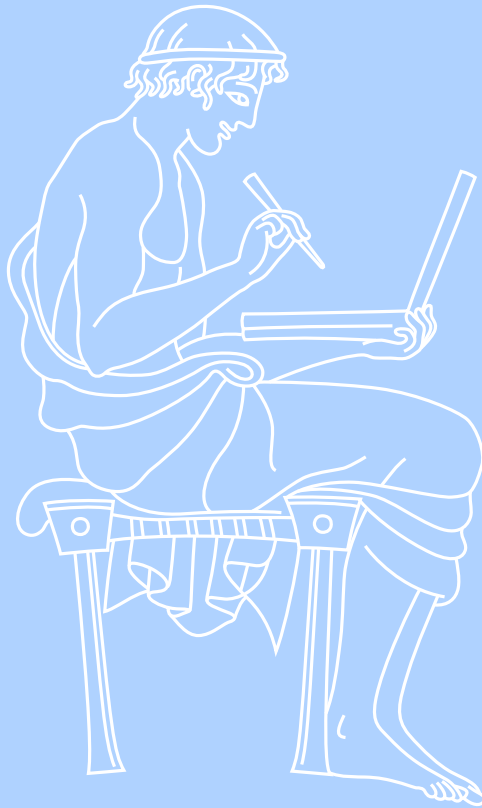


JAN BROCH UND JÖRN LANG (HRSG.)

LITERATUR DER ARCHÄOLOGIE

Materialität und Rhetorik im
18. und 19. Jahrhundert



MORPHOMATA

Seit der Einführung des Konzepts einer »Archäologie des Wissens« ist wiederholt versucht worden, den Begriff der Archäologie für eine allgemeine Kulturtheorie zu funktionalisieren. Umfangreich erschienen in der Folge die Archäologien, als deren Gegenstände nicht einmal mehr die Gegenwart oder die Zukunft undenkbar sind. Daneben musste sich, wie alle Kulturwissenschaften, das institutionelle Fach Archäologie mit dem prägenden Einfluss sprachlicher Bedingungen auf die Gewinnung von Erkenntnissen auseinandersetzen. Dies verweist auf eine zentrale Problematik, die eng an der Kombination von Archäologie und Germanistik in der konzeptionellen Gestaltung des Forschungskollegs *Morphomata* orientiert ist, nämlich das wechselseitige Verhältnis visuell wahrgenommener und literarisch vermittelter Form sowie ihre Bezüge zu einer ihnen zugrunde liegenden Vorstellung.

Der vorliegende Sammelband will über Fallbeispiele aus den Blickwinkeln der Fachdisziplinen der Archäologie und der Literaturwissenschaften Veränderungen und Persistenzen in der Erschließung von Antike deutlich machen. Im Zentrum der Beiträge stehen erstens die Verwendung des Begriffs »Archäologie« außerhalb des aus heutiger Sicht dafür charakteristischen Feldes der Ausgrabung und deutenden Erfassung überlieferter materialer Fundstücke, zweitens die dichterische Darstellung archäologischer Tätigkeit im modernen Sinne der sich ausbildenden Fachdisziplin und drittens Literatur als Medium der Formulierung und Systematisierung generierter Wissensbestände bzw. intersubjektiver Diskursivität der Archäologie.

HERAUSGEGEBEN VON
JAN BROCH UND JÖRN LANG

MORPHOMATA

HERAUSGEGEBEN VON GÜNTER BLAMBERGER
UND DIETRICH BOSCHUNG
BAND 3

LITERATUR DER ARCHÄOLOGIE
Materialität und Rhetorik im
18. und 19. Jahrhundert



WILHELM FINK

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

unter dem Förderkennzeichen 01UK0905. Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über www.dnb.d-nb.de abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht § 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn
Internet: www.fink.de

Lektorat: Christine Thewes
Gestaltung: Miriam Röttgers / Kathrin Roussel, Satz: Kathrin Roussel
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5347-1

INHALT

Vorwort der Herausgeber der Reihe	7
JAN BROCH, JÖRN LANG Literatur der Archäologie. Materialität und Rhetorik im 18. und 19. Jahrhundert: Annäherung an ein begriffliches Spannungsfeld	9
ARCHÄOLOGIE: BEGRIFF UND METAPHER	
KATHRIN SCHADE <i>Antiquitates – Archaialogia</i> – Archäologie	30
JAN BROCH Der Begriff der Archäologie bei Johann Gottfried Herder	57
KASPAR RENNER Archäologie des Rechts. Zur Geschichte einer vergessenen Disziplin zwischen Jacob Grimm, Karl von Amira und Michel Foucault	75
ISABEL KRANZ Der Abdruck. Ein archäologisch-historiographischer Begriff bei Walter Benjamin	106
ARCHÄOLOGIE IN DER FIKTIONALEN LITERATUR	
THORSTEN FITZON Ausgrabungssituation und lyrische Reflexion. Ein Modell archäologischer Lyrik erprobt an Pompeji-Gedichten des 19. Jahrhunderts	131

CHRISTIAN SCHMITT »Die Sphinxen werden wach auf ihren Marmorplatten«: Zur Wiedererweckung Ägyptens in der romantischen Lyrik	155
TIMM REIMERS Archäologisches Wissen in Edward Bulwer-Lyttons <i>The Last Days of Pompeii</i> und Robert Hamerlings <i>Aspasia</i>	176
BENJAMIN FREITAG Von kunstsinnigen Dilettanten, voreingenommenen Grabräubern und geltungsbedürftigen Schliemannern. Eine archäologiegeschichtliche Spurensuche bei Adalbert Stifter, Wilhelm Raabe und Theodor Fontane	197
LITERARISCHE VERFAHREN IN DER ARCHÄOLOGIE	
JÖRN LANG Antiquarische Wissensordnung und Verfahren ihrer Präsentation in Anton Francesco Goris <i>Museum Florentinum</i> und <i>Museum Etruscum</i>	246
ISABELLA FERRON Wilhelm von Humboldts Schriften zur Altertumskunde und die Bedeutung der Archäologie	283
ANGELA HOLZER Hermeneutische Hierarchien in der Theoriebildung der Archäologie	304
GERNOT WIMMER Der archäologische Reisebericht als Bevorratungsmittel eines globalen Kulturspeichers	325
PETRA WODTKE Vom Reiseschriftstellertum zur Surveypublikation: Aspekte literarischer Transformationen	341
Verzeichnis der Autoren	367

VORWORT

Es ist ein zentrales Anliegen des Internationalen Kollegs Morphomata, geisteswissenschaftliche Fächer zusammenzubringen, die aufgrund ihrer unterschiedlichen thematischen und methodischen Ausrichtung scheinbar wenig gemeinsam haben. So ist die wissenschaftliche Zusammenarbeit zwischen Germanisten und Archäologen im universitären Alltag nicht selbstverständlich und es hat sich auch in der Praxis des Kollegs erwiesen, dass die Verständigung zwischen Literaturwissenschaften und jenen Fächern, die sich – wie die Archäologie – primär mit Objekten beschäftigen, nicht immer einfach ist und einer steten Pflege, zugleich der Hinterfragung fachspezifischer Prämissen bedarf. Die vorliegende Publikation zeigt aber, dass es Forschungsbereiche gibt, denen sich die so unterschiedlichen Disziplinen nur fruchtbar nähern können, wenn sie ihre jeweiligen Interessen und Kompetenzen bündeln. Die besondere Herausforderung ist, den begonnenen Dialog beständig fortzusetzen und dabei zugleich aus der jeweiligen Fachtradition heraus argumentierend, über diese hinaus gemeinsame Forschungsansätze zu formulieren. Dafür ein Umfeld zu bieten, ist die besondere Stärke und Chance des Kollegs.

Die Beiträge des Bandes sind noch in einer zweiten Hinsicht exemplarisch für die Arbeit von Morphomata. Denn es untersucht, wie sein Name sagt, »Genese, Dynamik und Medialität kultureller Figurationen«. Es geht uns dabei um die Frage, wie sich epistemische Leistungen, d. h. Wissen und Vorstellungen, in sinnlich wahrnehmbarer Form konkretisieren und was sie, einmal entstanden, bewirken. Für wirkmächtige Konkretisierungen dieser Art haben wir den Begriff »Morphom« geprägt.¹ Nun lässt sich auch der Begriff der »Archäologie« als wirkmächtiges Morphom verstehen, das Vorstellungen von Vergangenheit, den Verfahren ihrer Erforschung sowie

¹ Vgl. Blamberger/Boschung 2011; darin besonders die Beiträge von Blamberger, Boschung und Hammerstaedt.

ihrer literarischen Aneignung eine klar umrissene Form gibt, sie dadurch prägt und stabilisiert. Die folgenden Beiträge untersuchen exemplarisch seine Herausbildung, seine Ausprägung im Medium unterschiedlicher literarischer Gattungen sowie seine Rückwirkungen auf wissenschaftliche Fragestellungen und Literatur. Damit steht zum ersten Mal ein Begriff im Zentrum von morphomatischen Analysen und das erscheint mir als eine wichtige Erweiterung unseres Arbeitsfeldes. Mein Dank gilt daher Jan Broch und Jörn Lang, die im Gespräch mit Fellows und Mitarbeitern im Freiraum des Kollegs das Konzept zu dem Kolloquium und damit auch zu dem daraus erwachsenen Band entwickelt haben.

Dietrich Boschung

LITERATURVERZEICHNIS

Blamberger, Günter Gestaltgebung und ästhetische Idee. Morphomatische Skizzen zu Figurationen des Todes und des Schöpferischen. In: ders. und Dietrich Boschung (Hrsg.): *Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität*. München 2011 (*Morphomata 1*), S. 11–46.

Boschung, Dietrich Kairos als Morphom der Zeit. Eine Fallstudie. In: Günter Blamberger und ders. (Hrsg.): *Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität*. München 2011 (*Morphomata 1*), S. 47–90.

Hammerstaedt, Jürgen Die antike Verwendung des Begriffs *mórphoma*. In: Günter Blamberger und Dietrich Boschung (Hrsg.): *Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität*. München 2011 (*Morphomata 1*), S. 91–109.



1 Thomas Major: Die Ruinen von Paestum oder Posidonia, in Groß=Griechenland. Übers. v. Albrecht Heinrich Baumgärtner. Würzburg 1781, Taf. 3.

JAN BROCH UND JÖRN LANG

LITERATUR DER ARCHÄOLOGIE

Materialität und Rhetorik im 18. und 19. Jahrhundert: Annäherung an ein begriffliches Spannungsfeld

»Diese sinnlich wahrnehmbare antike Wirklichkeit in Worten gleichsam zu einem Prüfstein zu verdichten und in die Hand des empfänglichen Lesers zu geben, auch als eine Art Reisebegleitung zum Besuch Pompejis: das ist die Versuchung, der ich nicht widerstehen kann.« – Karl Kerényi: *Pompeji oder der Zauber der Malerei*¹

EINLEITUNG

Das 1781 durch Albrecht Heinrich Baumgärtner ins Deutsche übertragene Werk *Die Ruinen von Paestum oder Posidonia in Groß=Griechenland* weist als eine von zahlreichen Illustrationen folgenden Kupferstich auf (Frontispiz): In einer Durchsicht durch eine Bogenarchitektur, welche das Stadttor darstellt, erscheinen die Überreste der berühmten Tempel von Paestum aus der Ansicht von Norden im Blick. Ein signifikantes Detail der Abbildung ist eine Gruppe von Personen im Durchgang des Tores, die in verschiedene Tätigkeiten vertieft sind. Mittig im Bild deuten

¹ Kerényi 1957, S. 22. Zum Stellenwert der Sprache vgl. auch Kerényi 1957, S. 6: »Die Intensität der Erfahrung als auch des Nachdenkens fordert außerdem Sprache: sie kann sich mit Terminologie oder mit einer verbrauchten Phraseologie keineswegs begnügen. Mit anderen Worten: es mußten daraus, wie bescheidene immer, aber doch Sprachwerke entstehen [...]«.

mehrere Männer auf das umliegende Tor, links davon ist eine Person zu erkennen, die aufmerksam nachdenklich auf einem Steinblock sitzt und ein Stück Papier hält, auf das sie zeichnet oder etwas schriftlich niederlegt. Die archäologische Stätte ist hier durch Figuren belebt, die jedoch nicht dazu dienen, den Betrachter in die Zeit zu versetzen, als das Gebäude noch seine ursprüngliche Funktion erfüllte.² Der vorliegende Stich historisiert gerade nicht, er ist vielmehr in zweifacher Hinsicht Ausdruck dessen, was im Kontext einer Fragestellung nach der »Literatur der Archäologie« zu diskutieren ist: Zum einen ist er Teil eines antiquarisch-archäologischen Buches und damit von Literatur. Zum anderen zeigt er eine Person, welche im Prozess der Umsetzung materieller Hinterlassenschaft, sei es als Text, sei es als Zeichnung, begriffen ist. Diese Problematik soll im Rahmen des vorliegenden Bandes in einigen Aspekten beleuchtet werden.

PERSPEKTIVEN

Seit der Einführung der Metapher von der »Archäologie des Wissens« durch Michel Foucault ist in der jüngeren Forschung wiederholt versucht worden, den Begriff der Archäologie für eine allgemeine Kulturtheorie zu funktionalisieren. Umfangreich erschienen in der Folge die Archäologien, deren Gegenstände neben haptisch erfahrbaren Objekten nun auch die Literatur³, die Schrift⁴, die Philosophie⁵, die Erinnerung⁶ oder der Sinn⁷ waren. Nicht einmal eine Archäologie ganzer Lebenswelten⁸ oder der Gegenwart⁹ und der Zukunft¹⁰ ist mehr undenkbar. Andererseits musste sich wie alle Kulturwissenschaften das institutionelle Fach Archäologie mit dem prägenden Einfluss sprachlicher Bedingungen bzw. literarisch-rhetorischer Verfahren auf die Gewinnung und Formulierung von Erkenntnissen

² Figuren solcher Funktion wurden meist mit antikisierenden Gewändern dargestellt, vgl. Barbanera 2010, S. 122.

³ Vgl. etwa Hengst 2000.

⁴ Vgl. Kittler 2004.

⁵ Vgl. Schneider 2004.

⁶ Vgl. Metzger 2010.

⁷ Vgl. Heller-Roazen 2011.

⁸ Vgl. Günzel im Druck.

⁹ Vgl. Deleuze 1987, S. 73. Die Wendung »Archäologie der Gegenwart« verwendet im Zusammenhang mit zeitgenössischer Kunst bereits Himmelmann 1976, S. 162.

¹⁰ Vgl. Price 2006.

auseinandersetzen, auf den vor allem seit den Publikationen von Hayden White¹¹ (für die Geschichtsschreibung) immer wieder hingewiesen wurde und der die Archäologie umso mehr berührt, als zu Anfang jeder archäologisch-wissenschaftlichen Erkenntnis eine Beschreibung der Befunde steht und jede Ausgrabung ihre Objekte medial repräsentieren muss, um sie in einen wissenschaftlichen Diskurs einbringen zu können.¹²

In einer bewussten Absetzung von verschiedenen kulturtheoretischen Ansätzen, die häufig Rückversicherung in der materiellen Kultur suchten,¹³ kann mit der Perspektive einer Literatur der Archäologie versucht werden, das Paradigma der Archäologie eines bestimmten Referenzbereiches umzudrehen und Untersuchungsfelder für das Verhältnis von Literatur und Archäologie abzustecken, das bereits im 18. Jahrhundert etwa in J.J. Eschenburgs *Archäologie der Literatur und Kunst* (1787) oder im 20. Jahrhundert durch Werner Achilles Müllers Werk *Die archäologische Dichtung in ihrem Umfang und Gehalt* (1928) thematisiert wurde.¹⁴ Über eine thematisch bewusst weit gefasste Auswahl an Beispielen sollen aus den Blickwinkeln der Fachdisziplinen der Archäologie und der Literaturwissenschaften Veränderungen und Persistenzen in der Erschließung von Antike deutlich werden, die ebenso in den dichterischen wie auch den wissenschaftlichen Gestaltungen und deren Ordnungsmustern ablesbar sind.

Auf diese Weise sollen anhand konkreter Fallbeispiele theoretische Begrifflichkeiten erprobt und gezielt neue Diskursfelder erschlossen werden. Dies erscheint für die Zeitspanne des 18. und 19. Jahrhunderts als besonders vielversprechend, da diese eine Umbruchphase von den Bemühungen der gelehrten Antiquare und Ästhetiker hin zu den methodisch reflektierteren und akademisch spezialisierten Disziplinen darstellt¹⁵ und zu fragen ist, ob und wie dadurch auch das Verhältnis von Archäologie und Literatur neu verhandelt werden musste.¹⁶

¹¹ Vgl. White 1991. Vgl. zum Diskurs um Faktizität und Fiktionalität auch Paravicini 1998. Zur Frage des Verhältnisses von künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit vgl. Jussen 1999, S. 12: »Wenn es um die Schreibweisen des Historischen geht, unterwerfen sich Wissenschaftler und Künstler derselben Matrix, nämlich der Ästhetik«. Erinnert sei auch daran, dass Theodor Mommsen 1902 der Literaturnobelpreis zugesprochen wurde.

¹² Vgl. Straub 2008.

¹³ Vgl. Ebeling 2004, S. 13.

¹⁴ Vgl. Eschenburg 1787; Müller 1928, insbes. S. 47–59.

¹⁵ Vgl. hierzu jüngst Gröschel/Wrede 2010, S. 14–44.

¹⁶ Der betrachtete Zeithorizont ist auch vor dem Hintergrund der »Sattelzeit«-

Dieser Zielsetzung entsprechend ergeben sich folgende Forschungsperspektiven:

Erstens soll die Verwendung des Begriffs »Archäologie« oder die Darstellung einer Tätigkeit, die als archäologisch zu verstehen ist, aber außerhalb des aus heutiger Sicht dafür charakteristischen Feldes der Ausgrabung und deutenden Erfassung überlieferter materialer Fundstücke angesiedelt ist, untersucht werden. Dabei ist zu beachten, dass ein Wortgebrauch, der aus heutiger Sicht als metaphorische Übertragung des Begriffs Archäologie auf philosophische, linguistische, allgemein: geistesgeschichtliche Methodik erscheinen mag, in früheren Epochen angesichts einer noch nicht in moderner Weise ausdifferenzierten institutionellen Disziplinarität innerhalb anderer Bedeutungszuweisung und damit weiteren funktionalen Zusammenhängen auftaucht, die erst in der folgenden Entwicklung mit anderen Begriffen versehen werden. So umfasst *archaiologia*, wie sie etwa in Platons *Hippias maior* (285d8) zur Sprache gebracht wird, die Erzählung von der Vergangenheit, von den Anfängen. Nach dem weit verbreiteten, modernen Verständnis bezeichnet das Wort auch die Fachdisziplin, welche sich der Erforschung materieller Hinterlassenschaften der Vergangenheit widmet.¹⁷

Die zweite Perspektive umfasst die dichterische Darstellung archäologischer Tätigkeit im modernen Sinne der sich ausbildenden Fachdisziplin. Diese erhielt angesichts der gerade seit der Mitte des 18. Jahrhunderts mit der epochemachenden Entdeckung und Ausgrabung Pompejis einer größeren Öffentlichkeit überlieferten Grabungstätigkeit innerhalb der fiktionalen Literatur zunehmende Aufmerksamkeit.¹⁸

Drittens handelt es sich um Literatur als Medium der Formulierung und Systematisierung generierter Wissensbestände bzw. intersubjektiver Diskursivität der Archäologie. So ist die archäologische Wissenschaftlichkeit auf die literarischen Formen ihrer Wissensvermittlung und rhetorischen Strategien der Überzeugung hin zu befragen, für deren Untersuchung vor allem dem Verhältnis von Bild und Text besondere Bedeutung zukommt.

Hypothese von Reinhart Koselleck zu verstehen, nach der für die Heutigen die Zeit vor 1780 in hohem Maße erklärungsbedürftig sei, die Zeit nach 1830 dagegen nicht. Vgl. dazu den Beitrag von Gumbrecht 2011, S. 122.

¹⁷ Vgl. Schnapp 2009, S. 10; Gröschel/Wrede 2010, S. 14–23. Siehe auch den Beitrag von Kathrin Schade in diesem Band.

¹⁸ Vgl. Hesberg 2005.

GEGENSTANDSBEREICHE

Aus den skizzierten Perspektiven ergibt sich für den vorliegenden Sammelband eine systematisch begründete Gliederung der Forschungsbeiträge in drei Bereiche, innerhalb derer die Aufsätze nach ihrem Gegenstandsbereich jeweils chronologisch angeordnet sind.

ARCHÄOLOGIE: BEGRIFF UND METAPHER

Der Begriff der Archäologie in metaphorischer Übertragung hat in der Nachfolge von Michel Foucault eine breite Wirkung in allen Kulturwissenschaften erfahren, auch wenn Foucault die Begrifflichkeit gerade nicht in einer Weise gebraucht hatte, welche sich ohne weiteres mit den heutigen Methoden des Faches vereinbaren lässt. Foucault setzte seine erkenntnistheoretisch geprägte Begrifflichkeit inhaltlich bewusst ab von einer Nähe zu Ausgrabungen:

»Gleichermaßen stört mich die Idee der Ausgrabungen. Ich suche nicht nach geheimen, verborgenen Beziehungen, die schweigsamer oder grundlegender wären als das menschliche Bewußtsein. Im Gegenteil, ich versuche die Beziehungen zu definieren, die an der Oberfläche der Diskurse liegen.«¹⁹

Eine Grundlage der archäologischen Beschäftigung, die Ausgrabung, welche ein zentrales Verfahren der Aneignung von Vergangenheit darstellt, ist in Foucaults Konzeptionalisierung damit nicht vorgesehen. Foucaults Archäologie kann vielmehr als Theorie eines Archives kultureller Praktiken gelesen werden, in der seine archäologische Arbeit darin besteht, die Regelmäßigkeit von Wissensstrukturen einer Gesellschaft zu rekonstruieren.²⁰

Die Beiträge dieses Bereiches sind zum einen ausgerichtet auf die Genese der Begrifflichkeit (Katrin Schade), zum anderen auf ihre Verwendung in der Entwicklung von einem frühen kulturwissenschaftlich orientierten Kontext (Jan Broch) über eine rechtsgeschichtliche Aktivierung im

¹⁹ Foucault 2001, S. 981. Bereits 1966 hatte Foucault den Begriff »Archäologie« im Untertitel seines Werkes *Die Ordnung der Dinge* gebraucht. Vgl. ebd., S. 645.

²⁰ Vgl. zu dieser Lesart: Bublitz 1999, S. 11.

19. Jahrhundert (Kaspar Renner) bis hin zur Integration archäologischer Metaphorik in kulturtheoretische Ansätze der Moderne (Isabel Kranz).

Sie zielen mithin auf die Frage, welche Perspektiven Konzepte von »Archäologie« für die Gewinnung und Formulierung kulturwissenschaftlicher Forschung eröffnen, aber auch welche Problematik eine Übertragung des Begriffes der Archäologie auf die Verfahren anderer Kulturwissenschaften, vor allem der textuell basierten Literaturwissenschaften, bergen kann:²¹ Führt die Verwendung der Metapher zu neuen Forschungserkenntnissen oder verstellt die Referenz auf die grundsätzlich auf materielle Hinterlassenschaft hin orientierte Archäologie eher die spezifischen Erkenntnismöglichkeiten der Textwissenschaften? Oder weist sie dem Begriff der Archäologie nur einen älteren weiteren Bedeutungsumfang zu, der in ihm strukturell angelegt ist? In diesem Zusammenhang sind immer entsprechende Text-Begriffe zu diskutieren und auch zurückzuwenden auf die Disziplin(en) der Archäologie selbst. So ist zu diskutieren, inwieweit die Objekte selbst nur als Texte zu beschreiben bzw. lesbar zu machen sind.²² Wäre dementsprechend das Verfahren der archäologischen (Aus)grabung als ein über Fachgrenzen hinausreichendes grundständiges kulturelles (anthropologisches?) bzw. kulturwissenschaftliches Verfahren zu verstehen, das der Herausbildung der eigentlichen akademischen Disziplinen der Archäologie²³ sogar schon vorausgeht?

