeutendste Schrift aus dieser Zeit sind wohl die *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* (1755, Abb. 1), seine einflussreichste Schrift (vor Erscheinen seiner *Geschichte der Kunst des Altertums* von 1764) auf die Ästhetik und Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts und weit darüber hinaus.

Dieser Band birgt eine kleine Sensation: Erstmals wurde ein bislang in Westeuropa in Vergessenheit geratenes Autograph aus dem Konvolut der in St. Petersburg gelagerten Schriften Winckelmanns ediert. Es handelt sich dabei um die handschriftlichen Vorarbeiten zu den *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* in einem Entwurf und einer ergänzenden Überarbeitung. Das Manuskript dieser Vorarbeiten ging durch viele Hände: Winckelmann hatte bei Adam Friedrich Oeser in Dresden ab 1745 Zeichenunterricht genommen, wie später auch der junge Goethe, dem Oeser Winckelmanns Ästhetik nahebrachte. Der Maler behielt vor Winckelmanns Abreise nach Rom und nach dessen Tod einen Teil seiner Schriften. Die Herausgeber äußern, dass sich auch die hier besprochenen Entwürfe höchstwahrscheinlich darunter befanden und an den Nachlassverwalter Oesers, Inspektor der Dresdner Antiken- und Abgußsammlung Wilhelm Gottlieb Becker, übergingen (vgl. XVf.). Becker wurde mit Johann Gottfried Herder (1744–1803) bekannt, als dieser 1803 der Gemäldegalerie einen Besuch abstattete. Herder, der mit

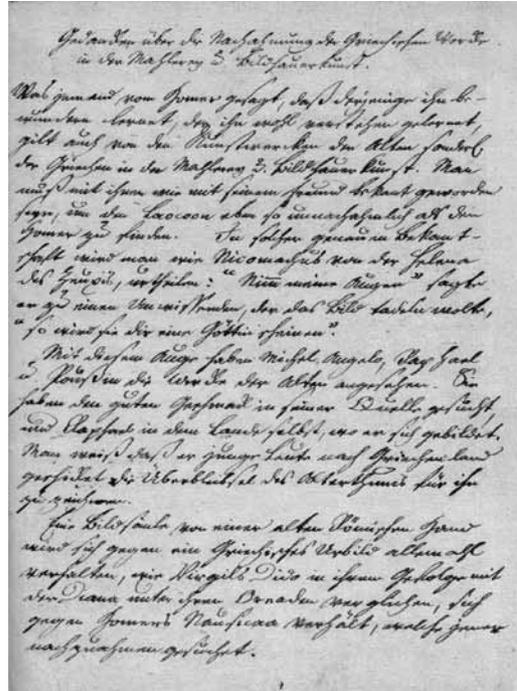


Abb. 2: p. 3r des Petersburger Manuskripts, Fassung A (29)

dem Huldigungsgedicht *An meinen Landsmann Johann Winckelmann* 1768 dessen Tod gedacht hatte, erbat sich das Manuskript der *Gedanken* und erhielt es per Post nach Weimar. Als Herder verstarb, trat mit Anton Baer (geb. 1815) einer der bekanntesten und wichtigsten Autographenhändler der Zeit auf den Plan. Über seine Handelsbeziehungen gelangte das Manuskript als Ankauf der Russischen Nationalbibliothek im Verbund mit anderen Schriftstücken nach St. Petersburg (vgl. XVf.).

Erstmals transkribiert und ins Russische übersetzt wurde das sogenannte Petersburger Manuskript (Abb. 2) 1992 von Igor Nikolaevič Kuznecov. Da es sich für die neue Edition als erforderlich erwies, wurde eine neue Transkription angefertigt, so dass dieser Band mit dem erstmals nach aktuellem Standard und in ausführlicher Kommentierung bearbeiteten Text aufwartet (268). Es erfolgten überdies seitens der Herausgeber keine glättenden Eingriffe in Orthographie und Grammatik. Auch sprachliche Fehler, Schreibweisen und Winckelmanns individuelle Interpunktion wurden übernommen (vgl. XXXIII). Das erweist sich als begrüßenswertes Vorgehen der Herausgeber, da nicht alle vorhandenen Faksimiles abgedruckt wurden und somit ein unmittelbarer Eindruck von Winckelmanns Schreiben gewonnen werden kann. Insbesondere für den philologischen Leser lassen sich so Rückschlüsse auf die Textgenese ziehen. Einzig die Entscheidung, anstelle eines vollständig faksimilierten Abdrucks aus dem Petersburger Manuskript nur drei Seiten in Photographie wiederzugeben, wäre zu hinterfragen.