ARCHÄOLOGIE IN DER DICHTERISCHEN LITERATUR

Archäologie war und ist bestimmt durch konkrete Objekte bzw. Befunde und methodische Verfahren zu deren Systematisierung – z. B. das Erkennen spezifischer Formen –, damit auch durch die Personen, die Instrumente der Mustererkennung weiterentwickelten und darüber wieder neue Objektgruppen erschlossen. Untersuchungsgegenstände und Personen entfalteten über das Fach hinausgehende gesellschaftliche Strahlkraft und sind damit auch im literarischen Schaffen unterschiedlichster Epochen präsent. So ist eine literarische Rezeption und Transformierung materieller archäologischer Hinterlassenschaft nicht nur in den zahlreichen Beschreibungen der Reiseliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts, sondern

²¹ Vgl. zum Denkmodell archäologischer Tätigkeit auch Schinkel 1983, S. 101 f.

²² Vgl. zu diesem Ansatz kritisch Flaig 1999, S. 46 f.

²³ Vgl. dazu prägnant Settis 2004, S. 64 f.

in verschiedensten belletristischen Prosatexten und Gedichten erhalten. Bereits im 18. Jahrhundert bemerkte Francesco Algarotti (1712–1764) zur Omnipräsenz antiker Hinterlassenschaft in der Literatur:

»Non ci è sistema, starci per dire, di moderno autore, e sia quanto si vuole contro all'arte, che non abbia il suo tipo nelle reliquie del superbo impero.«

»Es gibt, sozusagen, kein System eines modernen Autors, und sei er noch so gegen die Kunst, das nicht sein Vorbild in den Hinterlassenschaften des höchsten Imperiums hätte.«²⁴

Eine besonders breite Rezeption antiker Kultur eröffnete die Ausgrabung der Vesuvstädte im 18. Jahrhundert.²⁵ Die literarische Produktion kann dabei auch als unmittelbare Reaktion auf konkrete Sachverhalte verstanden werden, indem etwa explizit auf bestimmte Bildwerke Bezug genommen wurde und diese damit die Ursache literarischen Schaffens waren. Anzuführen sind etwa die antiquarischen Romane, wie sie eine Reihe von Altertumswissenschaftlern des späten 18. und frühen 19. Jahrhundert verfasste. J.J. Barthélemy schildert in seinem Werk *Anacharsis* von 1788 die 27-jährige Reise eines jungen Skythen durch Griechenland und lässt diesen u. a. auch Ägypten und Kleinasien besuchen.²⁶ Seinen Text belegte Barthélemy mit einem abundanten Anmerkungsapparat. Dennoch wurde das Buch ein Bestseller und hatte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts 42 Auflagen und zahlreiche Übersetzungen: Es war der Versuch, ein historisch-philologisches und archäologisches Panorama aufzuzeichnen und zeitgenössisches Wissen in romanhafter Form zu vermitteln.²⁷

²⁴ Zitiert nach Sichtermann 1996, S. 79.

²⁵ Ab 1738 wurde die antike Stätte von Herculaneum freigelegt, ab 1748 fanden systematische Grabungen in Pompeji statt. Vgl. zur Wirkung in der Literatur die Hinweise bei Schinkel 1983. Die Entdeckung fand wohl am berühmtesten sinnfälligen Niederschlag in Edward Bulwer-Lyttons *The Last days of Pompeji* von 1834. Siehe dazu den Beitrag von Timm Reimers in diesem Band.

²⁶ Vgl. Dönike 2008, S. 207–213.

²⁷ Die Form solcher Aufbereitung von Antike gab bereits im 19. Jh. Anlass zu Kritik. So urteilte E. Bulwer-Lytton über Wielands Erzählungen: »Ich bin eigentlich nicht qualifiziert, über Wielands Erzählungen zu urteilen. Ich glaube, sie kommen den Erfordernissen antik-historischer Werke näher, als die der anderen Autoren. Und doch, ich sage das mit großem Respekt, kommen sie mir ein wenig langatmig und schwerfällig vor.« Vgl. Bulwer-Lytton 2000, S. 553 (zitiert auch bei Dönike 2008, S. 204). Es bliebe

Ein besonders eindrückliches Beispiel für den Bezug auf konkrete Bildwerke sind die *Morgenszenen im Putzzimmer einer reichen Römerin* von Karl August Böttiger, die in den 1790er im Weimarer *Journal des Luxus und der Moden* gedruckt und 1803 als Buch veröffentlicht wurden. Sie gehen letztendlich auf ein Wandgemälde in Herculaneum zurück.²⁸ Auch Böttiger versah sein Werk mit einem umfangreichen Anmerkungssteil, so changierend zwischen wissenschaftlicher Beschäftigung und fiktionaler Literatur.

Zu verweisen ist jedoch auch auf archäologische Objekte, die als Nebenmotive in den unterschiedlichen Kontexten Verwendung fanden: So enthält Wilhelm Heineses Künstlerroman *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787) die Beschreibung zahlreicher antiker Skulpturen.²⁹ Für das 19. Jahrhundert ist neben der Beschreibung der Statue des Dornausziehers in Heinrich von Kleists *Über das Marionettentheater* (1810)³⁰ etwa zu denken an die Schilderung eines geschnittenen Steines in Adalbert Stifters Roman *Der Nachsommer* (1857), welcher die Vorstellung eines der bekanntesten geschnittenen Steine der Antike, der Gemma Augustea (Abb. 2), zugrunde liegen dürfte:³¹

»Es war aber ein Onix da, auf welchem eine Gruppe in der gewöhnlichen halb erhabenen Arbeit geschnitten war. Ein Mann saß in einem alterthümlichen Stuhle. Er hatte nur geringe Bekleidung. Seine Arme ruhten sehr schlicht an seiner Seite, und sein feines Angesicht war nur ein wenig gehoben. Er war noch ein sehr junger Mann. Frauen Mädchen Jünglinge standen seitwärts in leichter Arbeit und weniger kräftig hervorgehoben, eine Göttin hielt einen Kranz oberhalb des

allerdings nachzuprüfen, inwieweit Bulwer-Lytton das Werk Wielands wirklich umfassend, also vor allem auch die späten Romane, kannte und von Übersetzungen abhängig war, oder ob er nur die sich seit ca. 1800 ausbildende Kritik romantischer Provenienz an Wieland übernahm.

²⁸ Vgl. Dönike 2008, S. 213–215 mit Abb. 3, der das Verhältnis von bildlicher Vorlage und Text jedoch nicht thematisiert.

²⁹ Zum Beispiel Heinse 1975 (hier 1992), S. 236–242 (Laokoon); 243 f. (Herakles Farnese); 328–330 (Venus Medici). Vgl. Kansteiner 2007.

³⁰ Kleist 1990, S. 561.

³¹ So bereits Müller 1928, S. 24; Wannagat 1997, S. 89–97; Zwierlein-Diehl 2008, S. 123. Weitere Beispiele: Friedrich de la Motte Fouqués *Der Sterbende Fechter* (1822) oder Ferdinand Gregorovius' 1858 erschienene Dichtung *Euphorion*, die letztendlich auf dem Fund eines bronzenen Kandelabers in Pompeji beruht. Vgl. Müller 1928, S. 10 f.



2 Römischer Kameo, sog. Gemma Augustea, Kunsthistorisches Museum, Wien (Inv. IX a 79).

Hauptes des sitzenden Mannes. Mein Vater sagte, das sei sein bester wie größter Stein und der sizende Mann dürfte Augustus sein. Wenigstens stimme sein Halbangesicht, wie es auf dem Steine sei, mit jenen Halbangesichtern Augustus zusammen, die man auf den gut erhaltenen Münzen dieses Mannes sehe. Die Gestalt die Gliederung die Haltung dieses Mannes, die Gestalten der Mädchen Frauen und Jünglinge ihre Bekleidung ihre Stellungen in Ruhe und Einfachheit, die deutliche und naturgemäße Ausführung der kleinen Theile in den Gliedern und Gewändern machten auf mich wieder jene ernste tiefe fremde zauberartige Wirkung.«³²

³² Stifter 1999, S. 156 f. Die besondere Beziehung zu den antiken Steinen wird an anderer Stelle geradezu als therapeutisch dargestellt: »Diese Steine sind durch viele Jahre mein Vergnügen gewesen. Oft in trüben Stunden, wenn Sorgen und Zweifel das Leben seines Duftes beraubten, und es dürr vor mich hinzubreiten schienen, bin ich zu dieser Sammlung gegangen,

Für die Beschreibung des Onyx in Stifters *Nachsommer* stellt aufgrund der Nennung des sitzenden, halb bekleideten Mannes und einer ihn bekränzenden Frau in Verbindung mit der Benennung als Augustus das in der königlichen Kunstkammer zu Wien befindliche Werk, das bereits zu Stifters Zeiten zu den bekanntesten geschnittenen Steinen der Antike gezählt werden musste, eindeutig den Referenzpunkt dar. Zugleich wird der Onyx ohne konkrete Referenz in den Text integriert, der Rufname Gemma Augustea wird explizit nicht genannt. Zudem wird das Vorbild auf das obere Register und insbesondere auf die Hauptszene reduziert und die Bildkomposition erfährt in der Beschreibung eine abweichende Hierarchisierung. So werden zusammengehörende Figuren ohne Komma genannt, Figurengruppen gegeneinander mit Kommata abgetrennt. Dadurch werden einzelne Teile der Beschreibung deutlich voneinander abgegrenzt, ohne jedoch den Figurengruppen am Objekt zu entsprechen. Die Referenz wird durch die Kommasetzung in einen Sprachrhythmus gebracht, das Bildwerk wird zu Literatur. Durch den Verzicht auf eine direkte Referenzierung des Objektes (wie sie etwa Heinse vornahm) kann Stifter die *Gemma Augustea* mühelos aus ihrem ursprünglichen Kontext (der Aufstellung in einer öffentlichen Sammlung in Wien) in die Sammlung eines privaten Kenners transferieren und als Teil eines individuellen Bildungsprogrammes in den Kontext seiner Erzählung integrieren.³³

Neben den Objekten wurden die mit der Archäologie verbundenen Personen im literarischen Œuvre verschiedener Epochen reflektiert. So fand im 18. Jahrhundert der Typus des gelehrten Antiquars als umfassender Sammler Niederschlag im Werk Carlo Goldonis, welcher ihm mit seinem Stück *La famiglia dell'antiquario* (1750)³⁴ eine ganze Komödie widmete. Insbesondere die historisch wie symbolisch wirkmächtige Stiftungsfigur Johann Joachim Winckelmann ist als beliebte Figur in der

habe diese Gestalten angeschaut, bin in eine andere Zeit und eine andere Welt versetzt worden, und bin ein anderer Mensch geworden«. Ebd., S. 160.

³³ Ob Stifter dieses Stück dort selbst gesehen hat (so etwa Müller 1928, S. 24; Zwierlein-Diehl 2008, S. 123) ist nicht dokumentarisch zu beweisen, aber aufgrund Stifters Wirken in Wien dennoch wahrscheinlich. Die Überlegung von Müller 1928, S. 24, dass Stifter die Arbeit aus einer vagen Erinnerung an das Objekt heraus verwendete und aus diesem Grund nicht exakter beschrieb, ist u.E. von nachgeordneter Bedeutung und wird dem Zitat nicht gerecht.

³⁴ Goldoni 1936.

späteren Literatur rezipiert worden, und zwar nicht nur in der diskursiven,³⁵ sondern auch häufig in der fiktionalen Literatur.³⁶

Objekte wie auch Personen bieten perspektivische Ansatzpunkte für die Beiträge dieses Bereiches. An ihnen ist das Verhältnis von Archäologie und Literatur hinsichtlich derer jeweiligen Materialität auszuloten, sind doch erst vor dem Hintergrund konkreter Fallbeispiele auch Fragen nach der literatursystematischen Transformation von Objekten nicht nur der klassischen Antike (vgl. die Beiträge von Torsten Fitzon und Timm Reimers), sondern auch angrenzender Gebiete wie Ägypten (vgl. den Beitrag von Christian Schmitt), sowie Personen (Beitrag Benjamin Freitag) möglich. Insbesondere die kontinuierlichen Prozesse des Umschreibens von Antike sind dabei als Oszillieren der Bedeutung zu verstehen – von antiker Hinterlassenschaft als im 18. Jahrhundert auch im Sinne staatlicher Repräsentation vielfach wirksamen Vorbild bis zu ihrer Anfang des 20. Jahrhunderts zunehmenden kritischen Reflexion, deren Persistenzen und Dynamiken strukturell noch unzureichend erschlossen sind. Das Verhältnis von Imagination und Wissen um Antike wurde und wird in der Kultur so immer wieder neu ausgehandelt,³⁷ historische Wissensvermittlung und ästhetische Wissenspräsentation widerstreiten einander und ergänzen sich. Steigende Authentizitätsansprüche der Leser angesichts fortgeschrittener Verwissenschaftlichung der Antike³⁸ zum einen und zum anderen die Beliebtheit unhistorischer Stoffe im historischen Gewand der Antike erweisen dieses produktive Wechselverhältnis.

³⁵ Vgl. vor allem Goethes frühe Monographie (1805), später Carl Justis Biographie (1866–1872).

³⁶ Vgl. etwa Bölte 1861. Vgl. auch das viel spätere, unvollendete Romanprojekt Gerhart Hauptmanns über Winckelmann (aus dem Jahr 1939), das einen Teil von Hauptmanns bedeutendem Spätwerk bildet, in dem die Auseinandersetzung mit der Antike und ihrer Tradierung zentral ist. Zwei überlieferte Fassungen des Romans, dazu Paralipomena und Notizen Hauptmanns, finden sich in Hauptmann 1970 (Sonderausgabe Berlin 1996), S. 443–674. Vgl. zur Winckelmannrezeption im 20. Jh.: Sichtermann 1991, S. 5–7 mit Aufführung der wichtigsten Werke.

³⁷ Vgl. Osterkamp 2008, S. VII.

³⁸ Vgl. etwa den 2003 erschienenen Bestseller *Pompeji* von Robert Harris, der dieses Problem durch Hinweise auf einschlägige Fachbücher zu lösen versucht.

LITERARISCHE VERFAHREN IN DER ARCHÄOLOGIE

Der hohe Anteil deskriptiver Verfahren als Instrument des Erkenntnisgewinns in der archäologischen Forschung lässt den – häufig implizit angewandten – rhetorischen Verfahren in den Texten große Bedeutung zukommen, nicht aber nur für das Ziel einer möglichst homogenen und rational nachvollziehbaren Systematisierung kultureller Phänomene bzw. Fragmente, sondern auch schon als Ausgangspunkt der archäologischen Suche selbst. Warum entstehen überhaupt Ausgrabungen, wenn nicht zur Erweiterung vor allem textuell tradierter Wissensbestände? Lange Zeit wurden sie als Ergänzung der textuellen Überlieferung durch visuell oder haptisch erfahrbare Objekte angesehen. Dennoch gewann die Archäologie u. a. durch naturwissenschaftliche Methodik und bildwissenschaftliche Ansätze zunehmend die Kontur einer eigenen, spezifisch archäologischen Geschichtsschreibung, die dann wiederum eine verstärkte Rückwirkung auf die historiographische Einordnung und Interpretation von Texten und das Verfassen von Geschichten innerhalb der allgemeinen Kulturwissenschaften (und deren spezifisch anthropologischer Fundierung) hatte. Letztlich scheint aber auch hier die Grenze einer Deutung im Medium literarischer Verfasstheit schwierig zu überwinden, wenn weiterhin intersubjektive Vermittlung möglich sein soll, deren Ort die Sprache ist.

Es soll daher in diesem Bereich die rhetorische Verfasstheit solcher Texte betrachtet werden, durch die Forschungen zur Antike dem Fachpublikum oder einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich waren. Dabei kann der Blick zum einen in synchroner Perspektive auf Arbeiten zu unterschiedlichen Forschungsfeldern wie beispielsweise antiken Kunstgattungen (z. B. Skulptur und Vasenmalerei) oder Kulturen gelenkt werden (vgl. die Beiträge von Jörn Lang und Isabella Ferron). In einer diachronen Gegenperspektive könnte auf der anderen Seite gefragt werden, mit welchen rhetorischen Verfahren die Hinterlassenschaft bestimmter antiker Epochen oder Kulturen (beispielsweise der archaischen Zeit) im 18. und 19. Jahrhundert bewältigt wurde. Zu untersuchen ist, wie durch literarische Verfahren archäologische Erkenntnisse präsentiert werden und diese ihrerseits auf das Verständnis der materiellen Hinterlassenschaft zurückwirken, d. h. wie beispielsweise materielle Befunde oder sogar schon die Suche nach diesen durch die Anwendung ebensolcher Verfahren strukturiert und reflektiert werden (vgl. den Beitrag von Angela Holzer). Dies können paradigmatisch antiquarisch-archäologische Forscherpersönlichkeiten durch zentrale

Werke ihres wissenschaftlichen Schaffens verkörpern. Das wohl bekannteste Beispiel einer literarischen Stilisierung von Antike bildet das Werk J. J. Winckelmanns.³⁹ Er war eine der ersten Personen, die eine angemessene Sprache entwickelte, um antike Denkmäler in ihren Formen konkret zu beschreiben und damit intersubjektiv vermittelbar zu machen.⁴⁰ Als eine eigene literarische Gattung der sprachlichen Repräsentation antiker Hinterlassenschaften bildete sich insbesondere seit Beginn des 19. Jahrhunderts die Reiseschriftstellerei heraus (Beiträge von Gernot Wimmer und Petra Wodtke), deren Ursprünge in der Antike selbst zu finden sind. So erfolgt in den *Reisen in Griechenland* des Reiseschriftstellers Pausanias (2. Jahrhundert n. Chr.), unabhängig von der Diskussion um dessen persönliche Anwesenheit an den wichtigsten antiken Stätten der griechischen Halbinsel,⁴¹ die Inszenierung ihrer Begehung.

Zentrale Bedeutung bei allen Beiträgen in diesem Bereich kommt zudem den Einflüssen medialer Wechselbeziehungen zu. So verdrängte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die aufkommende Photographie zunehmend die bis dahin üblichen Zeichnungen und Kupferstiche als Dokumentationsform.⁴² Aber auch schon zuvor hatten diese das gezeigte Objekt und das betrachtende Subjekt in eine unmittelbar erscheinende Beziehung gesetzt, wodurch die literarischen Verfahren der Beschreibung und Einordnung zunehmend neue, z. T. weniger bedeutsame Funktionen erhalten mussten: Der Flut der Texte folgte die Flut der Bilder.

³⁹ Vgl. Settis 2004, S. 44 f.

⁴⁰ Vgl. etwa zur paradigmatischen Beschreibung des Torsos vom Belvedere Zeller 1955.

⁴¹ Vgl. zur Diskussion Trendelenburg 1914 (plädiert z. B. für eine persönliche Anwesenheit); Habicht 1985.

⁴² Im Zuge der 1875 begonnenen deutschen Olympiagrabung beispielsweise wurde die Photographie von Beginn an systematisch eingesetzt. Vgl. Curtius 1876, Vorwort: »[...] deshalb haben wir endlich beschlossen, da die klimatischen Verhältnisse bei Beginn des Sommers eine mehrmonatliche Arbeitspause notwendig machen, nach Eintritt derselben jährlich eine mit den nötigen Erläuterungen ausgestattete, photographische Lieferung erscheinen zu lassen, welche die Funde der verflossenen Arbeitsperiode zusammen stellt«. Gegenstimmen zur Photographie führten als Argument an, dass eine Photographie – im Gegensatz zur Zeichnung – nicht unterscheidet zwischen »wichtigen« und »unwichtigen« Bereichen eines Denkmals. Vgl. Alexandridis/Heilmeyer 2004, S. 149.

LITERATUREN UND ARCHÄOLOGIE

Der vorliegende Sammelband beruht auf einer von den Herausgebern vom 28. bis zum 30. Juli 2010 am Internationalen Kolleg Morphomata an der Universität zu Köln durchgeführten Forschungstagung.

Der Konzeptbegriff »Morphomata« bezeichnet, abgeleitet vom griechischen Begriff *mórophōma* – die Gestaltwerdung oder -gebung sowie durch den Prozess der Gestaltung materialisierte, verkörperte Form.⁴³ Neben Fragen etwa nach den kulturellen Entstehungsprozessen solcher Morphome ergibt sich für die im vorliegenden Band diskutierte Thematik ein zentrales methodisches Feld, das eng an der Kombination von Archäologie und Germanistik bei der konzeptionellen Gestaltung des Kollegs in einer forschungsanregenden Perspektive orientiert ist:

Wenn als »Morphom« die sinnlich konkretisierte Form einer Vorstellung bzw. eines gedanklichen Konstrukts verstanden wird, wie ist dann das Verhältnis der verschiedenen medialen Fassungen dieser Form bzw. eines Morphoms – zueinander und zu der ihnen zugrundeliegenden Vorstellung?⁴⁴

Wengleich dieses Problem der medialen Bedingungen beispielsweise auch für Ausdrucksformen der Musik erforscht werden muss, stellt es sich auch besonders für das Verhältnis von visuell wahrgenommener und literarisch vermittelter Form.⁴⁵ Da beide Gestaltungsweisen im Verhältnis zu ihrer Vorstellung nicht einfach als korrelierend und damit äquivalent zu beschreiben sind,⁴⁶ müssen sie für eine Betrachtung von Artefakten als Morphomen in ihren jeweiligen Besonderheiten reflektiert, und in Hinsicht auf die Vorzüge oder Probleme der jeweils einzelnen Medien und ihre Vernetzung expliziert werden.

Das Forschungsfeld einer »Literatur der Archäologie« konkretisiert – parallel zum theoretischen Ansatz der »Morphomata« – diese Frage für das Verhältnis von textuell-rhetorisch und materiell-haptisch basierter Wissensordnung im Bereich der archäologischen und dichterischen Ausgrabungen. Die Ausgrabung ist deshalb wichtig, weil in ihr potenziell – das ist immer

⁴³ Vgl. Blamberger/Boschung 2011, S. 7. Vgl. zur Etymologie und den zentralen Aspekten des Forschungskonzeptes die Beiträge in: ebd.

⁴⁴ Dass sich das Verhältnis verschiedener Fassungen v. a. durch Spielräume auszeichnet, betont anhand eines Fallbeispiels Blamberger 2011, S. 12–16.

⁴⁵ Vgl. Boschung 2011, S. 47 f.

⁴⁶ Vgl. dazu Jäger 2011, S. 140 f.

die Initiative, die überhaupt zu dieser Tätigkeit führt – etwas Altes als Neues wieder in die Geschichte zurückgeführt (und auch gerettet) werden soll.⁴⁷ Es geht um eine Aktualisierung des Latenten. Die archäologische Tätigkeit besteht darin, Zusammenhänge herzustellen und konzentriert sich eher auf Befunde als Funde. Befunde aber sind Deutungen und damit ihrerseits Konstruktionen. Die Archäologie zerstört aber auch, um das wiederherzustellen, auf welches das Erkenntnisinteresse des Grabenden gerichtet ist: Er zerstört Befunde, um das zu erkennen, was er erkennen will, er zerstört eine Vergangenheit, um Anderes, Neues zu erkennen.⁴⁸ Dieses Neue aber, das zunächst vor allem als Fremdes erscheint, muss nach seiner Entdeckung wieder in eine Wissensordnung überführt, d. h. an das vorhanden-bekanntes Wissen angebunden werden. Dazu dienen rhetorisch-literarische Strategien ebenso wie visuelle Dokumentation, die beide immer schon eine wahrnehmungs- und medial geprägte Umformung darstellen – und so natürlich wieder Material späterer Ausgrabungen (als Stein und Metall in der Erde oder als Papier und Datei in der Bibliothek) sind. Historisch für die Fachdisziplin der Archäologie, aber auch für deren Aktualisierung in der Literatur, sollen die Beiträge dieses Bandes einen ersten Schritt darstellen, diese Strategien nachzuvollziehen und zu vergleichen.

Damit liegt dem hier diskutierten Begriffsfeld »Literatur der Archäologie« implizit auch eben jenes Problemfeld (in die Zukunft übertragbare und wirkmächtige Wissenskonsolidation im Bild einerseits, im Text andererseits – und ihre Vernetzung) zugrunde, das auch für das »Morphomata«-Projekt von wichtiger, von zentraler Bedeutung sein muss und das K. Kerényi in der als Motto vorangestellten Passage so treffend charakterisierte.

Abschließend bleibt denjenigen zu danken, die Tagung und Sammelband ermöglicht und gefördert haben. In erster Linie gilt unser Dank Dietrich Boschung, der das Projekt von der Entstehung bis zur Realisierung dieses Bandes mit großem Engagement begleitete. Ihm und Günter Blamberger als den Direktoren des Internationalen Kollegs Morphomata danken wir für die Bereitschaft, die Tagung in das Programm und die Beiträge in die

⁴⁷ Ähnlich bereits Müller 1928, S. 7.

⁴⁸ Damit ist der Archäologie-Vergleich durch Freud (Bruchstücke der Vergangenheit sind existent und müssen nur freigelegt werden) auf eine Archäologie vergangener Tage bezogen. Vgl. Schneider 1985/86, S. 22–25.

Schriftenreihe des Internationalen Kollegs Morphomata aufzunehmen. Ein besonderer Dank gilt neben den Beiträgern den Mitarbeitern des Kollegs für die organisatorische Unterstützung der Tagung (insbesondere Regina Esser, Andreas Geissler, Thierry Greub, Sara Kammler, Luisa Muratorio, Laura Schillings, Frank Wascheck und Jan Willms), Christine Thewes für die sorgfältige Durchsicht und umsichtige Betreuung des Manuskriptes sowie dem Fink Verlag für die Drucklegung.

Köln und Leipzig, im Juli 2011

Die Herausgeber

LITERATURVERZEICHNIS

- Alexandridis, Annetta/Heilmeyer, Wolf-Dieter** Archäologie der Photographie. Bilder aus der Photothek der Antikensammlung Berlin. Mainz 2004.
- Barbanera, Marcello** Die römischen Ruinen mit neuen Augen betrachten. G. B. Piranesi und die Geburt der Modernen Topographie. In: Stephanie Gerrit Bruer und Detlef Rößler (Hrsg.): Die Augen ein wenig zu öffnen ... Festschrift für Max Kunze. Ruhpolding, Mainz 2010, S. 119–128.
- Blamberger, Günter/Boschung, Dietrich (Hrsg.)** Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität. Paderborn 2011.
- Blamberger, Günter** Gestaltgebung und ästhetische Idee. Morphomatische Skizzen zu Figurationen des Todes und des Schöpferischen. In: ders. und Dietrich Boschung (Hrsg.): Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität. Paderborn 2011, S. 11–46.
- Bölte, Amely** Winckelmann oder: von Stendal nach Rom I–III. Culturohistorischer Roman. Berlin 1861–1862.
- Boschung, Dietrich** Kairos als Morphom der Zeit – eine Fallstudie. In: Günter Blamberger und ders. (Hrsg.): Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität. Paderborn 2011, S. 47–90.
- Bublitz, Hannelore** Foucaults Archäologie des kulturellen Unbewußten. Frankfurt a. M. 1999.
- Bulwer-Lytton, Edward** Die letzten Tage von Pompeji. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Günter Jürgensmeier. München 2000.
- Curtius, Ernst** Die Ausgrabungen zu Olympia I: Übersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1875–1876. Berlin 1886.
- Deleuze, Gilles** Foucault. Frankfurt a. M. 1987.
- Dönike, Martin** »Belehrende Unterhaltung«. Altertumskundliches Wissen im antiquarisch-philologischen Roman. In: Ernst Osterkamp (Hrsg.): Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung. Berlin 2008, S. 201–237.

- Ebeling, Knut** Die Mumie kehrt zurück II. Zur Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Kunst und Medien. In: ders. und Stefan Altekamp (Hrsg.): Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten. Frankfurt a. M. 2004, S. 9–32.
- Eschenburg, Johann Joachim** Archäologie der Literatur und Kunst. Berlin 1787.
- Flaig, Egon** Spuren des Ungeschehenen. Warum die bildende Kunst der Geschichtswissenschaft nicht helfen kann. In: Bernhard Jussen (Hrsg.): Archäologie zwischen Imagination und Wissenschaft: Anne und Patrick Poirier. Göttingen 1999, S. 16–50.
- Foucault, Michel** Schriften in vier Bänden. Hrsg. von Daniel Defert und Francois Ewald. Bd. 1.: 1954–1969. Frankfurt a. M. 2001.
- Goethe, Johann Wolfgang von** Winckelmann und sein Jahrhundert. Tübingen 1805.
- Goldoni, Carlo** La famiglia dell'antiquario (1750). In: Guiseppe Ortolani (Hrsg.): Tutte le opere di Carlo Goldoni II. Mailand 1936, S. 879–962.
- Gröschel, Sepp Gustav/Wrede, Henning** Ernst Curtius' Vorlesung »Griechische Kunstgeschichte« (Transformationen der Antike 20). Berlin 2010.
- Günzel, Stephan** Zur Archäologie von Erde, Leib und Lebenswelt. Nietzsche – Husserl – Merleau-Ponty. In: Hans Rainer Sepp (Hrsg.): Friedrich Nietzsche und die Phänomenologie. Würzburg (im Druck).
- Gumbrecht, Hans Ulrich** Wozu *Morphomata*? Über die historischen Bedingungen und epistemologischen Möglichkeiten der Frage nach verkörperter Form. In: Günter Blamberger und Dietrich Boschung (Hrsg.): *Morphomata*. Kulturelle Figuren: Genese, Dynamik und Medialität. Paderborn 2011, S. 113–129.
- Habicht, Christian** Pausanias und seine »Beschreibung Griechenlands«. München 1985.
- Harris, Robert** Pompeji (dt.). München 2003.
- Hauptmann, Gerhart** Winckelmann [Fragment]. In: Sämtliche Werke (Centenar-Ausgabe). Hrsg. von Hans-Egon Hass, fortgeführt von Martin Machatzke und Wolfgang Bungies. Bd. 10: Nachgelassene Werke; Fragmente. Frankfurt a. M., Berlin 1970 (Sonderausgabe Berlin 1996), S. 443–674.
- Heller-Roazen, Daniel** Der innere Sinn. Archäologie eines Gefühls. Frankfurt a. M. 2011.
- Heinse, Wilhelm** Ardinghello und die glückseligen Inseln. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Max L. Baeumer. Stuttgart 1975 (hier 1992).
- Hengst, Jochen** Ansätze zu einer Archäologie der Literatur. Stuttgart 2000.
- Hesberg, Henner von** »Verfälschte Masse« – Archäologie und Altertumskundler als literarische Figuren bei Theodor Fontane und seinen Zeitgenossen. In: Thomas Fischer und Wolfgang Thiel (Hrsg.): Bilder von der Vergangenheit. Zur Geschichte der archäologischen Fächer. Wiesbaden 2005, S. 250–272.
- Jäger, Ludwig** Störung und Eigensinn. Die transkriptiven Verfahren der Medien. In: Günter Blamberger und Dietrich Boschung (Hrsg.): *Morphomata*. Kulturelle Figuren: Genese, Dynamik und Medialität. Paderborn 2011, S. 131–146.

- Jussen, Bernhard** Zwischen Objektivität und Imagination: Einleitung. In: ders. (Hrsg.): Archäologie zwischen Imagination und Wissenschaft: Anne und Patrick Poirier (Von der künstlerischen Produktion der Geschichte, Bd. 2). Göttingen 1999, S. 7–15.
- Justi, Carl** Winckelmann und seine Zeitgenossen Bd. I–III. Leipzig 1866–1872.
- Kansteiner, Sascha** Heinses Umgang mit antiker Skulptur. In: Markus Bernauer und Norbert Miller (Hrsg.): Wilhelm Heinse. Der andere Klassizismus. Göttingen 2007, S. 208–231.
- Kerenyi, Karl** Pompeji oder der Zauber der Malerei. In: ders.: Griechische Miniaturen. Zürich 1957, S. 21–26.
- Kittler, Friedrich** Das Alphabet der Griechen. Zur Archäologie der Schrift. In: Knut Ebeling und Stefan Altekamp (Hrsg.): Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten. Frankfurt a. M. 2004, S. 252–260.
- Kleist, Heinrich von** Über das Marionettentheater (1810), in: ders.: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Hrsg. von Klaus Müller-Salget. Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hrsg. v. Ilse-Marie Barth. Frankfurt a. M. 1990, S. 555–563.
- Metzger, Christoph** Archäologie des Erinnerens. Mediale Installationen von Arnold Dreyblatt. In: Neue Zeitschrift für Musik. Das Magazin für neue Töne 171 (2010), Heft 4, S. 64–65.
- Müller, Werner Achilles** Die archäologische Dichtung in ihrem Umfang und Gehalt. Eine Untersuchung der Beziehungen der deutschen Literatur des 19. und 20. Jhs. zur Klassischen Archäologie mit ihren Ergebnissen und Funden. Königsberg 1928.
- Osterkamp, Ernst** Einleitung. In: ders. (Hrsg.): Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung. Berlin 2008, S. V–VIII.
- Paravicini, Werner** Rettung aus dem Archiv? Eine Betrachtung aus Anlaß der 700-Jahrfeier der Lübecker Trese. In: Zeitschrift für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 89, 1998, S. 1–46.
- Price, Travis** Archaeology of tomorrow. Architecture and the Spirit of Space. San Rafael 2006.
- Schnapp, Alain** Die Entdeckung der Vergangenheit. Ursprung und Abenteuer der Archäologie. Stuttgart 2009.
- Schneider, Lambert** Der Vergangenheit auf der Spur? Überlegungen zur Klassischen Archäologie. In: *Hephaistos* 7/8 (1985/86), S. 7–37.
- Schneider, Ulrich Johannes** Philosophische Archäologie und Archäologie der Philosophie: Kant und Foucault. In: Knut Ebeling und Stefan Altekamp (Hrsg.): Die Aktualität des Archäologischen. Frankfurt a. M. 2004, S. 79–97.
- Settis, Salvatore** Die Zukunft des »Klassischen«. Eine Idee im Wandel der Zeiten. Berlin 2004.
- Sichtermann, Hellmut** Winckelmann im zwanzigsten Jahrhundert (Akzidenzen. Flugblätter der Winckelmann-Gesellschaft, Bd. 1). Stendal 1991.

Sichtermann, Hellmut Kulturgeschichte der klassischen Archäologie. München 1996.

Schinkel, Eckhard Vom Spuren-leserischen Scharf-Sinn. Pompejanische und andere archäologische Funde in der Literatur seit 1755. In: Peter Berghaus (Hrsg.): Der Archäologe. Graphische Bildnisse aus dem Porträtarchiv Diepenbroick. Ausstellung Münster/Hannover/Berlin 1983–84. Münster 1983, S. 93–109.

Stifter, Adalbert Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Bd. 4.2: Der Nachsommer. Eine Erzählung. Hrsg. von Wolfgang Frühwald und Walter Hettche. Stuttgart u. a. 1999.

Straub, Erik Ein Bild der Zerstörung. Archäologische Ausgrabungen im Spiegel ihrer Bildmedien. Berlin 2008.

Trendelenburg, Adolf Pausanias in Olympia. Berlin 1914.

Wannagat, Detlev Der Blick des Dichters. Antike Kunst in der Weltliteratur. Darmstadt 1997.

White, Hayden Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Frankfurt a. M. 1991.

Zeller, Hans Winckelmanns Beschreibung des Apollo im Belvedere. Zürich 1955.

Zwierlein-Diehl, Erika Magie der Steine. Die antiken Prunkkameen im Kunsthistorischen Museum. Wien 2008.

ABBILDUNGSNACHWEISE

1 Photo Universitätsbibliothek Heidelberg (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/major1781/0043>).

2 Photo Arbeitsstelle für Digitale Archäologie, Köln FA-Kae000-01_25928.

ARCHÄOLOGIE: BEGRIFF UND METAPHER

KATHRIN SCHADE

ANTIQUITATES - ARCHAIOLOGIA - ARCHÄOLOGIE

PROLOG

Die Begrifflichkeit »Literatur der Archäologie« thematisiert das Wechselverhältnis von wissenschaftlichem Handeln auf der dinglichen Objektenebene einerseits und der verbalen bzw. textuellen Kommunizierbarkeit desselben andererseits. Zu berücksichtigen ist, dass man im 18. Jahrhundert bereits auf eine lange Geschichte dieses Wechselverhältnisses zurückblicken konnte: Die hier im Blickpunkt stehende Relation von Wort und Ding existiert schon so lange, wie es archäologische Praxis gibt – wie Alain Schnapp eindrücklich darstellen konnte, letztlich schon seit der Antike selbst.¹

Der folgende Beitrag ist auf die Anfänge archäologischer Forschung in der Frühen Neuzeit fokussiert. Denn schon in der vormodernen Epoche des 15. bis 17. Jahrhunderts wurden jene Gelehrte, die sich mit Altertumskunde beschäftigten, vor Herausforderungen, Probleme und Spannungsbereiche gestellt, die in der späteren Fachdisziplin »Archäologie« noch immer virulent sein sollten. Die an Texten geschulten Humanisten sahen sich plötzlich massiv mit der materiellen Kultur, mit den sinnlich wahrnehmbaren antiken Artefakten konfrontiert, und sie standen nun vor dem Problem, eine adäquate Methodik für deren Erschließung, Analyse und Präsentation zu entwickeln. Sie bewerkstelligten dies mit Hilfe der Verfahren, die sie am besten beherrschten – den Techniken der Philologie.

¹ Schnapp 2009. Während der Drucklegung erschien die monumentale Habilitationsschrift von Knut Ebeling *Wilde Archäologien*. Sie kann hier nur erwähnt, nicht aber in gebührendem Maße berücksichtigt werden.

Anliegen des Beitrages ist es, nach der Genese jener Begrifflichkeit zu fragen, unter der dies alles praktiziert wurde und wird: der Archäologie. Es gilt zu verfolgen, wie die Gelehrten damals ihre Beschäftigung mit der Antike – mit den Schriftquellen wie mit den materiellen Hinterlassenschaften gleichermaßen – in einen probaten Terminus zu fassen versuchten, auf welches Vokabular sie zurückgriffen und wann schließlich der Name »Archäologie« erstmals das genannte Tätigkeitfeld umschrieb. Auf einer zweiten Ebene soll geschaut werden, ob ein Zusammenhang zwischen »disziplinärer« Begriffszuweisung, fachlicher Methodologie und metadiskursiver Epistemologie erschlossen werden kann, ob es also eine Kausalität zwischen wissenschaftsgeschichtlicher und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive gibt.

Die Frage liegt im Bereich der *wissenschaftsgeschichtlichen Beschreibung der Anfänge des Fachs Klassische Archäologie*. Dieser Bereich ließe sich überspitzt auf das Wortspiel *die Archäologie der Archäologie der Archäologie* verkürzen, wenn man die verschiedenen Bedeutungen des Terminus »Archäologie«, die dieser im Verlauf seiner Geschichte erfahren hat, in einer Wortgruppe miteinander kombinierte.² So gibt es zum einen *Archaologia* im antiken Verständnis eines Platon oder Thukydides. Hier ist Archäologie die Lehre von den Anfängen, die Kenntnis von den Ursprüngen, seien es die eines Landes, einer Stadt, einer Familie, den Lebensweisen oder der Religion der Vorfäter.³ Heute hingegen kennen wir »Archäologie« als Bezeichnung einer modernen akademischen Fachdisziplin, die sich mit der materiellen Kultur der Vergangenheit beschäftigt. Schließlich benutzte Michel Foucault das Wort als Metapher seines diskurstheoretischen epistemologischen Modells, um mit ihrer Hilfe die Historiographie von einer im 18. Jahrhundert einsetzenden hermeneutischen Sinnüberfrachtung zu befreien. Spätestens seit Foucaults einschlägigem Werk von 1969, *L'Archéologie du savoir*,⁴ dringt »Archäologie« in die kulturwissenschaftliche Debatte und wird fachübergreifend als epistemische Denkfigur auf ihre Potenziale, Grenzen und Tauglichkeit hin diskutiert.⁵

² Ebd., S. 10; Schade 2010, S. 139 f.

³ Vgl. Thukydides, VII, 69 und Platon, Hippias maior, 285d; Stark 1880, S. 43 f., 49; Schnapp 2009, S. 59 f., 70–73. Zum Archäologie-Begriff in der Antike auch Momigliano 1966, S. 4; Cantino Wataghin 1984, S. 175; Weber 1994, S. 121; Rößler 2004, S. 120.

⁴ Foucault 1973.

⁵ Zu Foucaults Archäologie-Begriff: Foucault 2004, S. 50–60; Schneider 2004, S. 79–97; Rößler 2004, S. 118–134; Schade 2005, S. 57 mit Anm. 1 und 2; Ebeling 2012, S. 512–663.

-- NOT FOR ONLINE-PUBLICATION -- © RESERVED --



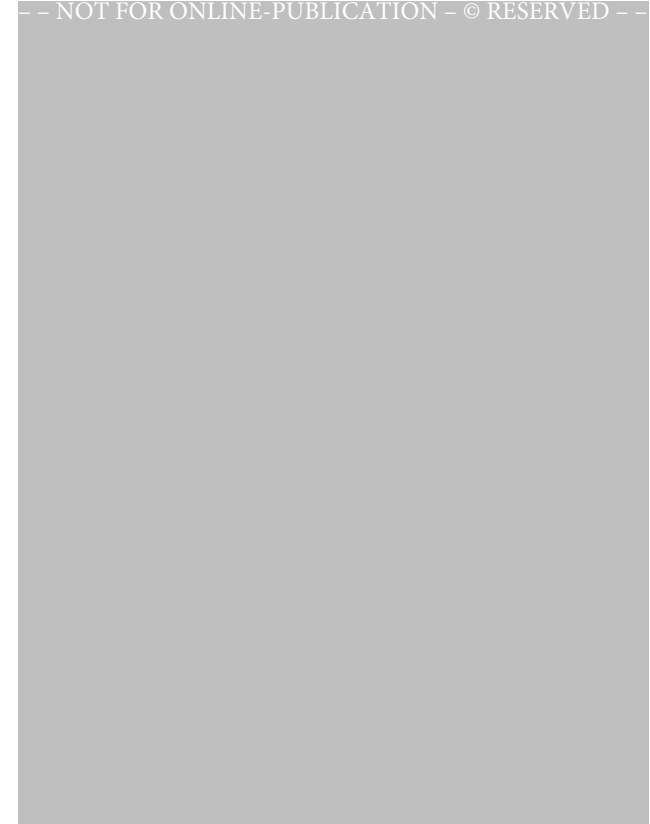
1 Der Antiquar der Frühen Neuzeit (Gelehrter im Studiolo).
Federzeichnung von Vittore Carpaccio, Anfang 16. Jh.,
Puschkin-Museum, Moskau.

»Die Archäologie der Archäologie der Archäologie« – allein dieses Wortspiel verdeutlicht die Crux von Begriffsgeschichte und Begriffsfindung. Wir haben hier drei verbal identische Begrifflichkeiten auf semantisch unterschiedlichen Ebenen, die eines wiederum gemeinsam haben: die empirische Brücke, das heißt die Auseinandersetzung mit dem Materiellen, sowohl mit den künstlerisch gestalteten Monumenten und Artefakten als auch mit schlichten Spuren und Resten.

DIE ANFÄNGE ARCHÄOLOGISCHER FORSCHUNG IN DER ZEIT DER RENAISSANCE

In der intellektuell von humanistischer Latinität dominierten Frühen Neuzeit, dem 15. und 16. Jahrhundert, war die griechische Bezeichnung »Archäologie« noch unüblich. Die begriffliche Referenz auf die Beschäftigung mit der Vergangenheit war lateinisch: Menschen, die sich mit alten Dingen befassen, waren Antiquare (Abb. 1 und 2); die Dinge selbst, textliche wie materielle, besser noch: die Kategorien, in die man diese einordnete, nannte man *Antiquitates*.

-- NOT FOR ONLINE-PUBLICATION -- © RESERVED --



2 Der Antiquar der Aufklärung (Sir William Hamilton).
Karikatur von James Gillray (1801).

ANTIQUARIUS

Antiquitates und *Antiquarius*, beide Worte hatte schon die Antike parat, allerdings mit dem Unterschied, dass die Bezeichnung *antiquarius* damals noch weniger personell als vielmehr adjektivisch benutzt worden war.⁶ Im modernen Verständnis haftet dem Begriff des Antiquars ja schnell etwas Peinliches an. Schon am Ende des 16. Jahrhunderts stellte Galileo Galilei Ariost und Tasso einander gegenüber und charakterisierte den letzteren

⁶ Als *Ars Antiquaria* bezeichnete man vor allem in der Spätantike und im Mittelalter die Tätigkeit des Manuskriptkopierens: Stark 1880, S. 44, 49 f.

als einen »ometto curioso«, der sich verzückt mit allerlei antikem Sammelsurium umgeben habe.⁷ Bald darauf kursierte das Bild des Antiquars als einer philisterhaft-kauzigen Gestalt mit nostalgisch die Vergangenheit verklärender Weltsicht (Abb. 2). Vor allem ab dem 18. Jahrhundert spotete man über den Antiquar als einen vertrockneten Schreibtischtäter, der sich penibel seinem Sammelwahn hingab.⁸ Selbst heute noch bleibt dessen Image ambivalent. Denn trotz der wichtigen, epochemachenden Rehabilitierung des Antiquarianismus durch Arnaldo Momigliano⁹ wird die vermeintliche oder tatsächliche »antiquarische Mentalität« – was auch immer man darunter verstehen möge – gern als eine Art »armchair scholarship« vorgeführt.¹⁰

Galileo Galilei war Ende des Seicento wohl einer der Ersten, der dieses Zerrbild entwarf. Generell aber stand der Terminus im 15. und 16. Jahrhundert noch ganz und gar in positivem Licht (Abb. 1). Aus der mittelalterlichen Tradition der *Ars Antiquaria*, die vor allem das Kopieren von Handschriften zum Inhalt gehabt hatte, ging in der Renaissance der *Antiquarius* als Person hervor. Zunehmend identifizierten sich im 15. Jahrhundert auch Gelehrte mit der Benennung, so beispielsweise Felice Feliciano, Pomponio Laeto, im 16. Jahrhundert dann Andrea Fulvio oder Jacopo Strada.¹¹ Der Name war dabei auf kein Beschäftigungsfeld eines

⁷ *Considerazioni al Tasso* von ca. 1575; Liebenwein 1977, S. 164, 244 Anm. 252.

⁸ Zum Bild: Berghaus 1983, S. 118–122. Vgl. auch Weber 1994, S. 120, 124; Assmann 1998, S. 261–274; Herklotz 1999, S. 288, 295 f.; Boschung 2005, S. 112–114.