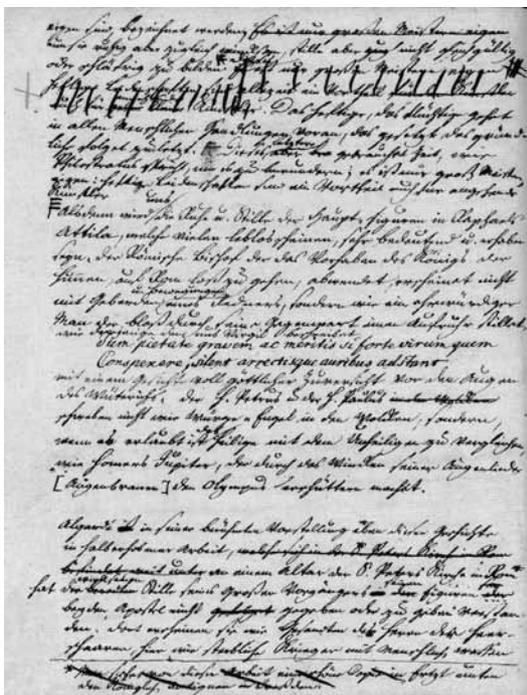


Abb. 3: p. 14v des Petersburger Manuskripts, Ergänzungsseite der Fassung B (30)

Mit dem sogenannten Petersburger Manuskript bezeichnet man zwei Fassungen, hier betitelt als Fassung A mit acht *recto* und *verso* beschriebenen Blättern und Fassung B (Abb. 3), die die Überarbeitung und Hinzufügungen enthält (XVIII). Die Blätter von B stellen also keine vollständige Fassung dar, sondern kennzeichnen die in das Heft mit Fassung A nachträglich eingelegten Seiten (vgl. 267). Im Abdruck sind beide Fassungen übereinandergelegt und durch verschiedene Schriftfarben voneinander abgehoben. Fassung A erscheint in Grau, B in Standardschwarz (vgl. 31–46). Diese innovative Gestaltung ermöglicht die gleichzeitige Erfassung von Entwurf und Überarbeitung ‚auf einen Blick‘.

Die Textentwicklung vom ersten Entwurf zur Druckfassung von 1755 lässt sich nun wie folgt skizzieren: Mit dieser Schrift bewirkte Winckelmann, dass die griechische Antike mit ihrem Menschheits- und damit verbundenem Kunstideal im Gegensatz zur römischen, die als bloß imitatorisch abgewertet wurde, in den Mittelpunkt rückte (vgl. VII). Fassung A setzt mit dieser Überzeugung ein und referiert die besonderen klimatischen und kulturellen Bedingungen, die der Entstehung der griechischen Kunst förderlich gewesen wären (vgl. XVII). Bedeutend für die Ästhetik des 18. Jahrhunderts ist insbesondere das als ursprünglich empfundene Verhältnis zur Natur, das sich in der Moderne zur Entfremdung wandelt. Das berühmte Nachahmungspostulat fehlt hier aber noch (vgl. XVII). Unverkennbar ist aber bereits sein „begeistertes, wenngleich stark überhöhtes Bild des antiken Griechenlands“ (XVII).

Winckelmann stellte laut Einleitungskapitel ausschließlich in dieser älteren Fassung die Parallelität der Entwicklung der griechischen Tragödiendichtung und der bildenden Kunst in dieser Deutlichkeit dar: „Vielleicht haben die ersten Griechischen Mahler nicht anders gezeichnet als ihr erster guter Tragicus gedichtet hat.“ (43) Allerdings findet sich eben diese Stelle in der Druckfassung in demselben Wortlaut (vgl. 67). Dagegen wird der folgende Satz von Winckelmann gestrichen, in dem er den Gedanken weiter ausführt: „<Dieses aber ist der <Der> Unterschied aber ist <unter> zwischen uns und den Griechen ist <daß> sie giengen mit Riesen Schritten zur höchsten Vollkommenheit: Sophocles <wurde> gelangete noch bey dem Leben des Aeschylus zur höchsten menschlichen Vollkommenheit.>“ (67) Im Folgenden erkennt man am Schriftbild eine intensivere Arbeitsphase, in der Winckelmann häufiger einzelne Passagen streicht und überarbeitet. Daraus lässt sich auf vorübergehende argumentatorische oder konzeptuelle Schwierigkeiten schließen (vgl. XVIII). Es folgen die bekannten Überlegungen zu Kontur und Draperie (Faltenwurf); auch die vielzitierte Formel „edle Einfalt und stille Größe“ (67) ist hier bereits etabliert (vgl. XVIII).