⁹ Momigliano 1966, S. 1–39. Momigliano wollte allerdings den Höhepunkt der antiquarischen Forschung erst im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert ansetzen; die Archäologie vernachlässigte er ganz. Vgl. Cornell 1995, S. 1–14; Miller 2007, S. 8–51, bes. S. 44 f.; Herklotz 2007, S. 127–153, bes. S. 136–141. Letztlich war es schon Carl Bernhard Stark, der in seinem 1880 erschienenen Werk *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst* die Vorläufer der modernen Archäologie aus der antiquarischen Forschung des 15. bis 17. Jahrhunderts herleitete: Stark 1880, bes. S. 85–89. Vgl. Wrede 1989, S. 412 f.; Cantino Wataghin 1984, S. 171–175, 211–217; Wrede 1994, S. 95–119; Cornell 1995, S. 7–9.

¹⁰ So z. B. Cornell 1995, S. 5 f.; Marchand 2007, S. 249.

¹¹ Pomponius Laetus, der sich seit 1459 in Rom aufhielt, stiftete auf dem Quirinal der Akademie der Antiquarii. Felice Feliciano und Jacopo Milanese, ebenfalls Zeitgenossen des 15. Jhs., wurden von Freunden und Kollegen *antiquario* genannt. Andrea Fulvio eignete sich zu Beginn des 16. Jhs. den Titel eines *antiquarius Romanus* an, ähnlich John Leland und

Spezialisten festgelegt, er konnte reine Textforscher, Inschriftenexperten oder bald auch Objektsammler bezeichnen. Was alle miteinander verband, war der humanistische Hintergrund, das heißt eine solide philologische Ausbildung und Kenntnis der antiken Quellen. Die Hauptintention der Antiquare lag im Suchen nach den Spuren der antiken Vergangenheit – egal ob textuell oder materiell – und in deren Dokumentation.

ANTIQUITATES

Die *Antiquitates* sind die alten Dinge. Genau genommen sind es die Klassifikationskategorien, die der Ordnung dieser Dinge dienen.¹² 1459 hatte Flavio Biondo (1392–1463) sein zehnbändiges Werk *De Roma triumphante* vollendet, gedruckt wurde es posthum 1473. Unter dem panegyrischen Tenor des Städtelobs, das die globale Sieghaftigkeit des antiken Rom und dessen Nachglanz auf die Gegenwart preist, behandelt Biondo in diesem Werk Götter, religiöse Institutionen, Staatsverwaltung, Militärwesen, Sitten und Gebräuche, Villen und Gebäude, Privatleben und Triumphzüge.¹³ Seine Kategorien sind die *antiquitates publicae, privatae, sacrae* und *militares*. Bekanntlich bediente sich Biondo hierbei einer kulturgeschichtlichen Systematik, die auf das antiquarische Werk des Varro (116–27 v. Chr.) aus der Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts zurückreicht. Varros *Antiquitates rerum humanarum et divinarum* bestanden aus insgesamt 41 Büchern, unterteilt in zwei Hauptrubriken: die menschlichen und die göttlichen Angelegenheiten.¹⁴ Diese *res humanae* und *divinae* waren wiederum analog zueinander in *de hominibus, de locis, de temporibus* und *de rebus* bzw. *de sacris* klassifiziert; dem Götterbuch fügte Varro noch das

William Camden. Lodovico Guicciardini beschreibt Antoine Morillon als »dottissimo, grande antiquario«. Jacopo Strada avancierte zum *antiquario della Sacra Cesarea Maestà* unter den Kaisern Maximilian und Ferdinand. 1584 wurde in England das College of Antiquaries gegründet: Stark 1880, S. 85 f.; Momigliano 1966, S. 6, 32 Anm. 15; Pomian 1993, S. 57; Crawford 1998, S. 93; Stenhouse 2005, S. 16–19; Laureys 2006, S. 202.

¹² Schade 2010, S. 147–151.

¹³ Momigliano 1966, S. 5; Mandowsky/Michell 1963, S. 13 f.; Daly Davis 1994, S. 36–38; Wrede 1994, S. 97 f.; Herklotz 1999, S. 207, 242–249.

¹⁴ Das Werk ist freilich nur in Fragmenten bzw. in einer Polemik des Augustin überliefert, s. folgende Anm.

Kapitel *de dis an.*¹⁵ Varro, von Cicero nicht ohne Grund als *investigator antiquitatis* gewürdigt,¹⁶ lieferte mit den *Antiquitates* nicht nur die Bezeichnung, sondern zugleich das methodische Knowhow, das es ermöglichte, die historischen Wissensbestände systematischen Sachfeldern zuzuweisen. Seine Absicht bestand darin, ein weitgefächertes Wissenstableau der römischen Vergangenheit zu präsentieren.

Auch Biondos Ziel war es, die römische Zivilisationskultur durch eine Gesamtdarstellung der antiken Institutionen in ihrer Komplexität zu veranschaulichen; zudem wollte er sie für seine Gegenwart, das 15. Jahrhundert, wiederbeleben. Biondo gab mit seinen *Antiquitates* die Parameter für die kommenden Generationen von Antiquaren vor. Das Modell sollte noch bis in die frühmoderne Altertumsforschung hinein wirken – so um 1700 bei Bernard de Montfaucon, in Winckelmanns *Monumenti inediti* und mit Ennio Quirino Visconti bis in das frühe 19. Jahrhundert.¹⁷ Seine Blütezeit erlebte es aber im 16. und 17. Jahrhundert. Fulvio Orsini, Justus Lipsius und zahlreiche andere Altertumsforscher orientierten sich an Biondo, einige von ihnen, wie Stephanus Pighius, verbanden die *Antiquitates* bereits mit ikonographischen Studien.¹⁸ Hervorzuheben sind auch die ambitionierten *Corpora Antiquitatum* des Pirro Ligorio und des Onofrio Panvinio. Ligorio schuf ca. fünfzig handschriftliche Bücher.¹⁹ Panviniös groß angelegtes Werk sollte zunächst sechzig Bücher umfassen, wuchs später aber auf hundert an. Mit *Antiquitatum romanarum libri centum* trug es das Wort *Antiquitates* bereits im Titel.²⁰ Allerdings wurden diese großen Gesamtdarstellungen nicht publiziert. Erst zum Ende des 16. Jahrhunderts, im Jahr 1583, erschien ein erstes Druckwerk, die *Romanarum*

¹⁵ Augustin, *de civitate Dei* 6, 3. Vgl. Cardauns 1976; Herklotz 1999, S. 187–203; Cardauns 2001, bes. S. 50–63 (zur Klassifizierung); Herklotz 2007, S. 128; Schnapp 2009, S. 73–79.

¹⁶ Cicero, *academica* 1, 3. Vgl. Cardauns 2001, S. 50; Schnapp 2009, S. 73.

¹⁷ Wrede 1994, S. 97 f., 100–102; Herklotz 1999, S. 301–305; Barbanera 2001, S. 60.

¹⁸ Momigliano 1966, S. 6; Wrede 1994, S. 95–98; Herklotz 1999, S. 240–260; Wrede 2000, S. 37–40; Heenes 2003, S. 157–182. Zum *Codex Pighianus* des Stephanus Pighius bereitet die Verf. eine Habilitationsschrift vor; vgl. Schade 2010, S. 139–154.

¹⁹ Mandowsky/Mitchell 1963; Schreurs 2000, S. 23–25; Herklotz 1999, S. 244–246; Stenhouse 2005, S. 45, 64.

²⁰ Aus den *Antiquitatum romanarum libri LX* wurden nach seinem Tod 1568 die *Antiquitatum romanarum libri centum*: Herklotz 1999, S. 246 f.; Heenes 2003, S. 163.

antiquitatum libri decem des protestantischen Theologen Johann Rossfeld (Johannes Rosinus). Es handelt sich, wie schon der Titel andeutet, um ein Kompendium über die römische Zivilisationsgeschichte, das in zehn Kapiteln die Stadt Rom, Götter, Priester, Feste, Spiele, Verwaltung, Recht und Militär zum Thema hat. Rosinus' Werk sollte bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts das verbindliche antiquarische Standardwerk bleiben. Mit der Bearbeitung durch den Schotten Thomas Dempster 1613 erhielt es sodann den programmatischen Titel *Antiquitatum romanarum corpus absolutissimum* und wurde in zahlreichen Auflagen veröffentlicht.²¹ In Rosinus' Ausgabe von 1583 befinden sich bemerkenswerterweise einige Holzschnitte, die in einigen späteren Dempster-Ausgaben zum Teil wieder fehlen. Grundsätzlich interessierten sich weder Rosinus noch Dempster sonderlich für archäologische Objekte; anders als Pighius, Ligorio oder Panvinio blieben sie Antiquare des Schriftguts.

EPISTEMISCHE VORAUSSETZUNGEN DER ANTIQUARISCHEN METHODIK

Die Wissenssystematisierung in der Struktur der *Antiquitates* ist Ausdruck des topischen Denkprinzips, jener in der Frühen Neuzeit grundlegenden Methode enzyklopädischer Wissensverarbeitung.²² Basierend auf dem antiken rhetorischen Modell einer Speicherkammer werden in der Topik Wissenspartikel innerhalb des virtuellen Raumes an bestimmte Stellen, an Topoi oder Loci, fixiert. Durch Bilder, die an die *Topoi* oder *Loci* »geheftet« sind, die sogenannten *imagines agentes*, wird die Erinnerungsleistung dann Schritt für Schritt aktiviert. Wissen wird hier also weniger durch zeitlich-historische Prämissen, sondern buchstäblich durch räumlich-örtliche Faktoren determiniert.²³ Die Topoi sind dabei die »Leerstellen«, die nach dem Prinzip eines Setzkastens immer wieder neu belegt werden können.

²¹ Momigliano 1966, S. 5 f., 18; Herklotz 1999, S. 247 f.; Wrede 2000, S. 40; Heenes 2003, S. 165–167; s. auch Anm. 40.

²² Grundlegend Schmidt-Biggemann 1983. Vgl. auch Zedelmaier 1992, S. 5, 52–64; Keller-Dall'Asta 2001; Zedelmaier 2002, S. 38–53; Heß 2003, S. 43; Schneider/Zedelmaier 2004, S. 355 f. Zur Topik in der frühneuzeitlichen antiquarischen Forschung: Disselkamp 2006, S. 253–278; Schade 2010, S. 151–154.

²³ Yates 1990, bes. S. 15 f.; hierzu auch Lepenies 1976, S. 33–36; Rossi 1983, S. 25–62; Keller-Dall'Asta 2001, S. 22–37, 188.

Wie Cicero schreibt, sind die Topoi die *sedes argumenti*, die Plätze, wo die Argumente ihren Sitz haben und archiviert werden.²⁴ Zugleich ermöglicht die Anordnung der Topoi im umgekehrten Verlauf die Wiederauffindung der Argumente. Registratur und Abruf sind hier also wechselseitig miteinander verknüpft.

Mit der topischen Praxis stand den Gelehrten ein effizientes Instrument der Wissensverortung und des Wissenszugriffs auf ganzheitlicher Dimension zur Verfügung: des Exzerpierens, Abschreibens oder Ausschneidens und des Ordnen der Wissensbestände unter spezielle Themenfelder, unter die *Loci Communes*²⁵ – übersetzt auf die Altertumsforschung bedeutet dies: unter die *Antiquitates* (Abb. 3).²⁶ Eine Evaluierung der verschiedensten Wissensqualitäten sieht die Topik nicht vor; ihr Kompetenzbereich ist universal, ihr Historienbegriff bleibt epistemisch wertneutral.²⁷ So ist es möglich, ›historisches‹ Material jeder Art gleichberechtigt und grenzenlos nebeneinander zu versammeln. Hierzu gehört Autopsie-Wissen ebenso wie aus Büchern erlesene Sentenzen, Naturgeschichtliches ebenso wie Mythologisches oder alchemistische Spekulationen.²⁸ Die topische Methodik dient eben nicht einem stringenten Erkenntnisfortschritt, sondern der sukzessiven Offenlegung von göttlich vorgedachter Weisheit; sie reflektiert göttliche und moralische Weltordnung.²⁹

Und hierin liegen eben auch die Grenzen topischen Denkens. Die Gelehrten versuchten, mittels verschiedener topischer Zugriffsmodi der stetig wachsenden Masse antiker Hinterlassenschaften Herr zu werden. Die Utopie, die römische Vergangenheit in einem synchronen Modell vollständig erfassen zu können, war angesichts der schier unüberschaubaren Flut an neuem Wissen zum Scheitern verurteilt, und die Topik erwies sich als informationsverarbeitende Methode zunehmend als unpraktikabel.³⁰ Zudem trieb der antiquarische Fleiß nicht selten bizarre Blüten, was den

²⁴ Cicero, Topik 2, 7. Zu den Metaphern der Leerstellen und des Setzkastens Rieger 1997, S. 140; Disselkamp 2006, S. 275.

²⁵ Vgl. die Ausführungen des Schweizer Naturforschers Konrad Gessner in der *Praefatio* seiner *Bibliotheca universalis*: Gessner 1548. Dazu Zedelmaier 1992, S. 88 mit Anm. 245 und S. 91 mit Anm. 250.

²⁶ Schade 2010, S. 151–154.

²⁷ Rieger 1997, S. 137; Schmidt-Biggemann/Hallacker 2007, S. 17.

²⁸ Schmidt-Biggemann 1983, S. 25, 51; Zedelmaier 1992, S. 249–265; Keller-Dall’Asta 2001, S. 190–192.

²⁹ Schmidt-Biggemann 1983, S. 25; Keller-Dall’Asta 2001, S. 17, 189.

³⁰ Lepenies 1976, S. 16–20; Schmidt-Biggemann 1983, S. 250 f., 288–292.

– NOT FOR ONLINE-PUBLICATION – © RESERVED –

3 *Codex Pighianus*, 16. Jh.: Antiquarische Rubrik *Legiones* mit Grabinschriften und dem Grabrelief des Marcus Pompeius Aspro, Staatsbibliothek zu Berlin / Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

eingangs beschriebenen Spott am Antiquar zur Folge hatte. Das 17. und 18. Jahrhundert drängte zu neuen Techniken der Wissensverarbeitung. Allmählich setzte sich das diachrone Prinzip der Verzeitlichung von Wissensbeständen durch,³¹ begleitet von einem auf rationalen Prinzipien und Erkenntnisfortschritt orientierten Wissenschaftsverständnis, das alsbald in spezialisierten Fachdisziplinen institutionalisierte Gestalt finden sollte.

³¹ Lepenies 1976, S. 19 f.; Schmidt-Biggemann 1983, S. 49, 293–303.

Es ist die Zeit des sogenannten Paradigmenwechsels vom mittelalterlich-frühneuzeitlichen Denken hin zur Moderne.

ARCHÄOLOGIEN IM ENZYKLOPÄDISCHEN ZEITALTER DES BAROCK

Im 17. Jahrhundert, also genau zu Beginn jenes Wandels der Denk- und Wissensparadigmen, taucht nun der Terminus *Archaiologia* auf. Im Folgenden wird exemplarisch auf einzelne Werke verwiesen, die das Wort im Titel oder in der Einleitung führen, ohne natürlich Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Es ist der Versuch, innerhalb eines knappen Rahmens grundsätzliche Tendenzen der Begriffsgenese nachzuzeichnen. Zwei Aspekte gilt es hierbei zu verfolgen:

- zum einen, welchen Befund der Begriff *Archaiologia* jeweils referiert, einen textuellen oder materiellen,
- zum anderen, wie der Begriff zwischen Tradition und Moderne epistemisch verankert ist.

ARCHAIOLOGIA/ARCHAEOLOGIA

»Archäologie« als das Wissen um die Anfänge kannte, wie eingangs schon gesagt, bereits die Antike. Platon lässt den Sophisten Hippias von *Archaiologia* sprechen, als dieser bei den Spartanern wider Erwarten die Möglichkeit hatte, denselben von ihren Heroen, ihren alten Städten und anderen Dingen ihrer Vergangenheit zu erzählen.³² Archäologie im antiken Verständnis bezeichnet etwas, das auf frühere Zeiten zurückreicht. Sie besitzt damit einen retrospektiven Zeitbezug, ist vordergründig beschreibend, kann aber – gerade bei mythisch-genealogischer Ausgestaltung – auch narrative Elemente aufweisen. Eine eindeutige Grenze zur Historiographie, wie Momigliano sie zu konstruieren versucht,³³ lässt sich angesichts der Geschichtswerke des Thukydides oder später des Dionysios von Halikarnassos und des Flavius Josephus mit Titeln wie *Romaike Archaiologia* oder *Judaike Archaiologia* nicht konsequent ziehen. Grundsätzlich aber sind die *Archaiologia* der *Archaiologia* das griechische

³² s. Anm. 3.

³³ Momigliano 1966, S. 3–5. Kritisch dazu Herklotz 2007, S. 128–131.

Äquivalent zu den *Antiquitates*, einschließlich ihrer systematischen Grundqualitäten. So beruft sich Dionysios von Halikarnassos in seiner *Romaike Archaiologia* explizit auf Varro und übersetzt dessen lateinischen Ausdruck *Antiquitates* mit den griechischen Worten *en archaiologiais*.³⁴

In der Nachantike benutzte man den Terminus erst wieder im 17. Jahrhundert. Ab dieser Zeit verbreitete er sich schnell als Modewort und betitelte Werke von Gelehrten unterschiedlichster Wissensgebiete. Hier einige Beispiele:

- 1626 erscheint das *Glossarium Archaiologicum* des Briten Henry Spelman (Henricius Spelmanus), ein alphabetisches Lexikon zur Geschichte des abendländischen Mittelalters (Abb. 4). Spelman schreibt im Anschluss an die *Praefatio* programmatisch: »Placuit etiam operis nomen ARCHAIOLOGUS, potiùs quàm GLOSSARIUM.«³⁵
- 1662 publiziert der Schweizer Orientalist Johann Heinrich Hottinger die *Archaiologia Orientalis*, eine Art religionsgeschichtliche Gesamtdarstellung östlicher Kulturen, ein – wie er darin selbst sagt – »Theatrum des Orients«, das auch arabische Schriftproben enthält.³⁶
- 1692 werden die *Archaeologiae Philosophicae* des Theologen und Philosophen Thomas Burnet herausgegeben.³⁷ Der erste Teil dieses Werkes ist ebenfalls eine Art religionsgeschichtliches Lexikon aller alten Völker; als Engländer zählt Burnet selbstverständlich auch die Inder dazu. Der zweite Teil seines Werkes problematisiert die traditionell wörtliche Auslegung der Genesis im Alten Testament. Burnets Werk trägt den Untertitel: *sive Doctrina antiqua de rerum originibus libri duo* – die alte Lehre über die ursprünglichen Dinge; auch er versteht Archäologie also noch im Sinn der Antike.
- 1695–99 liegt die *Archaeologia Graeca or the antiquities of Greece* des Oxforder Gelehrten John Potter vor. Ausgehend von den Sprachen, Dialekten und ethnischen Gruppen der alten Griechen folgen – in Tradition systematischer Klassifizierung – Literatur, dann *Militaria*, *Sepulcralia* und weitere *Antiquitates*.³⁸

³⁴ Stark 1880, S. 49; Cardauns 1976, S. 130 f.

³⁵ Hier eingesehen in der Ausgabe von 1664; Stark 1880, S. 51; Burke 2001, S. 274 f.

³⁶ Hottinger 1662; Stark 1880, S. 46.

³⁷ Burnet 1692; Schneider 2004, S. 90, 97, Anm. 23.

³⁸ Potter 1695–99; Stark 1880, S. 46.

-- NOT FOR ONLINE-PUBLICATION -- © RESERVED --



4 Erste Seite von Henry Spelmans *Glossarium archaiologicum* (1626/1664).

-- NOT FOR ONLINE-PUBLICATION -- © RESERVED --



5 Abbildung aus Thomas Dempsters *Antiquitatum Romanarum Corpus absolutissimum* (1632).

Die Reihe ließe sich in das 18. Jahrhundert hinein fortsetzen. In direktem Anschluss wäre beispielsweise die 1707 erschienene *Archaeologia Britannica* des Walisers Edward Lhwyd zu nennen, eine Abhandlung über die Geschichte der keltischen Sprachen.³⁹ Die genannten Beispiele referieren teils sehr verwandte, teils aber auch recht unterschiedliche Wissensgebiete: von Philologie über Religionsgeschichte bis hin zu theologisch-philosophischer Exegese. Gemeinsam ist ihnen das immer noch antike Verständnis von Archäologie. Außerdem beziehen sich alle Beispiele ausschließlich auf textliche Zeugnisse, nicht aber auf Hinterlassenschaften der materiellen Kultur. Dies trifft auch auf vordergründig antiquarische Studien zu, wie die von Spelman oder Potter.

Eben dieser Wissensbereich, den man später Klassische Archäologie nennen wird, greift zunächst noch zögerlich auf den Terminus zu. Das erste Zeugnis, das im weiteren Sinn hierher gehört, ist um 1613 zu datieren und betrifft die Neubearbeitung von Rosinus' *Corpus Antiquitatum* durch Thomas Dempster. Zwischen Vorwort und Index seines *Antiquitatum romanarum corpus absolutissimum* ist ein Blatt eingefügt, das mit den Worten »in romanae archaiologias« beginnt. In der Genfer Ausgabe von 1632 stehen diese Worte dann sogar repräsentativ als Überschrift der Seite (Abb. 5).⁴⁰ Doch wie bereits gesagt, vernachlässigen Rosinus und Dempster noch weitgehend die materiellen Zeugnisse, und der erste Gelehrte, der ausdrücklich Kenntnis von den Monumenten einfordert, ist erst am Ende des 17. Jahrhunderts Jacques Spon. In der *Praefatio* seiner *Miscellanea eruditae antiquitatis* von 1685 thematisiert Spon die Materialgattungen der archäologischen Objekte und leitet daraus Einzeldisziplinen ab: *Nummismatographia* (Münzkunde), *Epigrammatographia* (Inscripfenkunde), *Architecturographia* (Architekturkunde), *Iconographia* (Statuenkunde), *Toreumatographia* (Reliefkunde), *Angeiographia* (Gerätekunde) und *Bibliographia* (Manuskriptkunde). Als Oberbegriff all dessen bietet er die Worte *Archaeologia* oder *Archaeographia Graeca* an. Dem letzteren von beiden, dem deskriptiveren, der mittelalterlichen *Res Antiquaria* entlehnten Ausdruck gibt er dabei den Vorzug: »ARCHAEOGRAPHIA est declarato

³⁹ Lhwyd 1707; Burke 2001, S. 274 f., weitere Beispiele auch bei Stark 1880, S. 46 f., 51.

⁴⁰ Dempster 1613/1632. Bei den meisten anderen Ausgaben des 17. Jhs. fehlt allerdings dieser Einschub. Dempsters »in romanae archaiologias« wurden schon von Wrede beiläufig erwähnt: Wrede 1989, S. 386.

notitia Antiquorum monumentum«.⁴¹ Die Gliederung des Materials im Anschluss an das Vorwort bleibt thematisch bestimmt, zunächst nach ikonographischen oder epigraphischen, dann nach geographischen oder antiquarischen Aspekten. Spons Vorschlag stößt in der Folgezeit kaum auf Resonanz. Nur selten, etwa im Rapport der *Académie des Inscriptions* zum Jahr 1789, wird in *archéologie* als Beschäftigung mit den antiquarischen Sachgebieten und in *archéographie* als Studium der Monumentgattungen unterschieden.⁴²

Zurück zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Ein wahres Achtungszeichen bezüglich des Archäologie-Begriffs setzt Johann Heinrich Alsted in seinem großen universalwissenschaftlichen Werk. Schon 1612 publiziert Alsted seine früheste Enzyklopädie, die noch stark von Raimundus Lullus beeinflusste *Philosophia dignè restituta*.⁴³ Alsted formuliert hierin vier methodische Kernbegriffe: *Archaeologia*, *Hexilogia*, *Technologia* und *Canonica*. *Archaeologia* übernimmt in diesem System die Schlüsselfunktion, sie analysiert jene Prinzipien, die den Disziplinen seines Wissenssystems zugrunde liegen: »Archelogia [sic] est prima praecognitorum philosophicorum pars de principiis, seu fundamentis omnium disciplinarum.«⁴⁴ Ganz im mittelalterlich-frühneuzeitlichen Verständnis setzt Alsted göttlich vorgedachte – präkognitive – Weisheit voraus, an welcher der Mensch schrittweise durch Zugewinn an Wissen zu partizipieren vermag. Das Verfahren, das er dafür bereithält, nennt er Archäologie. In Alsteds späteren Werken wird die zentrale Bedeutung von Archäologie zwar zugunsten anderer Kategorien zurückgedrängt, ihre methodische Relevanz bleibt aber evident.⁴⁵ Bei Alsted geht Archäologie folglich klar über die traditionelle antike Bedeutung des Ursprungswissens hinaus und avanciert zu einer philosophischen Kategorie mit theoretischer, wissenskonstituierender Bedeutung. Archäologie wird zur »methodischen Grundlagenwissenschaft«.⁴⁶ Wenn man so will, antizipiert Alsted damit eine Funktionsebene des Begriffs, die Michel Foucault 350 Jahre später in seinem epistemologischen Archäologie-Modell aufgreifen wird, nachdem Archäologie innerhalb der

⁴¹ Spon 1685, *Praefatio*, S. 1. Vgl. Stark 1880, S. 46, 51; Wrede 1989, S. 386 f.; Burke 2001, S. 274; Wrede 2004, S. 21 f.; Steiner 2005, S. 9 f., 256–258; Hofter 2008, S. 69–72.

⁴² Vgl. dazu Stähli 2001, S. 154, Anm. 27; Dacier 1810.

⁴³ Schmidt-Biggemann 1983, S. 118, 122–127, 137; Heß 2003, S. 55–57.

⁴⁴ Alsted 1612, S. 13. Vgl. Schmidt-Biggemann 1983, S. 122.

⁴⁵ Schmidt-Biggemann 1983, S. 100–139.

⁴⁶ Ebd., S. 123.

Philosophie gleichsam eine eigene Geschichte durchlaufen hat.⁴⁷ Auf der anderen Seite: Alsteds Universalgeschichte folgt noch ganz dem Muster topischer Klassifikation und bleibt insofern traditionell.

FAZIT UND AUSBLICK

Der Archäologie-Terminus erobert im 17. Jahrhundert weite Felder der frühen Geisteswissenschaften, ist inhaltlich wie fachlich aber noch wenig festgelegt. Diese Begriffskontingenz, die ihm schon in der Antike zu eigen war, findet demnach auch in der nachantiken Rezeption ihr Fortleben. Soweit die nur wenigen Beispiele eine Generalisierung erlauben, seien hier einige Tendenzen thesehaft resümiert:

Archaeologia bezeichnet an der Wende von der Frühen Neuzeit zur Moderne noch kein spezielles Wissensgebiet. Bemerkenswerterweise findet der Begriff gerade in jenem Bereich, für den er später stehen sollte, nämlich für die Wissenschaft der materiellen antiken Kultur, so gut wie noch keine Verwendung. Dies ist erst bei Spon nachweisbar. Zudem wird *Archaeologia* noch meist in antiker Tradition als Ursprungswissen verstanden, so bei Spelman, Potter oder Burnet. Bei Dempster wird der Terminus als griechisches Synonym für die *Antiquitates* gebraucht. Außerdem bleibt *Archaeologia* bei allen genannten Autoren, auch bei Alsted, Teil des topisch-antiquarischen Denkmodells der Frühen Neuzeit.

Archaeologia vereint somit zwei methodologische Stränge, die sich nach moderner Vorstellung eigentlich hätten ausschließen müssen: zeitlich-narrative Elemente, hergeleitet aus der antiken Ursprungssuche, und systematisch-deskriptive Vorgaben der topischen Organisation. Generell drängt sich hier der Verdacht auf, dass diese durch Momigliano und Foucault geprägte Dichotomie ebenfalls schlicht eine moderne Konstruktion ist. So scheint es zunächst, als sei der Antiquarianismus aufgrund seiner synchron-systematischen Komponente, wegen des vermeintlich wertfreien Objektbezugs und seines Sammelcharakters der methodologische

⁴⁷ Burke 2001, S. 110; Schneider 2004, S. 97, Anm. 23. Die Philosophie kann auf eine eigene Geschichte der »philosophischen Archäologie« zurückgeschaut werden: im 16. Jh. schon Burnet, im 18. Jh. Herder und Kant, im 20. Jh. z. B. Husserl; Schneider 2004, S. 79–97 (zu Kant und Burnet); Günzel 2004, S. 98–117 (zu Husserl); zu Herder siehe den Beitrag von Jan Broch in diesem Band. Von Kant bis Kittler, von Freud bis Foucault: Ebeling 2012, S. 143–729.

Vorläufer des Positivismus. Doch der Gegensatz von Ereignisgeschichte einerseits und statischer Beschreibung der antiken Sitten und Institutionen andererseits war den Gelehrten der Frühen Neuzeit ebenso fremd wie die Dichotomie zwischen materieller Konkretheit und metaphysischer Sinnzuschreibung. Die damals führenden Altertumswissenschaftler verkörperten beides in einer Person: Antiquar *und* Historiker zu sein.⁴⁸

Archaeologia empfiehlt sich besonders für empirische Gesamtdarstellungen. Sie ist vordergründig klassifizierend bzw. systematisierend, beschreibend oder bezeichnend, schließt aber Erklärungen oder Interpretationen nicht aus. Zudem ist eine zeitliche Dimension implizit. Diese Vorher-Nachher-Relation kann, muss aber noch nicht entwicklungsorientiert sein. Das archäologische Material kann noch ganz dem Prinzip topischer »Historia« folgen und muss noch nicht zwingend in moderne Temporalisierungsparameter eingebunden sein.⁴⁹

Die Wiederbelebung des Archäologiebegriffs fällt zwar zeitlich mit dem epistemischen Wandel zusammen, steht aber in keiner unmittelbaren Kausalität zu diesem. *Archaeologia* modernisiert die *Antiquitates* nicht!⁵⁰ Andererseits: Im Unterschied zu den *Antiquitates* ist in *Archaeologia* wissenstheoretische Kompetenz enthalten. Dies hatte Alstedt schon 1612 erkannt, als er, über die antike Bedeutung hinausgehend, Archäologie zu einem wissenskonstituierenden Prinzip aufwertete. Und hierin liegt das Potential des griechischen Namens, der den Stamm »Logos« in der zweiten Worthälfte enthält. Mit »Logia« kann er eine Lehre, eine Wissenskunde, bald aber ebenso eine akademische Fachdisziplin bezeichnen.

Gerade wegen seiner mangelnden semantischen Festgelegtheit, seiner Bedeutungskontingenz, empfiehlt sich »Archäologie« für die Benennung eines akademischen Fachs. Betrachtet man die frühe Geschichte des späteren Fachs »Klassische Archäologie«, so zeigt sich, dass schon im

⁴⁸ Wie die Verfasserin am Beispiel von Stephanus Pighius in ihrer Habilitationsschrift zeigen wird, war dessen Arbeits- und Denkweise nicht nur empirisch-deskriptiv, sondern zugleich hermeneutisch-interpretativ. Texte und Bilder wurden gedeutet, erste Verfahren dazu auf Grundlage der Textkritik entwickelt.

⁴⁹ Zur Historie der Topik als »Mischbereich von Erfahrung und Geschichte«: Schmidt-Biggemann 1983, S. 21–30, 94; ders. 2003, S. 11. Zur Temporalisierung von Wissen s. o. Anm. 31.

⁵⁰ Möglicherweise hat Foucault in der *Archéologie du savoir* gerade auch deshalb diesen Terminus als Leitbegriff und Leitprinzip seiner antihermeneutischen Polemik gegen die moderne Historiographie ausgewählt.

16. Jahrhundert das ganze Repertoire altertumswissenschaftlicher Methodik wie Materialklassifikation, Autopsie und Objektbeschreibung, Surveys und Grabungen, Bildhermeneutik und Stilkritik – zumindest in Ansätzen – ausgebildet war. Im Verlauf der folgenden Jahrhunderte wurde dieses immer weiter angereichert und ausdifferenziert. Mit dem Terminus »Archäologie« hätte man die Chance, nicht nur die Quantität des Materials – wie bei den *Antiquitates* –, sondern ebenso die methodische Komplexität des Fachs unter einem Dach zu fassen.

Noch im 18. Jahrhundert bleibt Archäologie eine begriffliche Domäne der Philologen und Philosophen. Doch unbestritten sollte der Terminus zum Ende des Jahrhunderts forciert in den Horizont der materiellen Altertumskunde drängen. Die letzten Jahrzehnte des 18. und das erste Drittel des 19. Jahrhunderts sind, zumindest im deutschsprachigen Raum, für die Genese des Fachs konstituierend.⁵¹ Unter dem Handlungsdruck zunehmender Institutionalisierung, Spezialisierung und Verwissenschaftlichung wird nun für die Beschäftigung mit den Monumenten ein adäquater Name nötig.

Die ab diesem Zeitpunkt einsetzende Entwicklung im deutschsprachigen Raum beschreibt Angela Holzer eingehend in diesem Band; hier sollen deshalb nur einige Sachverhalte grob aufgelistet werden. Allgemein lässt sich konstatieren, dass Disziplinbegriff und institutionelle Konsolidierung des Fachs nun zueinander im Wechselverhältnis gegenseitiger Etablierung stehen. Dies findet seinen Ausdruck in der Publikations-tätigkeit, in der Gründung von Akademien, Forschungseinrichtungen und der Emanzipation des Fachs an den Universitäten:

Die Schriften jener Zeit gewinnen immer mehr den Charakter von Fachliteratur, sie verkaufen sich unter dem Label der Archäologie: 1778 erscheint Johann Jacob Rambachs dritter Band der Übersetzung der Potterschen *Archaeologia Graeca*. Rambach hat diesen als eigenständigen Teil mit Kupferstichen hinzugefügt und anders als Potter auch den archäologischen Zeugnissen Aufmerksamkeit geschenkt.⁵² Sein Gewährsmann ist Spon, Winckelmann wird oft zitiert. 1799 veröffentlicht Johann Philipp Siebenkees das erste *Handbuch der Archäologie* auf Grundlage

⁵¹ Wie Sternke jüngst herausgearbeitet hat, reflektierten darüber bereits die Zeitgenossen, vgl. Creuzer 1834; Sternke 2008, S. 15 f., 37, 41 f.

⁵² Potter 1778, IX: »Bey allen Vorzügen, die Potters griechische Archäologie, nach dem Urtheil einsichtvoller Kenner, vor vielen und vor fast allen Büchern ähnlichen Inhalts hat, ist es doch in der Absicht mangelhaft, weil darin manche zum Gebiet der Archäologie gehörige Sachen fehlen.« Vgl. dazu Stark 1880, S. 46.

von Schriften Christian Gottlob Heynes.⁵³ Zeitgleich, Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, gibt Karl August Böttiger eine Reihe von Schriften und Journalen heraus, die Titel wie *Archäologie der Malerei* oder *Archäologische Hefte* tragen.⁵⁴ 1830 folgt schließlich das *Handbuch der Archäologie der Kunst* von Karl Otfried Müller.⁵⁵

Schon in den 1760er Jahren wurde in Leipzig unter Johann August Ernesti eine Zweigstelle der Akademie der Schönen Künste zu Dresden ins Leben gerufen. Im Verständnis ihrer Zeit strebte die Akademie vor allem die ästhetische Bildung ihrer Schützlinge anhand antiker Kunstwerke an. Ernesti bediente sich dabei, als würdiger Nachfolger von Johann Friedrich Christ, der Formulierung »Institutio Archaeologica«.⁵⁶ Ihren ersten Höhepunkt finden die institutionellen Gründungsbestrebungen im Zuge der wissenschaftlichen Verfachlichung schließlich 1828/29 mit Eröffnung des *Instituto di Corrispondenza Archaeologica* in Rom, dem Vorläufer des heutigen Deutschen Archäologischen Instituts. Ursprünglich als internationale Einrichtung der Forschenden der europäischen Großmächte entstanden, beabsichtigt das *Instituto di Corrispondenza Archaeologica* die sukzessive Veröffentlichung aller aktuellen archäologischen Entdeckungen.⁵⁷

Eine ähnliche Entwicklung gibt es an den Universitäten. Die Präsenz von Archäologie reicht auch dort in das 18. Jahrhundert zurück. Schon seit 1735 hielt Johann Friedrich Christ an der Leipziger Universität Vorlesungen zu antiken Kunstdenkmälern, einige Zeit darauf, seit 1763, ebenso Christian Gottlob Heyne in Göttingen.⁵⁸ Doch die eigentliche Epoche der akademischen Institutionalisierung des Fachs ist das 19. Jahrhundert. Eduard Gerhard, einer der Gründungsväter des *Instituto di Corrispondenza* in Rom und seit 1844 Professor an der Berliner Universität, gründet 1851 ebenda den sogenannten »archäologischen Lehrapparat«.⁵⁹ Allerdings bleibt Archäologie noch über längere Zeit eine Hilfsdisziplin der Philologie; selbst Gerhards

⁵³ Siebenkees 1799–1800. Vgl. Stark 1880, S. 47, 51 f. Zum Handbüchertrend: Borbein/Hölscher/Zanker 2000, S. 11. Zu Heyne s. u., mit Anm. 58.

⁵⁴ Stark 1880, S. 47 f., 52 f.; Sternke 2008, S. 268–337.

⁵⁵ Müller 1830; Stark 1880, S. 47 f., 52 f.

⁵⁶ Stark 1880, S. 46 f., 51. Zu Christ s. u., mit Anm. 58.

⁵⁷ Stark 1880, S. 47, 53; Borbein/Hölscher/Zanker 2000, S. 11, 18 f., Schnapp 2009, S. 327–334.

⁵⁸ Zu Christ und Heyne: Fittschen 1979, S. 5–7; Lullies/Schiering 1988, S. 3 f., 8 f.; Borbein/Hölscher/Zanker 2000, S. 11; Boschung 2005, S. 106; Sternke 2008, S. 240 f.

⁵⁹ Zu Gerhard: Lullies/Schiering 1988, S. 20–22 (Jessen) sowie die Beiträge in Wrede 1997; Schnapp 2009, S. 327–334.

archäologischer Lehrapparat war zunächst wohl eher noch ein wissenserweiterndes Angebot für Philologiestudenten.⁶⁰ Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etabliert sich die Archäologie an vielen deutschen Universitäten konsequent als autonomes Fach mit eigenem Lehrstuhl, Bibliothek und facheigener Lehrmaterial- und Sammlungsausstattung.⁶¹ Archäologie ist nun der Name einer archäologischen Fachdisziplin, oder anders: aus antiquarischer Topik ist archäologische Disziplinarität geworden.

SCHLUSS

Doch so eindeutig, wie es scheint, ist es nicht. Die traditionelle Bedeutungskontingenz des Begriffes »Archäologie« ist Segen und Fluch zugleich – bis in die heutigen Tage. In Anbindung an Johann Joachim Winckelmanns ästhetisch-normatives Kunstgeschichtswerk wird im 18. und 19. Jahrhundert der Schwerpunkt der (Klassischen) Archäologie in Deutschland auf die Kunst der Antike festgesetzt.⁶² Die Abhängigkeit von der Philologie wandelt sich nun zwar in ein Konkurrenzverhältnis, methodisch bleibt die Archäologie aber den Analyseverfahren der Textkritik und der Hermeneutik verpflichtet. Beschreibende und klassifizierende Praktiken oder bildanalytische Methoden sind an textuelle Verfahren gebunden, so die Kopienkritik oder – wie der Name bereits suggeriert – die Ikonographie. Auf der anderen Seite gewinnt die Feldarchäologie an Bedeutung. Sie erfordert naturwissenschaftliches Knowhow und empirische Datenverarbeitung fern von hermeneutischer Sinnzuschreibung. Die Großgrabungen der Klassischen Archäologie im ausgehenden 19. Jahrhundert nutzen diese naturwissenschaftlichen Verfahren, gleichwohl bleibt das Paradigma einer Archäologie der Kunst und eine normativen

⁶⁰ Altekamp 2001, S. 29, Anm. 17, S. 81 (Diskussion zum Beitrag von A. Schnapp). In Göttingen macht Karl Otfried Müller 1819 Mythologie und Kunstgeschichte der Antike zum Hauptgegenstand seiner universitären Lehre; vgl. Sterneke 2008, S. 262 f. mit Anm. 797.

⁶¹ Borbein/Hölscher/Zanker 2000, S. 11; Stähli 2001, S. 156–160; Schnapp 2009, S. 332.

⁶² Stark 1880, S. 47–49, 52 f. Grundlegend zum 19. Jh. Bruer 1994; Marchand 1996; Sünderhauf 2004. Vgl. auch Lullies/Schiering 1988, S. 5–7; Borbein/Hölscher/Zanker 2000, S. 12, 14–16; Stähli 2001, S. 149–160; Boschung 2005, S. 138–141; Marchand 2007, S. 248–285; Hoffer 2008, S. 273–280; Sterneke 2008, S. 91 f.

Ästhetik unangetastet.⁶³ Das fachliche Selbstverständnis oszilliert zwischen textuell konstituierter Hermeneutik und Positivität des Faktum.⁶⁴

Heute ist man sich relativ einig, das Archäologie »[...] in einem allgemeinen Sinn, die Wissenschaft von den gegenständlichen, visuell erfaßbaren Zeugnissen vergangener Gesellschaften« ist.⁶⁵ Trotzdem bleibt Archäologie bis heute ein Begriff, unter dem sich vieles subsumieren lässt, ohne dass sich daraus eine disziplinär verbindliche Methodologie ableiten ließe. Missverständnisse bleiben so nicht aus, insbesondere beim fachfremden Publikum, das Archäologie heute hauptsächlich über Tourismus und Massenmedien vermittelt bekommt,⁶⁶ aber auch im international geschulten Fachkollegium selbst. Manchmal wünschte man sich eine Schärfung oder Ausdifferenzierung des Begriffs. Spons Vorschlag aus dem Jahr 1685, neben Archäologie von Archäographie zu sprechen, konnte sich – anders als in der Ethnologie und Ethnographie oder der Geologie und Geographie – bekanntlich nicht durchsetzen.⁶⁷

LITERATUR

Alsted, Johann Heinrich *Philosophia dignè restituta*. Herborn 1612.

Altekamp, Stefan Der Archäologe als Dilettant: Traditionen des Amateurhaften in der deutschen Klassischen Archäologie. In: ders., Mathias René Hoffer und Michael Krumme (Hrsg.): *Posthumanistische Klassische Archäologie. Historizität und Wissenschaftlichkeit von Interessen und Methoden*. München 2001, S. 17–37.

Assmann, Aleida Der Sammler als Pedant. In: dies. (Hrsg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*. Tübingen 1998, S. 261–274.

Barbanera, Marcello Zwischen Praxis und Theorie: Die Entstehung der modernen italienischen Archäologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Stefan Altekamp, Mathias René Hoffer und Michael Krumme (Hrsg.):

⁶³ Marchand 1996, S. 40–115; Marchand 2007, S. 251 f., 271, 275–277. Die prähistorische Archäologie, die allein schon wegen ihres Mangels an Schriftquellen klarere archäologische Schwerpunkte setzt, etabliert sich mit einiger zeitlicher Verzögerung, deutlich später noch die provinzialrömische Archäologie: Trier 1983, S. 67–81; Fischer 2005, S. 193–212; Zimmermann 2005, 13–38; Schnapp 2009, S. 298–327, 335–339; Eberhardt 2007.

⁶⁴ Vgl. Borbein/Hölscher/Zanker 2000, S. 16 f.; Sterneke 2008, S. 100–103.

⁶⁵ So zitiert aus Borbein/Hölscher/Zanker 2000, S. 7.

⁶⁶ Vgl. Fischer/Thiel 2005, S. 9–15.

⁶⁷ An dieser Stelle sei Stefan Altekamp für anregende Gespräche gedankt!

Posthumanistische Klassische Archäologie. Historizität und Wissenschaftlichkeit von Interessen und Methoden. München 2001, S. 53–70.

Berghaus, Peter Der Archäologe im graphischen Bildnis. In: ders. u. a. (Hrsg.): Der Archäologe. Graphische Bildnisse aus dem Porträtarchiv Diepenbroick. Ausst.-Kat. München, Hannover, Berlin 1983/84. Münster 1983, S. 111–122.

Borbein, Adolf H. / Hölscher, Tonio / Zanker, Paul (Hrsg.) Klassische Archäologie. Eine Einführung. Berlin 2000.

Boschung, Dietrich Montfaucon, Spence, Winckelmann: Drei Versuche des 18. Jahrhunderts, die Antike zu bewältigen. In: Thomas Fischer und Wolfgang Thiel (Hrsg.): Bilder von der Vergangenheit. Zur Geschichte der archäologischen Fächer. Wiesbaden 2005, S. 105–144.

Bruer, Stephanie-Gerrit Die Wirkung Winckelmanns in der deutschen Klassischen Archäologie des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1994.

Burke, Peter Papier und Marktgeschrei. Die Geburt der Wissensgesellschaft. Berlin 2001.

Burnet, Thomas Archaeologiae Philosophicae sive Doctrina antiqua de rerum originibus libri duo. London 1692.

Cantino Wataghin, Gisella Archeologia e »archeologie«. Il rapporto con l'antico fra mito, arte e ricerca. In: Salvatore Settis (Hrsg.): Memoria dell'antico nell'arte italiana. Turin 1984, S. 171–217.

Cardauns, Burkhard M. Terentius Varro. Antiquitates Rerum Divinarum. Wiesbaden 1976.

Ders. Marcus Terentius Varro. Einführung in sein Werk. Heidelberg 2001.

Crawford, M. H. Antoine Morillon, Antiquarian and Medallist. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 61 (1998), S. 93–110.

Cornell, T. J. Ancient History and the Antiquarian Revisited: Some Thoughts on Reading Momigliano's Classical Foundations. In: M. H. Crawford und C. R. Ligota (Hrsg.): Ancient History and the Antiquarian. Essays in memory of Arnaldo Momigliano. London 1995, S. 1–14.

Creuzer, Georg Friedrich Ueber das Archäologische Institut in Rom und A. Feuerbach's Vaticanischen Apollo (1834). In: Friedrich Creuzer's Deutsche Schriften, neue u. verbesserte. Zweite Abteilung 2. Theil. Leipzig, Darmstadt 1846, S. 139–179.

Dacier, Gérard (Hrsg.) Rapport historique sur le progrès de l'histoire et de la littérature ancienne depuis 1789. Paris 1810.

Daly Davis, Margaret Archäologie der Antike. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek 1500–1700. Ausst.-Kat. Wolfenbüttel. Wiesbaden 1994.

Dempster, Thomas Antiquitatum Romanarum Corpus absolutissimum. Paris 1613 / Genf 1632 ohne Pag.

Disselkamp, Martin Vom Glanz der Antiquare. Ein Interpretationsvorschlag zur Rom-Topographik der Frühen Neuzeit. In: Martin Disselkamp, Peter Ihring und Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Das alte Rom und die neue Zeit. Varianten des Rom-Mythos zwischen Petrarca und dem Barock. Tübingen 2006, S. 253–278.

Ebeling, Knut Wilde Archäologien. Theorien der materiellen Kultur von Kant bis Kittler. 2 Bde. Berlin 2012.

Eberhardt, Giesela Deutsche Ausgrabungen im »langen« 19. Jahrhundert. Eine problemorientierte Untersuchung zur archäologischen Praxis. Darmstadt 2011.

Fischer, Thomas Geschichte der Provinzialrömischen Archäologie. In: ders. und Wolfgang Thiel (Hrsg.): Bilder von der Vergangenheit. Zur Geschichte der archäologischen Fächer. Wiesbaden 2005, S. 193–212.

Ders. / Thiel, Wolfgang (Hrsg.) Bilder von der Vergangenheit. Zur Geschichte der archäologischen Fächer. Wiesbaden 2005.