Es lohnt sich bei der Lektüre dieser Entwürfe insbesondere, einen Blick darauf zu werfen, was Winckelmann nicht in die Druckfassung übernimmt. Beispielhaft lässt sich die Beschreibung der sogenannten Agrippina-Statue anführen: Sie wird im Druck um den Hinweis ergänzt, es bestünde Ähnlichkeit mit der Portraitstatue der älteren Agrippina in Venedig, die Winckelmann von einem Stich kannte (304). Gestrichen wird die genauere Beschreibung der Hände, von denen die linke von ihm als nachträglich ersetzt identifiziert wurde (vgl. 40). Auch die unterscheidende Gegenüberstellung der Tuccia-Statue in den königlichen Gärten in Dresden mit ihrem antiken Vorbild wird weggelassen (vgl. 41). In diesem Zusammenhang wird auch der Einfluss der Schriften Wilhelm von Bergers (Rhetoriker, Historiograph August des Starken) getilgt (vgl. XIX). Die Reihe ließe sich fortsetzen, die Tragweite der Überarbeitungen, Streichungen und Ergänzungen muss aber je nach Untersuchungsanliegen und Frage an die jeweilige Textstelle geprüft werden.

Die Beschreibung der Laokoon-Gruppe entsteht als separater Entwurf und kommt erst in der Druckfassung hinzu. Die zu Berühmtheit gelangte Formel von der Ruhe im Ausdruck steht allerdings schon in Fassung A fest: „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt u. eine stille Größe so wohl in der Stellung als im Ausdruck, <u.>. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, eben so zeigt der Ausdruck in den Figuren der Alten bey allen Leidenschaften eine große u. <stille> gesetzte Seele.“ (42) Der Laokoon-Entwurf setzt mit den Worten ein: „Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laocoons bey den heftigsten Leiden. Der Schmerz [...] äußert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte u. in der gantzen Stellung.“ (49) Es lässt sich also erkennen, dass der bereits früher gefasste Gedanke illustriert und ausgeführt wird, und sich dies konsekutiv und „nahtlos“ (XXII) anfügt.

Der Band SN 9,1 enthält auch das anonym erschienene, aus Winckelmanns Feder stammende *Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst* von 1756 sowie die *Erläuterungen der Gedanken*

von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken von 1756. Damit erzielte Winckelmann in den Folgejahren erfolgreich eine Verbreitung und größere Bekanntheit seines Werks, außerdem bot sich so die Möglichkeit zur Korrektur in Form einer „kritischen Selbsthinterfragung“ (XXVIII). Das Echo der Zeitgenossen und ihre Kritiken in Form von Rezensionen sind ebenfalls in diesem Band abgedruckt, sowohl zu Winckelmanns *Gedancken*, dem *Sendschreiben*, als auch den *Erläuterungen*. Hinter dem geschickt als anonyme Gegenposition formulierten Sendschreiben vermutete der Rezensent Johann Christoph Gottsched nicht Winckelmann, sondern den Kunstkritiker und -sammler Christian Ludwig von Hagedorn (vgl. XXVIII). Neben anonymen, deutsch-, englisch- und französischsprachigen Rezensionen finden sich auch bedeutende Namen wie Friedrich Nicolai und Friedrich Gottlieb Klopstock.

Resümieren lässt sich, dass mit diesem Band ein weiterer Teil aus Winckelmanns *Schriften und Nachlaß* vorliegt, der für Archäologen, Philologen, Kunsthistoriker und alle interdisziplinären Forscher gleichermaßen von Interesse ist. Er bietet ein detailliertes Erläuterungswerk, ein Register sowie einen reichlich bebilderten Kommentar und überzeugt durch die editorische Akkuratess sowie das bibliophile Gepräge seiner edlen, großformatigen Ausführung.

PHYLLIS ROESCH  
Freie Universität Berlin



**Ulrike Keuper; Reproduktion als Übersetzung. Eine Metapher und ihre Folgen – vom Salonbericht bis zur frühen Fotokritik; VI + 249 S., 6 farb. u. 17 s/w-Abb.; Paderborn: Wilhelm Fink 2018; ISBN 978-3-7705-6311-1; € 59**

Eine selbstverständliche und geläufige Verwendung eines Konzeptes kann dazu führen, dass dieses kaum mehr kritisch hinterfragt oder aufgearbeitet wird. Das ist mit ‚Übersetzung‘ und ‚Übersetzungsmetapher‘ in der Grafikforschung geschehen, wie Ulrike Keuper in ihrer Studie *Reproduktion als Übersetzung. Eine Metapher und ihre Folgen – vom Salonbericht bis zur frühen Fotokritik* darlegt. „Auch wenn die gewichtige historische Rolle des Übersetzungskonzeptes unter Grafikforschern allgemein bekannt ist, fehlt bislang eine Untersuchung, welche Praxis und Theorie der verschiedenen Reproduktionsverfahren konkret mit den jeweiligen zeitgenössischen Übersetzungskonzeptionen engführt. [...] Mit der vorliegenden Arbeit soll dieser Aspekt erstmals Gegenstand einer monografischen Untersuchung werden, welche die wandelnde Semantik des Übersetzungsbegriffs vor dem Hintergrund der Rezeption der verschiedenen Reproduktionstechniken – auch maschinellen – und Ethiken der Nachahmung nachzeichnet.“