Fittschen, Klaus Vorwort. In: Christof Boehringer (Hrsg.): Die Skulpturen der Sammlung Wallmoden, Archäologisches Institut der Universität Göttingen. Ausstellung zum Gedenken an Christian Gottlob Heyne (1729–1812). Göttingen 1979, S. 5–7.

Foucault, Michel Archäologie des Wissens. Frankfurt a. M. 1973.

Ders. Michel Foucault erklärt sein jüngstes Buch (Archäologie des Wissens). In: Knut Ebeling und Stefan Altekamp (Hrsg.): Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten. Frankfurt am Main 2004, S. 50–60.

Gessner, Konrad Bibliotheca universalis. Bd. 2: Pandectarum sive partitionum universalium libri XXI. Tiguri 1548.

Günzel, Stephan »Zick-Zack« – Edmund Husserls phänomenologische Archäologie. In: In: Knut Ebeling und Stefan Altekamp (Hrsg.): Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten. Frankfurt am Main 2004, S. 98–117.

Heenes, Volker Antike in Bildern. Illustrationen in antiquarischen Werken des 16. und 17. Jahrhunderts. Stendal 2003.

Herklotz, Ingo Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts. München 1999.

Ders. Arnaldo Momigliano's Ancient History and the Antiquarian': A Critical Review. In: Peter N. Miller (Hrsg.): Momigliano and the Antiquarianism. Foundations of the modern Cultural Sciences. Toronto 2007, S. 127–153.

Heß, Gilbert Fundamente fürstlicher Tugend. Zum Stellenwert der Sentenz im Rahmen der voruniversitären Ausbildung Herzog Augusts d. J. von Braunschweig-Lüneburg (1579–1666). In: Frank Büttner, Markus Friedrich und Helmuth Zedelmaier (Hrsg.): Sammeln, Ordnen, Veranschaulichen. Zur Wissenskompilatorik in der Frühen Neuzeit. Münster 2003, S. 131–173.

Hoffer, Mathias René Die Sinnlichkeit des Ideals. Zur Begründung von Johann Joachim Winckelmanns Archäologie. Ruppolding 2008.

Hottinger, Johann Heinrich Archaiologia Orientalis. Heidelberg 1662.

Keller-Dall'Asta, Barbara Heilsplan und Gedächtnis. Zur Mnemologie des 16. Jahrhunderts in Italien. Heidelberg 2001.

Laureys, Marc Das alte und das neue Rom in Andrea Fulvius Antiquaria urbis. In: Martin Disselkamp, Peter Ihring und Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): Das

alte Rom und die neue Zeit. Varianten des Rom-Mythos zwischen Petrarca und dem Barock. Tübingen 2006, S. 202–220.

Lepenes, Wolf Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts. München, Wien 1976.

Lhwyd, Edward *Archaeologia Britannica*. Oxford 1707.

Liebenwein, Wolfgang *Studiolo*. Die Entstehung eines Raumtypus und seine Entwicklung bis um 1600. Berlin 1977.

Lullies, Reinhard / Schiering, Wolfgang (Hrsg.) *Archäologenbildnisse*. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache. Mainz 1988.

Mandowsky, Erna / Mitchell, Charles *Pirro Ligorio's Roman Antiquities*. The Drawings in MS XIII. B. 7 in the National Library in Naples. London 1963.

Marchand, Suzanne L. *Down from Olympus*. Archaeology and Philhellenism in Germany 1750–1970. Princeton 1996.

Dies. From Antiquarian to Archaeologist? Adolf Furtwängler and the Problem of ›Modern‹ Classical Archaeology. In: Peter N. Miller (Hrsg.): *Momigliano and the Antiquarianism*. Foundations of the modern Cultural Sciences. Toronto 2007, S. 248–285.

Miller, Peter N. (Hrsg.) *Momigliano and the Antiquarianism*. Foundations of the modern Cultural Sciences. Toronto 2007.

Momigliano, Arnaldo Ancient History and the Antiquarian. In: ders.: *Studies in Historiography*. London 1966, S. 1–39 = *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13 (1950), S. 285–315.

Müller, Karl Otfried *Handbuch der Archäologie der Kunst*. Breslau 1830.

Pomian, Krzysztof *Der Ursprung des Museums*. Vom Sammeln. Berlin 1993.

Potter, John *Archaeologia Graeca or the antiquities of Greece*. London 1695–1699. (dt.: *Potter, Johann: Griechische Archäologie, oder Alterthümer Griechenlandes*. Dritter Theil, welcher eigene Abhandlung enthält von Johann Heinrich Rambach. Halle 1778.)

Rieger, Stefan *Speichern/Merken*. Die künstliche Intelligenzen des Barock. München 1997.

Rossi, Paolo *Clavis Universalis*. *Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibnitz*. 2. Aufl. Bologna 1983.

Rößler, Detlef Foucault und die Archäologie. In: Knut Ebeling und Stefan Altekamp (Hrsg.): *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Frankfurt am Main 2004, S. 118–134.

Schade, Kathrin *Diskursanalyse: Möglichkeiten und Grenzen ihrer Anwendung in der Archäologie*. In: *Schriften des Deutschen Archäologenverbandes* 16 (2005), S. 57–68.

Dies. Antiquarische Topik. Der Codex Pighianus und die Wissensverarbeitung der Frühen Neuzeit. In: Anja Horstmann und Vanina Kopp (Hrsg.): *Archiv – Macht – Wissen*. Organisation und Konstruktion von Wissen und Wirklichkeiten in Archiven. Frankfurt am Main 2010, S. 139–154.

Schmidt-Biggemann, Wilhelm *Topica universalis*. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft. Hamburg 1983.

Ders. / Hallacker, Anja Topik – Tradition und Erneuerung. In: Thomas Frank, Ursula Kocher und Ulrike Tarnow (Hrsg.): *Topik und Tradition*. Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferungen des 13. bis 17. Jahrhunderts. Göttingen 2007, S. 15–27.

Schnapp, Alain *Die Entdeckung der Vergangenheit*. Ursprünge und Abenteuer der Archäologie. Stuttgart 2009.

Schneider, Ulrich J. Philosophische Archäologie und archäologische Philosophie: Kant und Foucault. In: Knut Ebeling und Stefan Altekamp (Hrsg.): *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Frankfurt am Main 2004, S. 79–97.

Ders. / Zedelmaier, Helmut Wissensapparate. Die Enzyklopädistik der Frühen Neuzeit. In: Richard van Dülmen und Sina Rauschenbach (Hrsg.): *Macht des Wissens*. Die Entstehung der modernen Wissensgesellschaft. Köln u. a. 2004, S. 349–363.

Schreurs, Anna *Antikenbild und Kunstanschauungen des neapolitanischen Architekten und Antiquars Pirro Ligorio (1513–1583)*. Köln 2000.

Siebenkees, Johann Philipp *Handbuch der Archäologie: oder Anleitung zur Kenntniss der Kunstwerke des Alterthums und zur Geschichte der Kunst der alten Völker*. Nürnberg 1799–1800.

Spelman, Henry *Glossarium Archaologicum (1626)*. London 1664 ohne Pag. (clavis).

Spon, Jacques *Miscellanea eruditae antiquitatis: in quibus marmorea, statuariae, musiva, toreumata, gemmae, numismata*. Lyon 1685.

Stähli, Adrian Vom Ende der Klassischen Archäologie. In: Stefan Altekamp, Mathias René Hoffer und Michael Krumme (Hrsg.): *Posthumanistische Klassische Archäologie*. Historizität und Wissenschaftlichkeit von Interessen und Methoden. München 2001, S. 145–170.

Stark, Carl Bernhard *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst*. Leipzig 1880.

Steiner, Ulrike *Die Anfänge der Archäologie in Folio und Octav*. Ruppolding 2005.

Sternke, René *Böttiger und der archäologische Diskurs*. Berlin 2008.

Stenhouse, William *Reading Inscriptions and Writing Ancient History*. Historical Scholarship in the Late Renaissance. London 2005.

Sünderhauf, Esther Sophia *Griechensehnsucht und Kulturkritik*. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840–1945. Berlin 2004.

Trier, Bendix Die Entwicklung der vor- und frühgeschichtlichen Forschung bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Peter Berghaus (Hrsg.): *Der Archäologe im graphischen Bildnis*. In: ders. u. a. (Hrsg.): *Der Archäologe*. Graphische Bildnisse aus dem Porträtarchiv Diepenbroick. Ausst.-Kat. München, Hannover, Berlin 1983/84. Münster 1983, S. 67–81.

Weber, Wolfgang Zur Bedeutung des Antiquarismus für die Entwicklung der modernen Geschichtswissenschaft. In: Wolfgang Küttler, Jörn Rüsen und Ernst Schulin (Hrsg.): *Geschichtsdiskurs 2. Anfänge des modernen Denkens*. Frankfurt am Main 1994, S. 120–135.

Wrede, Henning Die Opera de' Pili von 1542 und das Berliner Sarkophagcorpus. Zur Geschichte von Sarkophagforschung, Hermeneutik und Klassischer Archäologie. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 104 (1989), S. 373–414.

Ders. Die Entstehung der Archäologie und das Einsetzen der neuzeitlichen Geschichtsbetrachtung. In: Wolfgang Küttler, Jörn Rüsen, Jörn und Ernst Schulin (Hrsg.): *Geschichtsdiskurs 2. Anfänge des modernen Denkens*. Frankfurt am Main 1994, S. 95–119.

Ders. (Hrsg.) Dem Archäologen Eduard Gerhard 1795–1867 zu seinem 200. Geburtstag. Berlin 1997.

Ders. *Cunctorum splendor ab uno*. Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Ausstattungen in Nepotismus und Absolutismus. Stendal 2000.

Ders. Die ›Monumentalisierung‹ der Antike um 1700. *Ruhpolding* 2004.

Yates, Frances A. Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare. Weinheim, Berlin 1990.

Zedelmaier, Helmut *Bibliotheca universalis und Bibliotheca selecta*. Das Problem der Ordnung des gelehrten Wissens in der frühen Neuzeit. Köln, Weimar, Wien 1992.

Zedelmaier, Helmut Buch, Exzerpt, Zettelschrank, Zettelkasten. In: Hedwig Pompe und Leander Scholz (Hrsg.): *Archivprozesse: Die Kommunikation der Aufbewahrung*. Köln 2002, S. 38–53.

Zimmermann, Andreas Forschungsgeschichte und Theorien der Ur- und Frühgeschichte. In: Thomas Fischer und Wolfgang Thiel (Hrsg.): *Bilder von der Vergangenheit. Zur Geschichte der archäologischen Fächer*. Wiesbaden 2005, S. 19–38.

ABBILDUNGSNACHWEISE

1 aus: Thornton, Dora: *The Scholar in his Study. Ownership and Experience in Renaissance Italy*. New Haven, London 1997, S. 68, Abb. 46.

2 Photo Sabine Ahlbrand-Dornseif / LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster.

3 Staatsbibliothek zu Berlin / Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SBB-PK), Ms. lat. fol. 61, f. 132r.

4 und **5** Staatsbibliothek Berlin / Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

JAN BROCH

DER BEGRIFF DER ARCHÄOLOGIE BEI JOHANN GOTTFRIED HERDER¹

Die Frage, was ein bestimmtes kulturelles Phänomen, ein Zeichen, bedeute, ist bekanntlich schwierig zu beantworten. Nicht nur dass sich die Bedeutungszuschreibung im Verlauf der Geschichte verändert, wie bei der Untersuchung historischer Quellen aus dem jeweiligen Zusammenhang des einzelnen Zeichens deutlich gemacht werden kann, sondern auch der individuelle Gebrauch eines Zeichens innerhalb einer Epoche hat Spielräume, deren produktive Ausnutzung die kulturelle, und spezifisch künstlerische, Weiterentwicklung kennzeichnet.

So ist natürlich auch die Bedeutung eines bestimmten Wortes der Veränderung offen: Worte werden in unterschiedlichen Epochen mit veränderten Bedeutungen versehen. Soweit es das vorhandene Quellenmaterial, für diesen Zweck vorrangig Wörterbücher und Enzyklopädien, falls vorhanden, zulässt, kann derartiger Bedeutungswandel historisch nachvollzogen werden. Auch dann allerdings darf der Einfluss des einzelnen Teilnehmers an der kulturellen Kommunikation, also des Autors und auch des jeweils zeitgenössischen Lesers, nicht unterschätzt werden. Die Bedeutung eines Wortes in einer Epoche ist eben gerade nicht identisch mit dem entsprechenden Lexikoneintrag, der immer nur die rückwärtsgewandte Abbildung eines früheren Zustandes sein kann, der zur Zeit seiner lexikalischen Erfassung schon vergangen ist und damit nur verfremdet wiedergegeben erscheint. So erweist sich der Versuch, eine Wortbedeutung eindeutig zu bestimmen, als schwierig und je länger das Nachdenken über die Bedeutung eines Wortes andauert, je öfter der lautliche Ausdruck wiederholt, je genauer die Zeichenfolge betrachtet wird, desto mehr scheint sich die Bedeutung wieder zu entziehen.

1 Der Autor dankt Jörn Lang für ergänzende Hinweise und viele anregende Gespräche, und allen Teilnehmern der Tagung für ihre Diskussionsbeiträge.

Dieses Problem betrifft natürlich auch die Begriffe »Literatur« und »Archäologie«.

Der Begriff der Literatur kann dabei vor allem über zwei Funktionsweisen bestimmt werden, nämlich entweder in einem engeren Verständnis als Dichtung, womit dann über bestimmte Verfahren Fiktionalität konstruierende Texte gemeint sind – die Diskussion um eben den Status dieser Fiktionalität aber veranlasst dann wiederum erhebliche Probleme –, oder im weiteren Verständnis als grundsätzlich alles in Buchstaben Verfasste. Für die wissenschaftliche Betrachtung von Literatur besteht immer das Problem, dass sie selbst sprachlich-literarisch verfasst sein muss, um den kommunikativen Austausch und die intersubjektive Verständigung über Erkenntnisinteressen und -methodik zu ermöglichen; dass es ihr mithin an medialer Differenz mangelt. Immerhin muss andererseits so die Literatur, die Sprachmaterial gestaltet, von vornherein sich der schwierigen Frage stellen, was Worte, als ihr Gegenstand oder als ihr Medium, bedeuten können und im jeweiligen Zusammenhang bedeuten sollen. Letztlich müsste jeder Satz, jedes Wort, jede Buchstabenfolge so geschrieben sein, dass sie dem gegenwärtigen und zukünftigen Leser Sinn ermöglichen, indem sie ihn zur eigenen Bedeutungszuschreibung herausforderten, und niemals dürfte der Schreibende dem jeweils gegenwärtig erscheinenden oder einem früheren Sprachgebrauch unterliegen. Jeder Text über die Sprache muss so vorrangig Arbeit an der Sprache sein.

Der Begriff der Archäologie bedeutet heute im Allgemeinen die wissenschaftliche Beschäftigung mit den aus den älteren, im weiteren Sinne auch ältesten, Kulturepochen der Menschheit überlieferten Artefakten. Geschieht diese im wissenschaftlichen und damit sprachlichen Diskurs, ist auch der archäologisch verfahrenende Text, selbst wenn sein Gegenstand ein Bild ist, sprachlichen Bedingungen, und das heißt vor allem Mehrdeutigkeiten – oder Mehrdeutbarkeiten – unterworfen. Komplexere Text-Bild-Verhältnisse ergeben sich zumal bei jenen Objekten des Altertums, bei denen die Trennung zwischen textueller Einschreibung und anderer Medialität aufgehoben erscheint.

Da die historische Entwicklung traditionell eher eine Bedeutungsspezifizierung und also -verengung bewirkt, ist der Begriff der Archäologie in anderen, früheren Epochen noch mit anderen Konnotationen und das heißt einem größeren Bedeutungsumfang versehen, der einerseits auf die Beschäftigung mit den »Alterthümern«², also den kulturellen Überlieferungen

² Vgl. Zedler 1732, Sp. 1566: »Alterthümer, sind solche Sachen, welche wegen Länge der Zeit viele Umstände entdecken, die damahls, da sie durch

der älteren Vergangenheit zielt, andererseits auf die Beschäftigung mit dem Anfang von Kultur überhaupt, das heißt mit der Frage nach den Ursprüngen des Menschen und der Welt.

Diese Entwicklung der Bedeutungsspezifizierung von »Archäologie« als verwendetem Begriff einerseits, als Konzept der Beschäftigung mit den ältesten kulturellen Überlieferungen andererseits, soll im Folgenden am Beispiel des deutschen Schriftstellers Johann Gottfried Herder (1744–1803) nachgezeichnet werden.

Zur Konturierung des historischen Hintergrundes erscheint es gerade im (förderlichen) interdisziplinären Kontext sinnvoll, einige kurze Bemerkungen über die literaturgeschichtliche Einordnung Herders anzufügen. Das bis heute in der Literaturwissenschaft, aber auch als Teil einer nationalkulturellen Selbstvergewisserung, wirksame Konstrukt einer »Deutschen Klassik«, ist erst lange Zeit nach dem Wirken der mit ihm verbundenen Schriftsteller entstanden, im wissenschaftlichen Diskurs der Philologie des späteren 19. Jahrhunderts. Für die mit ihm bezeichnete Homogenität können dabei weniger, was eigentlich notwendig wäre, die vereinnahmten Texte stehen, als vielmehr und problematischer der zentrale Wirkungsort ihrer Autoren, nämlich Weimar. Diese »Weimarer Klassik« bezieht sich im engeren Sinne auf zwei, schon sehr unterschiedliche, Dichter, nämlich Goethe und Schiller, im weiteren Sinne vor allem auf vier, nämlich neben den beiden genannten noch auf Wieland und eben Herder. Anna Amalia, die im kleinen Herzogtum regierende Fürstin, hatte zunächst Wieland als Erzieher für den minderjährigen Thronanwärter Carl August berufen, diesem war Goethe gefolgt, der wiederum seinen Förderer Herder nach Weimar zog und später Schiller. Der Betrachter hat es also mit vier von der Generation, von ihren ästhetischen

Kunst verfertigt worden, sind in Gebrauch gewesen. Die Wissenschaft oder Lehre davon heißt *Antiquaria*, welche Benennung in weit und engem Verstande genommen werden kan. Nach dem letztern begreift sie nur die Gebräuche der Alten in sich; nach dem ersten Verstande aber weit mehrers.« Zedler fügt am Ende des Artikels noch hinzu (Sp. 1568): »In der Hochachtung dieser Antiquitäten Wissenschaften thun einige der Sachen zu viel, und suchen in der Erkänntniß derselben eine besondre Weißheit; [...] begehen auch dabey diese Schwachheit, daß sie die Gewohnheiten ihres Vaterlandes nichts achten, und sich lieber um das alte Rom und Griechenland bekümmern; einige aber zu wenig, welche sie schlechterdings vor Pedantereyen achten, und sie vor fruchtlose Sachen ansehen. Gleichwie aber beyde Partheyen sich in ihren Urtheilen verstossen, also handeln diejenigen, so in der Mittel-Strasse bleiben, an vernünftigtsten.«

Konzepten, aber auch den bevorzugten Gegenständen ihrer Schriften völlig unterschiedlichen Schriftstellern zu tun. Unter diesen Autoren ist Herder derjenige, bei dem wissenschaftlich-theoretische Betrachtung und poetische sprachliche Überformung am stärksten miteinander verbunden erscheinen. Der durch häufigen Gebrauch nicht unproblematische Begriff des Universalgelehrten lässt sich auf Herder für seine Beschäftigung mit der menschlichen Kultur anwenden, so wie er in wenig späterer Zeit für Alexander von Humboldt und seine Kenntnis der Natur gelten kann.

Der Begriff der Archäologie erscheint nun im frühen Werk Herders, vor seiner Übersiedelung nach Weimar, im Zusammenhang mit dessen Studien zur vor-antiken Geschichte und Kultur. Quellengrundlage dafür sind vor allem Texte der 1760er Jahre, die, wie fast immer bei Herder, keine abgeschlossene, homogene Form gewinnen, sondern entweder Entwürfe bleiben, oder fragmentarische, irgendwann abgebrochene Abhandlungen bilden.

Für den vorliegenden Zusammenhang sind vor allem drei Texte wichtig, nämlich eine erst 1980 wiederentdeckte Schrift *Über die ersten Urkunden des menschlichen Geschlechts. Einige Anmerkungen* (ca. 1764–1769),³ ein lyrischer Text mit dem Titel *Als der Verfasser an einer Archäologie des Morgenlandes arbeitete* (1769)⁴ aus eben diesem literarischen Zusammenhang, und schließlich, als einzige Veröffentlichung aus diesem Kontext, Herders Abhandlung *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (ca. 1770–1776),⁵ die allerdings ebenfalls unabgeschlossen blieb.⁶

Der Begriff »Archäologie« taucht in diesen Texten nur im Fall des Gedichts titelgebend auf, daneben schreibt Herder in seinen Briefen mit Bezug auf diese Texte gelegentlich von einer »Archäologie der Hebräer«⁷

³ Der Text findet sich in Herder 1993, S. 9–178.

⁴ In Herder 1883, S. 120–123. Der Herausgeber Suphan hat im entsprechenden 6. Band seiner Werkausgabe Texte Herders zu dem Themenkomplex in der 1. Abteilung als *Fragmente zu einer »Archäologie des Morgenlandes« 1769* versammelt (S. 1–129), darunter dann wiederum einen Abschnitt als *Studien und Entwürfe zur Archäologie. Nantes, August – Oktober 1769* (S. 123–129). Die genaue Datierung dieser Texte wurde von der Forschung mehrfach diskutiert.

⁵ Dieser Text in Herder 1993, S. 179–660.

⁶ Es ist allerdings Teil von Herders Innovativität, dass die Frage nach der Abgeschlossenheit oder eben Unabgeschlossenheit von Texten für sein Gesamtwerk im Grunde nicht mehr relevant ist – das Vorhandene bleibt unerschöpfliche Anregung genug.

⁷ Herder 1883, S. 1.

bzw. der »hebräische[n] Archäologie«⁸. Zu fragen ist also, welches kulturtheoretische Konzept Herder in diesen Texten unter der Wortbezeichnung einer »Archäologie« entwirft.⁹

Im August 1769 schickte Herder aus Frankreich an seinen Verleger Johann Friedrich Hartknoch einen Text in Versen unter dem Titel *Als der Verfasser an einer Archäologie des Morgenlandes arbeitete*¹⁰, der Anspruch und Prinzip des Ansatzes von Herder verdeutlichen hilft. Dort heißt es:

»Im Hain der Götterträume! Der Mutter Nacht
uralter Schoos umhüllte den wachen Geist;
da ging er in den Labyrinthen
ferner Aeonen und starrt' am Abgrund'
des Ursprungs. Welten, Völker, und Zeiten, wann
sind sie begonnen? Wann in unendlichen
Ruh ewigkeiten riß ihr Rad sich
feurigen Schwungs in den wüsten Äther?«¹¹

Es wird hier deutlich, dass es Herder unter der Begrifflichkeit einer »Archäologie« nicht um eine historische Erforschung der einzelnen Epochen früher Menschheitsgeschichte zu tun ist, sondern um das philosophische Problem des Ursprungs von Geschichte als kultureller Tradition überhaupt.

⁸ In einem Brief an Johann Friedrich Hartknoch vom 4./15. August 1769, Herder 1977, S. 156.

⁹ Vgl. Rudolf Smend in Herder 1993, S. 1331 f.: »Archäologie meint dabei die Beschreibung der ältesten Kunde, die uns aus dem jeweiligen Bereich zugekommen ist.« – Die Forschung hat diese Texte vorrangig in theologischer Perspektive untersucht, die für den vorliegenden Zusammenhang zurücktritt, vgl. vor allem die Monographien Willi 1971 und Bultmann 1999. Verschiedene Forschungsansätze darüber hinaus fasst zentral zusammen der Sammelband Poschmann 1989.

¹⁰ Vgl. Herders Brief an Hartknoch vom 4./15. August 1769 in Herder 1977, S. 156: »Zu dem Werk über die hebräische Archäologie [...] auch eine Ode, als Dedikation an Michaelis, habe geendigt, die aber bloß hinter dem Werke zu lesen ist, u. die ich beilege, weil Sie das Werk gelesen haben, u. die Ode auch vermuthlich nicht ungern studieren werden.« Der Orientalist Johann David Michaelis (1717–1791) war seit 1750 Professor in Göttingen.

¹¹ Herder 1883, S. 120. Dieses und die weiteren Zitate aus dem Gedicht folgen der Erstfassung. Der Herausgeber Suphan verweist noch auf eine Abschrift von der Hand Caroline Herders, in die Herder 1773 einige Änderungen eingetragen hat. Sie sind in der Ausgabe Suphans ebenfalls abgedruckt, s. Herder 1883, S. 120–123.

Es geht also nicht um die Kenntnis der Altertümer als Zeugnisse spezifischer kultureller Tätigkeit, sondern als Medien der Überlieferung von kulturellen Ursprungsszenarien.

Die Frage ist dann natürlich, wie verlässlich die entsprechenden Informationen über den Ursprung oder die Ursprünge sind bzw. welchen Veränderungen sie aufgrund ihrer medialen Bedingungen unterliegen: Wie kann der »wache Geist« in jenen »Labyrinthen ferner Aeonen« Wissen erlangen? So heißt es im weiteren Text dann:

»Sprechet in Schatten mir,
wie Menschengeist durch Regionen
Völkerumwälzungen, Licht und Dunkel
Von Welt in Welt ging! Sprechet in Bildern mir
wie Geistesschätze! Werke der Götter! wie
Gedankenwelten oft im Taumel
Stürzender Zeiten dahingesunken!
Singt, Mütterzeiten!«¹²

Die Wortwahl »in Schatten« bzw. »in Bildern« zielt dabei auf eine poetische Verfasstheit der Aussage, auf die Rede des Gleichnisses, wie sie für die Frage nach den Ursprüngen schon bei Platon charakteristisch war. Herder zufolge könnten aus der späteren Überlieferung so mit geeigneter Methodik Aussagen über frühere Stufen der Tradition herausgefiltert werden, indem diese sprachlichen Bilder angereicherte Kondensate darstellen »wie Geistesschätze«.

Für Herder zentral aber ist der Vers »Singt, Mütterzeiten!«, denn in den Ausführungen der Texte seines als archäologisch bezeichneten Projektes werden eben diese beiden Aspekte zusammengedacht: Die Frage nach dem Ursprung von Kultur als Aufgabe der (oder einer) Archäologie und die Spurensuche nach diesem im literarischen Text, hier spezifisch dem dichterischen Text. Die materielle Überlieferung geht in jüngerer Zeit aus einer langen mündlichen Überlieferungstradition hervor. Der Schriftsteller als Archäologe könnte in diesem Sinne also versuchen, durch Interpretation weitestmöglich hinter die materielle und durch die orale Kulturüberlieferung zurückzudringen zu den kulturellen Anfängen. Für Herder als Dichter bedeutet ein solches Verfahren aber immer auch Teilnahme am schöpferischen Prozess, das heißt die ganze Qualität der Deutung überlieferter Texte erschließt sich ihm auch in der eigenen

¹² Herder 1883, S. 120 f.

schöpferischen Ausformung, die von einer genauen Übersetzung bis hin zu eigenständigen Erweiterungen reichen kann.¹³ Im weiteren Gedicht folgt dementsprechend eine poetische Darstellung biblischer Mythologeme, wie sie Herder auch in andern lyrischen Texten der Zeit gestaltet, etwa dem Gedicht *Ein Schöpfungslied*¹⁴.

Herders erst vor wenigen Jahrzehnten wieder entdeckte¹⁵ Schrift *Über die ersten Urkunden des menschlichen Geschlechts. Einige Anmerkungen* ist nach der viel späteren Angabe seiner Frau noch in Herders Königsberger Zeit (1762–1764) konzipiert worden, die vorliegende Fassung erfolgte

¹³ Vgl. Rudolf Smend in Herder 1993, S. 1334: »Die »ersten Urkunden«, die Schöpfungsgeschichte voran, sind Poesie, älteste Poesie. Auf diesen Tatbestand weist Herder nicht nur hin, sondern er entspricht ihm auch damit, dass seine Auslegung – wie sollte es bei ihm auch anders sein? – ihrerseits poetischen Charakter trägt.« Und vom Hofe 1987, S. 381: »Historiker und die Geschichtsphilosophen, deren Aufgabe es doch wäre, Begriff und Inhalt der Geschichte zur Darstellung zu bringen, das Allgemeine, Einheiten und Kontinuitäten im Geschichtsverlauf zu bestimmen, geraten angesichts der heterogenen Vielfalt historischer Erscheinungen und »Monaden« freilich in Verlegenheit. Der Historiker müsste schon mit den Augen Gottes sehen können. Herder macht aus dieser Not eine Tugend: Geschichte läßt sich, wenn schon nicht mit den Augen Gottes, so doch mit den Augen des »zweiten Schöpfers«, des Künstlers, betrachten. Und so verweist er historische Erkenntnis auf eine ästhetische Hermeneutik der Geschichte.«

¹⁴ Dieses findet sich in Herder 1883, S. 72–74.

¹⁵ Rudolf Smend schreibt in Herder 1993, S. 1323 von dem »wichtigsten Herder-Fund der jüngeren Vergangenheit« und »1980 entdeckte Günter Arnold [...] im Nachlass Johannes von Müllers in der Stadtbibliothek Schaffhausen ein Manuskript Herders«. »Um so glücklicher schätzt sich der Herausgeber [...] erstmals jene Handschrift veröffentlichen zu dürfen, die den ersten ausgeführten Entwurf zur *Ältesten Urkunde* darstellt.« (Herder 1993, S. 1324) – Auszüge waren von Bernhard Suphan, der ersten Gesamtausgabe Herders folgend (hrsg. von Johann Georg Müller, in diesem Fall dem 7. Theil 1828), in SW 6 veröffentlicht worden. Günter Arnold hatte schon in Poschmann 1989, S. 50–63 einen Überblick über die neuentdeckte Schrift gegeben. – An dieser Stelle sei auch erinnert, dass gerade für die Texte Herders in der Regel von »Entwürfen« und nicht von » Fassungen« geschrieben werden müsste, da jeder Neuanfang des Schreibens den Texten auch andere Aspekte bzw. ganz neue Ausrichtungen gab. Insofern ist exemplarisch für das Werk Herders eine editorische Trennung in »veröffentlicht – unveröffentlicht« bzw. »vollendet – unvollendet« problematisch, und jeder Entwurf gleichrangig zu betrachten.

aber dann erst in Riga gegen Ende der zweiten Hälfte der 1760er Jahre (1764–1769).¹⁶

Was bedeutet nun für Herder der Begriff »Urkunde«²¹⁷ Zunächst einmal ganz allgemein die Ur-Kunde, das heißt die Überlieferung der

¹⁶ Diese Angaben nach Herder 1993, S. 1328. Vgl. auch weiter Rudolf Smend in Herder 1993, S. 1329 f.: »Es kann danach kaum zweifelhaft sein, dass es sich bei *Archäologie* und *Über die ersten Urkunden* um ein und dasselbe Manuskript handelt und dass dieses noch in Riga entstanden ist [...]«.

¹⁷ Vgl. die Definition in Zedler 1747, Sp. 151: »Urkunde, Uhrkunde, oder Orkonde, sonst auch ein Document, Instrument, Certificat oder eine Acte genannt [...] heissen in Rechts- und andern gemeinen Händeln überhaupt alle und jede Schrifften, welche zum immerwährenden Andencken und Beweise einer geschehenen Sache oder vorgegangenen Handlung verfertigt und entworfen worden.« und Sp. 173: »Urkunden, (Biblische), sind die ersten Exemplare [...] eines ieden biblischen Buches. Es ist bekannt, daß das Wort Urkunde [...] in zweyerley, nemlich in eigentlichem und uneigentlichem Verstande genommen wird. Eigentlich und überhaupt zeigt das Wort Urkunde diejenige Schrift an, welche mit eigener Hand des Verfassers geschrieben worden ist. In uneigentlichem Verstande hingegen nimmt man die Benennung der Urkunde für diejenige Schrift, welche durch einen Schreiber aus dem Munde des Urhebers vernommen, und unter desselben Direction aufgezeichnet worden ist. Beyderley Bedeutung wird in den heiligen Schrifften angetroffen. [...] Was von einem Schreiber geschrieben und von dem Verfasser durchgesehen worden ist, das gilt eben so viel, als was der Autor mit eigener Hand geschrieben hat. Man nennet daher auch solche Schrifften Urkunden [...]« Bezüglich des »Verlust[es] der biblischen Urkunden« (Sp. 177) merkt Zedler an: »GOTT hätte nach seiner Macht die Urkunden bis auf die letzten Zeiten erhalten können; es hätten aber öfters Wunder geschehen müssen, weil dieselben so oft in Gefahr gekommen wären. GOTT hat die geschriebene Offenbarung rein und unverfälscht erhalten. [...] Nachdem der Canon der Heil. Schrift völlig geschlossen worden ist, so hat, der vielen Abschriften wegen, keine Verfälschung Statt haben können. Wenn auch die Urkunden länger hätten erhalten werden können, so scheinen sie doch jetzund wenig Nutzen zu haben. Die Besitzer würden sie so lieb haben, daß sie nicht leicht erlauben würden, die Abschriften darnach zu prüfen. Sie würden abgenützet von den Würmern zerfressen, und unleserlich seyn.« (Sp. 177 f.) und abschließend Sp. 179: »Die Leute würden vielleicht an dem äusserlichen Zuge der Buchstaben hangen geblieben seyn, wie auch Geheimnisse daraus gemacht, und den Zweck der Heil. Schrift aus den Augen gesetzt haben. [...] Es scheint, daß uns GOTT, durch den Verlust der Urkunde, desto vorsichtiger und emsiger habe machen wollen, daß die H. Schrift nicht fehlerhaft werde, und daß wir nicht etwas unbedächtig vor eine Göttliche Wahrheit annehmen.«

ältesten Kunde. Zum anderen dann aber auch konkret die Urkunde als textuell verfasste älteste Überlieferung der menschlichen Kultur. Hier wird schon deutlich, dass Herder durch seine Hervorhebung der Literatur als Quelle nach heutigen Maßstäben nicht sehr weit zurück zu den Ur-Kunden gelangen kann, da er die materiell überlieferten nicht-literarischen Fundstücke noch nicht einbezieht, aber auch die nur in solcher Materialität überlieferten, nicht durch Abschrift verbreiteten, weitaus älteren Schriften orientalischer Provenienz noch nicht einbeziehen kann. (Die Entzifferung der Keilschriften begann erst 1802 durch Grotefend, die der ägyptischen Hieroglyphen erst 1822 durch Champollion.) Herders Referenztexte bleiben die biblischen Urkunden, er reflektiert aber deren grundsätzliche kulturelle Bedeutung auch über diesen Kontext hinaus und führt seine grundsätzliche These in diesem frühen Text wie folgt aus:

»Der Denkart der Nationen bin ich nachgeschlichen, und was ich ohne System und Grüblerei herausgebracht, ist: daß jede *sich Urkunden gebildet* [...]: daß diese Urkunden *in einer dichterischen Sprache, in dichterischen Einkleidungen und poetischen Rhythmus erschienen*: also »*Mythologische Nationalgesänge vom Ursprung ihrer ältesten Merkwürdigkeiten*«.«¹⁸

Da die schriftliche Überlieferung natürlich nicht an den Ursprung heranzureichen kann – da sie immer schon die zeitliche Differenz zu ihrem Gegenstand voraussetzt – muss nach Herder der Erforscher der Anfänge diese aus der späteren literarischen Produktion herausfiltern. Dies brächte grundsätzlich die Gefahr mit sich, dass auf dem Wege der Überlieferung das Wesentliche verlorengegangen wäre, dem späteren Zugriff unerschließbar:

»Aber bei allen diesen Traditionen, wo ist reine Wahrheit, Geschichte, festes Datum? Poetische Einkleidungen, lebhaft, rührende, populäre Vorstellungen können täuschen: Nationalerzählungen die ganze Nation bezaubern und lenken: der Rhythmus der Poesie kann Ohr und Geist stehlen, und die fortgeplante Rede ins Gedächtnis der Menschen auf ewig hineinsingen – aber wo ist Wahrheit und Überzeugung? Ich irre unter den Völkern der Erde, wie in einem Romantischen Hain voll Zaubergesänge und fesselnder Stimmen umher; wo aber, um nicht in den Zauberkreis eingeschlossen zu werden, eine feste sichere Stimme ewiger Wahrheit?«¹⁹

¹⁸ Herder 1993, S. 15 f. (Die Kursivierung, wie auch in dessen folgenden Zitaten, von Herder).

¹⁹ Herder 1993, S. 17.

Jedoch in der poetischen Verfasstheit bleibt Herder zufolge der Überlieferungskern unberührt, und allein die poetische Ausschmückung verändert sich und kann von dem späteren Forscher wieder entfernt werden. Die Initiation der poetischen Produktivität wird dabei letztlich auf göttliche Inspiration zurückgeführt, daher ist die Poesie dem göttlich gegebenen Ursprung spezifisch nahe:

»Eben so sind die Wurzeln des Ursprungs einer jeden Nation so in der Reihe der Begebenheiten verborgen, als die Wurzeln des Baums, und die Quelle des Flusses in der Erde. Alles, was vor unserer denklichen Zeit geschehen ist, ist als wäre es nicht geschehen, und wo gehört denn in der Geschichte der Völker die Zeit hin, da sie wurden und noch nicht waren? da man kaum dachte, und noch umschränkter sprach? und da man kaum sprach, wie weit weniger schrieb, Geschichte schrieb, und Geschichte der Wahrheit? Entweder verzeihe man sich, von Alle diesem nichts zu wissen, und ewig in dem Labyrinth unzähliger Mutmaßungen von Weltentstehung, Ursprung der Menschen, der Erfindungen und Nationen umherzuirren – oder man suche, ob eine Göttliche Stimme uns zu lehren gewürdigt hat. / Sie hat uns gewürdigt, und es gibt einige Orientalische, Hebräische Urkunden [...].«²⁰

Es bleibt dann allerdings die Frage, wie man zu der ältesten dieser poetischen Zeugnisse gelangen bzw. vor allem wie man diese als älteste identifizieren könne, also auch die Frage ob es sich um die Suche nach den *[e]rsten Urkunden des menschlichen Geschlechts*, so der Titel dieser Schrift, oder, wie dann die spätere veröffentlichte Abhandlung heißt, um die *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* handle:

»Daß die ersten Mosaischen Kapitel *Urkunden*, Origenes, sind, wird niemand zweifeln: denn sie enthalten Nachrichten von den ältesten Dingen des Menschengeschlechts. Aber ob sie einzelne Urkunden, oder eine zusammenhängende Geschichte sind, darüber ist man noch nicht einig, und über vieles andre auch nicht, was hieraus folgt. Und nichts dünkt mich doch augenscheinlicher, als daß sie keine zusammenhängende Geschichte sein können. / Von wie vielen Dingen bekommen wir keine Nachricht, die in einer Geschichte nicht fehlen können? von wie vielen Dingen Nachricht, die zu einer Geschichte nicht gehören? Wo ist Band unter allen? und oft unter

²⁰ Herder 1993, S. 18.

Stücken vom entgegengesetztesten Inhalt? Woher manche Wiederholungen, Einschaltungen und Rekapitulationen, die zu den größten Mißverständnissen Anlaß gegeben, wenn Alles zusammenhängende Geschichte ist, aus Einer Feder und zu Einem Zwecke verfasst, zur ältesten Historie der Menschheit.«²¹

Der veröffentlichte Text, die *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts*, besteht dann in einer detaillierten Auslegung des Beginns der biblischen Genesis, dabei in dem Bemühen, durch die textuelle Überlieferung die Urkunde von den ältesten Anfängen der Kultur zu erlangen, gewissermaßen das Ur-Symbol aller kulturellen Entwicklung.²² Es überrascht nicht, dass Herder dieses Anliegen unvollendet abbrechen musste, der Versuch ist aber charakteristisch für den jungen Herder und seinen, auch immer wieder von Zweifeln und Selbstkritik begleiteten²³, Erkenntnisanspruch. In seinem späteren Werk wird dieser modifiziert. Die Idee des einen Anfangs aller Kultur erscheint dann verändert in die Vorstellung einer Parallelität kultureller Entwicklungen, die in ihrer Spezifik zu verfolgen Herders Interesse ist. Die Gemeinsamkeiten werden dann nicht mehr so sehr in Ursprungsszenarien gesucht, sondern in den kulturellen Erscheinungen

²¹ Herder 1993, S. 22 f.

²² Vgl. vom Hofe 1987, S. 375: »Dieser Ursprung aller abgeleiteten kulturgeschichtlichen Ursprünge aber ist das göttliche Schöpfungswerk, tradiert durch die mosaische Genesis. Archäologischer Spürsinn und theologisches Erkenntnisinteresse verbinden sich hier. [...] Herders Deutung der biblischen Genesis als der ältesten ›Ur-Kunde‹, charakterisiert durch die Gleichursprünglichkeit uranfänglicher göttlicher Schöpfungsrede und poetisch-historischem National- und Gedächtnislied, entfaltet die historischen Kategorien, welche das methodische Rüstzeug seiner Geschichtsschriften bilden.«

²³ Ebd., S. 369: »Herders hermeneutischer Imperativ der Einfühlung in Geist und Werke vergangener Zeiten gründet zwar in der Voraussetzung einer transhistorischen Identität der ›Natur der Seele‹, die alles durchherrschende und sympathetische Verstehen überhaupt erst ermögliche, aber dieser Appell der Einfühlung ins Vergangene ist ständig auch begleitet von Reflexionen der Unvollkommenheit und Unzulänglichkeit dieser Methode historischer Erkenntnis. Herder sieht die Widerstände: die möglicherweise unüberbrückbare historische Distanz, die Differenz der historischen Vorstellungsarten, die potentielle Unübersetzbarkeit eines früheren Zeitgeistes in die eigene aufgeklärte Gegenwart, die Kluft der Weltbilder und die nicht erklärbaren Sprünge und Diskontinuitäten im Geschichtsverlauf. Herder rechnet mit der Möglichkeit des Scheiterns historiographischer Arbeit.«

auf späterer Entwicklungsstufe, wobei von Herder die historische Bewegung eines trotz aller retardierenden Momente kontinuierlichen, aufklärerisch geprägten Fortschrittes der gesamten Menschheit gedacht wird.

Viele Jahre später dann, im letzten Jahrzehnt seines Lebens, hat die Problematik der überlieferten Artefakte als Gegenstände einer sich ausbildenden wissenschaftlichen Erforschung der frühen Epochen der Menschheitsgeschichte Herder erneut beschäftigt. Herders spätere Konzepte von Archäologie unter ganz veränderten Vorzeichen fanden ihre schriftliche Fassung in dem Aufsatz *Über Denkmale der Vorwelt*²⁴. Der Text erschien 1792 in der vierten Sammlung einer der für Herders Schreiben und Publikationstätigkeit so charakteristischen, dem fragmentarisch mehr entwerfenden als ausführenden Text entgegenkommenden hybriden Kompilationen, mit dem Titel *Zerstreute Blätter (1785–1797)*.²⁵

Die hier thematisierte Überschreitung der griechisch-römischen Antike als Bezugspunkt einer Altertumserforschung hatte sich schon am Ende der dritten Sammlung der *Zerstreute[n] Blätter* unter dem Titel *Blätter der Vorzeit* angekündigt, als Herder sich mit Persepolis beschäftigte. Der Text *Über Denkmale der Vorwelt* nun zeigt die Hinwendung Herders zum indischen Kulturraum, dem er sich im zweiten Teil der Abhandlung dann konkret zuwendet. Für den hier wichtigen Zusammenhang aber müssen vor allem die im ersten Teil des Textes reflektierten Bedingungen bei der Beschäftigung mit den Altertümern im Zentrum stehen.

Herder präferiert dabei, in gewisser Veränderung gegenüber seinem Frühwerk, eine kritische Sichtung und Ordnung der zunächst immer als fremd erscheinenden Kulturobjekte, sei es der aus einem dem Betrachter fremden Kulturraum, oder eben vor allem den durch Grabungen wieder entdeckten Objekten und Monumenten der Vergangenheit:

»Verwunderung ist das erste Kinde der Neugierde; sie muß aber auch eine Mutter der Untersuchung werden. Ein Reisender, der von seiner Wallfahrt unter Trümmern und Denkmalen nichts als die Wahrheit

²⁴ In Herder 1998, S. 187–202.

²⁵ Die *Zerstreute[n] Blätter* sind gesamt gedruckt in der von Suphan herausgegebenen Werkausgabe Herders im 15. Band (1888), S. 189–621 (die 1.–3. Sammlung) und im 16. Band (1887), S. 1–400 (4.–6. Sammlung), wobei Suphan die lyrischen Sammlungen (nicht aber einzelne lyrische Texte) daraus in die entsprechenden anderen Bände seiner Ausgabe aufteilt. Herder 1998 bringt nur einzelne Texte dieses Corpus. Vgl. zur editorischen Problematik Koepke 1992.

zurück brächte, »daß alles eitel sei«, und der seine gewonnene Gleichgültigkeit mit dem Namen der Ruhe eines Weisen beehrte, hätte damit nicht viel gewonnen [...]. Schwermütig auf den Trümmern der Vorwelt zu sitzen, mag eine malerische Stellung sein; sie ist aber weder gnügsam noch nützlich.«²⁶

Herder wendet sich hier gegen das bloß am Effekt des Exotisch-Außergewöhnlichen orientierte Interesse, dem er das aufklärerische Postulat der Nützlichkeit entgegengesetzt. Des Weiteren aber stellt Herder hier die Frage nach dem Sinn bei der Beschäftigung mit der materiellen Hinterlassenschaft früherer Zeiten. Verweisen nämlich die Objekte als »Trümmer der Vorwelt« auf ihre und jedwede kulturelle Vergänglichkeit, so ist der Archäologe – in der weiten Bedeutung des an den ältesten kulturellen Überlieferungen Interessierten – gerade um ihre Konservierung und wissenschaftliche Einordnung bemüht. Der spätere Erforscher der Objekte muss so im Falle der Ausgrabungen gerade das Moment ihres geschichtlichen Untergangs übergehen, um sie zu verstehen.

Auch besteht immer das Problem des Bezugssystems von Teil und Ganzen. Das einzelne Fundobjekt muss in einen historischen Zusammenhang geordnet werden, dessen Teile nicht vollständig vorliegen. Für Herder in seiner aufklärerisch geprägten Konzeption erscheint eine Auflösung dieses Problems bei fortschreitender archäologischer Tätigkeit aber als möglich:

»[...] hier ist man noch auf dem behutsamern Wege, einzelne Facta zu sammeln, andre zu erklären und nur wenige kühne Geister haben sich bisher an eine allgemeine Auflösung gewagt. Wer wollte diese auch jetzo schon wagen? da so viele Denkmäler noch unentziffert, andre kaum angezeigt oder mangelhaft beschrieben sind, andre, vielleicht notwendige Zwischenglieder, uns noch ganz fehlen.«²⁷

Herder will dabei als ein »Mitwanderer auf unsrer Trümmervollen Erde«²⁸ einige gedankliche Anregungen für die weitere Forschung geben.

Als erste Anregung spricht sich der Autor nun klar gegen die Präferenz der biblischen Texte für ein kulturelles Verständnis in anderen Regionen und Kulturen aus:²⁹

²⁶ Herder 1998, S. 187.

²⁷ Herder 1998, S. 188.

²⁸ Ebd., S. 188.

²⁹ Irmscher schreibt hierbei für die Programmatik Herders von einer »ausgeprägt nicht-teleologischen Auffassung der Geschichte. Im Gegensatz zu

»So vergesse man bei allen Denkmalen die sogenannte Sündflut; mögen sie vor derselben, oder gar wie die Beduinen von den Pyramiden sagen, vor Adams Schöpfung gebauet sein; wenn dem Forscher hierüber nicht andere Merkmale Zweifel oder Aufschluß geben: so darf ihn diese Chronologie weder beruhigen, noch gegen andre Facta zu einer gewaltsamen Hypothese verleiten. [...] Wenn sie ihm hier also das Grab Adams und der Eva, dort Hiobs und Abels zeigen: so haben diese Zeugnisse eben so wenig urkundlichen Wert, als wenn sie ihm die Grenzen des ehemaligen Paradieses wiesen. Schon der uralte Sammler der hebräischen Nachrichten nahm diese nur aus einer Tradition auf, und setzte sein Eden an eine Quelle von vier Strömen, die auf unserer Erde nirgend aus Einem und demselben Quell entspringen. Ein anders ists mit Denkmalen, die durch alte schriftliche Zeugnisse genau bestimmt sind, oder an denen sich die mündliche Tradition nach gegebenen Umständen der Geschichte wahrscheinlich hat erhalten mögen. Sonst ist in den Sagen Morgenlandes über die Errichtung ihrer Denkmale dem Namen Salomons so wenig zu trauen, als in andern Gegenden dem Namen Alexanders oder Julius Cäsars.«³⁰

Zum Zweiten fordert Herder, dass jedes kulturelle Objekt zunächst einmal für sich selbst zu untersuchen sei, ohne vorschnell mit hergebrachten Interpretationen die Wahrnehmung auf es zu konditionieren: »Vielmehr rede jedes Denkmal für sich, und erkläre sich selbst, wo möglich, auf seiner Stelle, ohne daß wir irgend aus einer Lieblingsgegend die Erklärung holen.«³¹

Herder spricht sich gegen eine die eigene kulturelle Tradition unreflektiert als Maßstab nehmende archäologische Tätigkeit aus, da dieser der Blick auf das kulturell Neue und Fremde verstellt sein muss: Entweder gerät sie in die Gefahr von Missinterpretationen, weil sie ihre eigenen kulturellen Verstehensmuster auf Objekte anderer Kulturen überträgt, oder sie droht ganze Objekte oder Objektgruppen als unwesentlich von der Untersuchung und Interpretation schon im Vorhinein ganz

seinen früheren Auffassungen, etwa in der *Ältesten Urkunde*, lehnt er nun eine Herleitung geschichtlicher Phänomene aus einem einzigen Ursprung, etwa den »hebräischen Sagen«, ab, da diese selbst nur Resultat einer bestimmten historischen Perspektive seien.« (In: Herder 1998, S. 1034 f.)

³⁰ Herder 1998, S. 189 f.

³¹ Ebd., S. 190.

auszuschließen,³² die für eine Forschung späterer Epochen gerade zentral sein könnten: »Wo irgend es möglich wäre, sollte kein beschriebener Stein dieser Gegenden übergangen, ja nirgend auf der Erde ein unverstandenes Alphabet geringe geschätzt werden; es kann mit andern zusammen gehalten, es kann einst verstanden werden.«³³

Die Durchführung dieses Unternehmens zeigt dann allerdings doch auch wieder eurozentrische Züge, indem Herder eine Ansammlung möglichst vieler Objekte in Europa imaginiert, die die Möglichkeit vielfältiger Vergleiche verwirklichte:

»Setzte man diese Mühe dann einst bei den Denkmalen im innern, im süd- und östlichen Afrika, auf Ceylon, in Indien, im westlichen Nordamerika und wo sich sonst Charaktere finden, fort, und machte Europa zur Niederlage derselben: so würde man, wenigstens hie und da, sie an einander reihen können, und sich nicht blos an dem dunklen Namen unbekannter Charaktere begnügen dürfen. Ein sprechendes Denkmal kann uns einst als Kapitel der Genesis, als eine Stimme der Vorwelt gelten.«³⁴

Die Problematik dieses dem wissenschaftlichen Erkenntnisinteresse so förderlich erscheinenden Gedankens zeigte sich, nicht erstmals aber beispielhaft, nur wenige Jahre später in dem vielfachen Kunstraub infolge der Eroberungen Napoleons – die Entwicklung der Medien der Reproduktion und damit Vervielfältigung von Bildern hat das von Herder noch bloß imaginierte Projekt aber schließlich verwirklicht und auch ermöglicht, ohne die Objekte aus ihrem kulturellen Kontext herauszunehmen.

Als weiteren Aspekt betont Herder die Notwendigkeit, die verschiedenen regionalen und kulturellen Traditionen im Zusammenhang zu betrachten, da ihr Hervorkommen nur in ihrer gegenseitigen Beeinflussung und Vernetzung denkbar sei:

»Denn so schwer es wird, bei Behandlung der Geschichte und ihrer Denkmale dies jeden Augenblick sichtbar zu machen: so ist es doch der Keim des ganzen lebendigen Körpers unsrer Geschichte. Das

³² Vgl. Irscher in Herder 1998, S. 1034: »Diese kleine Schrift [...] entwirft nicht viel weniger als das Programm einer Archäologie, die nicht mehr ausschließlich auf die griechisch-römische Antike, sondern auf Bauten, Denkmäler, auf alle nicht-schriftlichen Ausdrucksformen fernöstlicher Kulturen, bezogen ist.«

³³ Herder 1998, S. 191.

³⁴ Ebd., S. 191 f.

menschliche Geschlecht ist Ein Ganzes, seit seiner Entstehung hat es angefangen sich zu organisieren, und soll diese Organisation vollenden. / Den Denkmälern des Altertums wird also ein großer Aufschluß, wenn man auf die Wege des Völker-Vereins und Völker-Verkehrs merket.«³⁵

Die antiken Denkmäler seien dabei Ausdruck der Jugendlichkeit der sie erbauenden Völker und damit in einer unhintergehbaren historischen Differenz zu den späteren Epochen und deren Kulturschöpfungen, spezifisch derer der Gegenwart Herders: »Wir können und werden jetzt so wenig Obelisken als Pyramiden bauen; selbst die Zeit unsrer großen Gotischen Kirchen scheint in Europa geendet; unser Fleiß, unsere Staatskunst wendet sich auf mehrere, schnellere, oft auch nützlichere Gegenstände.«³⁶

Weiter betont Herder die Notwendigkeit, bei der Betrachtung antiker Denkmäler – dies immer im weiten Sinn alles kulturell Überlieferten – nicht nur auf die Ursachen, die zu ihrer Entstehung führten, zu sehen, sondern auch auf die Wirkungen, die von ihnen ausgingen und letztlich die Traditionslinie hin zu ihrem späteren archäologischen Betrachter bilden:

»Jedermann sind die neueren Hypothesen bekannt, durch die man auf Ein Urvolk der Künste und Erfindungen hinaufzusteigen versucht hat; man bemühet sich um sie, seitdem man den Kasten Noah als völlig unbrauchbar ansah. Einem unparteiischen Forscher der ältesten Denkmale darf vorjetzt noch keine solche Hypothese kümmern; in der Zusammenwirkung der Völker, in lauter Versuchen zu ihrer Organisation liegt ihm das erste Urvolk; und er sieht in der Kette der Dinge nicht nur zu dem Hinauf, was vorherging, sondern auch zu dem, was daraus erfolgte.«³⁷

Herder versteht so die antiken Denkmäler nicht nur als überlieferte Materialität, die es zu untersuchen gilt, sondern gleichzeitig als Träger geistiger Bedeutungen, die sich in langen Zeitsträngen durch die Geschichte weiterbilden:

»Und noch werden wahrscheinlich manche Jahrhunderte hin die Trümmer Jerusalems und was dem anhängt, Millionen der Menschen

³⁵ Ebd., S. 193.

³⁶ Ebd., S. 195.

³⁷ Ebd., S. 195 f.

im Angedenken sein und ihnen Bilder des wahren oder falschen Trostes, Reize zu Liebe und Haß, Hoffnungen, Ahnungen, Prophezeiungen gewähren. Ihr Bau ist einmal gleichsam im Herzen der Zeit [...] gegründet.«³⁸

Die Rezeption der Artefakte wird dann aber selbst Teil der Überlieferung und damit Objekt zukünftiger Forschung: »So sammeln sich die Menschen Weisheitsprüche aus Trümmern, die ihre Vorfahren selbst veranlassen haben. Jeder indessen dieser verschiedenen Eindrücke, die aus Denkmälern der Vorwelt hervor gingen, ist dem Forscher der Menschheit wichtig.«³⁹

Herder scheint hier also den Einbezug der Überlieferungsgeschichte als integralen Teil der archäologischen Tätigkeit anzusehen, indem diese selbst nur eine weitere Einschreibung in jene bedeutet. Einschreibung meint dabei nicht notwendig mehr eine Veränderung der Materialität selbst, etwa in der mehr oder weniger angemessenen restaurierenden Rekonstruktion, sondern schon das Denken über einen spezifischen Gegenstand, indem dieses die Wahrnehmungsperspektive auf das Artefakt verändert.

LITERATURVERZEICHNIS

Bultmann, Christoph Die biblische Urgeschichte in der Aufklärung. Johann Gottfried Herders Interpretation der Genesis als Antwort auf die Religionskritik David Humes. Tübingen 1999 (Beiträge zur historischen Theologie 110).

Herder, Johann Gottfried Herders Sämtliche Werke. Hrsg. von Bernhard Suphan. 33 Bände. Berlin 1877–1913.

– Band 6. Berlin 1883.

– Band 15. Berlin 1888.

– Band 16. Berlin 1887.

Ders. Briefe. Gesamtausgabe 1763–1803. 1. Band: April 1763 – April 1771. Bearbeitet von Wilhelm Dobbek und Günter Arnold. Weimar 1977.

Ders. Werke in zehn [in elf] Bänden. Hrsg. von Günter Arnold u. a. Frankfurt am Main [u. a.] 1985–2000.

– Band 5: Schriften zum Alten Testament. Hrsg. von Rudolf Smend. Frankfurt am Main 1993 (Bibliothek deutscher Klassiker 93).

³⁸ Ebd., S. 200 f.

³⁹ Ebd., S. 201.

– Band 8: Schriften zu Literatur und Philosophie 1792–1800. Hrsg. von Hans Dietrich Irmischer. Frankfurt am Main 1998 (Bibliothek deutscher Klassiker 154).

Hofe, Gerhard vom »Weitstrahlsinnige« Ur-Kunde. Zur Eigenart und Begründung des Historismus beim jungen Herder. In: Gerhard Sauder (Hrsg.): Johann Gottfried Herder 1744–1803. Hamburg 1987 (Studien zum achtzehnten Jahrhundert 9), S. 364–382.

Koepke, Wulf Herders *Zerstreute Blätter* und die Struktur der Sammlung. In: Herder Yearbook 1 (1992), S. 98–117.

Poschmann, Brigitte (Hrsg.) Bückeburger Gespräche über Johann Gottfried Herder 1988. Älteste Urkunde des Menschengeschlechts. Rinteln 1989 (Schaumburger Studien 49).

Willi, Thomas Herders Beitrag zum Verstehen des Alten Testaments. Tübingen 1971 (Beiträge zur Geschichte der biblischen Hermeneutik 8).

Zedler, Johann Heinrich (Hrsg.) Grosses vollständiges UNIVERSAL LEXICON Aller Wissenschaften und Künste [...]. 64 (und 4 Supplement-) Bände. Halle, Leipzig 1732–1754.

– Band 1: A.–Am. Halle, Leipzig 1732.

– Band 51: Vri.–Uz. Halle, Leipzig 1747.

KASPAR RENNER

ARCHÄOLOGIE DES RECHTS

Zur Geschichte einer vergessenen Disziplin zwischen Jacob Grimm, Karl von Amira und Michel Foucault

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildet sich im Umkreis von Jacob Grimm eine Wissensform heraus, die »germanische alterthumskunde« genannt wird. Die Quellen des Altertums, die sie versammelt, können ganz unterschiedlicher Provenienz sein: Wie Grimm es in seinen Reden auf dem Frankfurter Germanistentag im Jahr 1846 beschreibt, und zwar insbesondere in seinem Beitrag *Über die wechselseitigen Beziehungen und die Verbindung der drei auf der Versammlung vertretenen Wissenschaften*, widmet sich eine derart verstandene Altertumskunde den Quellen der Sprache und des Rechts gleichermaßen, wobei die Geschichte als ihr Verbindungsglied erscheint.¹

Mit diesem Projekt ist ein besonders prägnanter Augenblick in der Wissenschaftsgeschichte der Germanistik markiert, in dem sich germanistische Philologie und Jurisprudenz noch nicht endgültig in verschiedene Disziplinen ausdifferenziert haben. Vielmehr beziehen sich beide Formen der Gelehrsamkeit auf einen gemeinsamen Objektbereich: Als legitimer Gegenstand wissenschaftlicher Aufmerksamkeit erscheint hier die Gesamtheit all jener Quellen, die dem »germanischen Altertum« entstammen, dessen Konturen jedoch unscharf sind und fortlaufend neu bestimmt werden müssen.²

¹ Grimm 1991a, S. 556.

² Vgl. zum Gegenstandsbereich der germanischen Altertumskunde: Wiwjorra 2006, S. 27–42.

Schon in seinen frühen Aufsätzen, wie etwa *Von der Poesie im Recht* aus dem Jahr 1816, leistet Grimm okkasionelle Beiträge zu diesem Projekt einer doppelten Gelehrsamkeit, die Rechts- und Sprachgeschichte stets produktiv aufeinander bezieht.³ Als ihre privilegierte Darstellungsform erscheint die Gattung des Aufsatzes, für die mit der *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft* schon früh ein wichtiges Publikationsorgan geschaffen wird. Viele der Grimm'schen Beiträge fallen hier unter die Rubrik der »Miscelle«; Ihren Ausgangspunkt bildet meist ein besonders »eigentümlicher« Quellenfund, der zunächst in einem rein deiktischen Gestus vorgeführt und nur äußerst zurückhaltend kommentiert wird.⁴

In diesem Sinne trägt die Grimm'sche Form der germanischen Altertumskunde noch Züge einer dilettantischen Gelehrsamkeit, die erst allmählich aus dem Bezirk der sich als wissenschaftliche Disziplin begründenden Germanistik ausgegrenzt wird.⁵ Sie kann auf eine lange Vorgeschichte zurückblicken, die nicht erst mit den *antiquitates iuris germanici* des 18. Jahrhunderts beginnt, auf die Grimm immer wieder affirmativ Bezug nimmt. Über deren implizites Geschichtsverständnis geht sein Vorhaben jedoch entschieden hinaus. Die Vorstellung einer bruchlosen Kontinuität, welche die Vergleichbarkeit aller geschichtlichen Ereignisse garantiert, wird durch eine grundlegende Reflexion darüber abgelöst, welches die Möglichkeitsbedingungen historischer Erfahrung sein können.⁶

Diese Neuorientierung lässt sich vor allem an der Genese und Wirkungsgeschichte von Grimms rechtshistorischem Hauptwerk aufweisen, den *Deutschen Rechtsalterthümern*, deren erste Auflage im Jahr 1828 erscheint.⁷ Sie gehen auf eine Vielzahl von »excerpten« und »collectaneen« germanischer Rechtsquellen zurück, die Grimm aus weit verstreuten Bibliotheken und Archiven zusammengetragen hat und die über mehrere

³ Renner 2010, S. 173–174.

⁴ Ein Beispiel für diese Gattung wäre Jacob Grimms Aufsatz *Etwas über den Überfall der Früchte und den Verhau überragender Äste*, der im Jahr 1817 im dritten Heft der *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft* erscheint.

⁵ Vgl. zur Professionalisierung der germanistischen Philologie: Kolk 1994, S. 59–67.

⁶ Vgl. zur Emergenz eines modernen Geschichtsbegriffs: Koselleck 2006, v. a. S. 51–57.

⁷ Vgl. zu den *Deutschen Rechtsalterthümern* jüngst: Schürmann 2011, v. a. S. 161–176.

Jahrzehnte hinweg stets erweitert wird.⁸ Dabei sieht sich Grimm vor das grundlegende Problem gestellt, wie diese Mannigfaltigkeit von Quellen durch kommentierende, erklärende oder kritische Eingriffe in einen lesbaren Text überführt werden kann, ohne dass die Quellen ihre charakteristische »Ursprünglichkeit« verlieren.

Fragt man nach den Beweggründen, die ein derartiges Großprojekt der Quellensammlung und -herausgabe motiviert haben, so stößt man zunächst auf die politischen Implikationen der sich neu begründenden Germanistik, die auf dem Frankfurter Germanistentag klar hervortreten. So weist Grimm seinen sprach- und rechtsgeschichtlichen Forschungen die Aufgabe zu, an der Formierung eines kollektiven Gedächtnisses mitzuwirken, das allein die Voraussetzung für eine nationale Einheit bilden könne.⁹ Zugleich jedoch betont Grimm, dass die Überlieferungsgeschichte jedes einzelnen germanischen Stammes in ihrer Partikularität zu berücksichtigen sei, und dass sich diese Vielzahl von Geschichten nicht ohne jede exegetische Gewalt in die eine große Erzählung vom deutschen »volk« integrieren lasse.¹⁰

Wohl gerade aufgrund ihrer Entstehung im spannungsvollen Kontext einer »politischen Romantik« wird in den *Deutschen Rechtsalterthümern* eine Vielzahl von historiographischen Techniken entwickelt, die sich als entschieden modern erweisen. Ihre Modernität liegt sowohl in einer neuen Antwort auf die Frage, welche Quellen gesammelt werden sollen, als auch in der Art und Weise, wie sich diese Quellen organisieren: Entscheidend ist dabei, dass neben schriftlich kodifizierten Gesetzen auch eine mündliche Überlieferungskultur in den Blick geraten soll, aus der das Recht

⁸ Hier und im Folgenden werden die *Deutschen Rechtsalterthümer* nach der kritischen Ausgabe Roth Schmidt-Wiegands aus dem Jahr 1992 zitiert, die sich auf die vierte, von Andreas Heusler und Rudolf Hübner besorgte Ausgabe aus dem Jahr 1899 bezieht: Grimm 1899, Bd. 1, S. V.

⁹ Eine Verwicklung der Wissenschaft in das politische Alltagsgeschäft wird hingegen zurückgewiesen; Grimm 1991a, S. 562: »Was die eigentliche politik betrifft, so bleibe sie unsern zusammenkünften, die nichts darüber zu beschlieszen haben, fremd, so natürlich und unvermeidlich es sein wird, auf dem boden der geschichte, des rechts, und selbst der sprache aufsteigende fragen, die an das politische gebiet streifen, mit wissenschaftlicher strenge aufzunehmen und zu verhandeln.«

¹⁰ Als besonders einflussreich erweist sich dabei die Definition des Volks als Sprachgemeinschaft; Grimm 1991a, S. 557: »Lassen Sie mich mit der einfachen frage anheben: was ist ein volk? und ebenso einfach antworten: ein volk ist der inbegriff von menschen, welche dieselbe sprache reden.«

in seinen lokalen Vollzugsformen rekonstruierbar wird. So macht Grimm das Recht als »Rechtskultur« sichtbar (die Kultur bzw. »cultura« in einem ganz buchstäblichen Sinne ist in der Tat eine seiner Lieblingsvokabeln) und trifft sich so mit dem gegenwärtigen Bestreben, Rechtsgeschichte als »Kulturgeschichte« zu schreiben.¹¹

Um diese These nachvollziehbar zu machen, soll zunächst die »Germanische Altertumskunde«, die Jacob Grimm in den *Rechtssalterthümern* entwickelt, ausführlich beschrieben werden (I). Wie zu zeigen sein wird, ergeben sich dabei überraschende Analogien zwischen Grimms Konzept der »Altertumskunde« und der »Archäologie des Rechts«, die Michel Foucault mehr als ein Jahrhundert später unter ganz anderen historischen Voraussetzungen projektieren sollte (II). Dieser Grimm-Foucault-Vergleich, der bewusst ahistorisch angelegt ist, soll dabei die heuristische Funktion erfüllen, auf Aspekte der jeweiligen rechtsgeschichtlichen Projekte hinzuweisen, die bisher nicht berücksichtigt wurden. Eine differenzierende Zwischenstellung bei dieser vergleichenden Operation soll Karl von Amira einnehmen, der das Grimm'sche Projekt einer »Rechtsarchäologie« in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts explizit aufgreift und um einige entscheidende Aspekte ergänzt (III).

Mit diesen drei ungleichen Protagonisten ist das wissenschaftsgeschichtliche Feld umrissen, vor dessen Hintergrund die jüngsten Diskussionen um eine methodologische Neubegründung der Rechtsgeschichte zu verstehen sind, die vor allem von den Rechtshistorikern Rainer Maria Kiesow, Cornelia Vismann und Fabian Steinhauer geführt wurden, deren gemeinsames Forschungsvorhaben wenigstens kurz vorgestellt werden soll (IV). In der von ihnen angestoßenen Debatte werden grundlegende Fragen der historischen Erkenntnis gestellt: Welche Implikationen hat die Sprachlichkeit des Rechts für das Verständnis seiner Historizität? Wie lassen sich bildlich und schriftlich verfasste Quellen der Rechtsgeschichte aufeinander beziehen? Und wie kann das Verhältnis zwischen materiellen und ideellen Hinterlassenschaften des Rechts konzipiert werden? Es sind dies Problemfelder, die schon Grimm erschließt und die auch in Zukunft zu bearbeiten sein werden.

¹¹ So setzt es sich, um nur ein jüngeres Forschungsprojekt zu nennen, das im Jahr 2010 begründete »transdisziplinäre« Käte-Hamburger-Kolleg »Recht als Kultur« zum Ziel, verschiedene »Rechtskulturen« in historischer Absicht zu erforschen; vgl. <http://www.recht-als-kultur.uni-bonn.de/> (letzter Zugriff: 31. 12. 2010)

(I) JACOB GRIMMS »GERMANISCHE ALTERTHUMSKUNDE«

Bereits in der Vorrede zur ersten Auflage der *Deutschen Rechtssalterthümer* aus dem Jahr 1828 entwickelt Jacob Grimm wesentliche Charakteristika der von ihm angestrebten Form der Rechtsgeschichte. Vor allem führt er hier eine Oppositionsbildung ein, die sich als überaus einflussreich für spätere Konzepte der Historiographie erweisen wird. So definiert sich Grimm in dieser Vorrede selbst als »altertumsforscher«, und zwar in Abgrenzung vom »historischen rechtsgelehrten«. Während dieser »das neue aus der geschichte des alten« erklären wolle, so gehe es jenem gerade darum, »das alte aus dem alten selbst und nur hilfsweise aus dem jüngeren« zu verstehen.¹²

Was Grimm beabsichtigt, ist also, die Vergangenheit aus der Vorherrschaft gegenwärtiger Exegesen zu befreien. Die vergangenen Rechtsquellen sollen zunächst in ihrer grundlegenden Differenz zur Gegenwart vorgeführt werden – um genau dadurch ihre mögliche Aktualität zu erweisen. Daraus folgt Grimms Entscheidung, die in verschiedenen germanischen Sprachen abgefassten Rechtsquellen, die er über mehrere Jahrzehnte gesammelt hat, nicht zu übersetzen, sondern im Wortlaut abzudrucken: »den raum, der an das ausschreiben vieler seltener und ungedruckter quellen gewendet worden ist, habe ich durch vernachlässigung der neueren schriftsteller wieder eingebracht.«¹³

So sind es vor allem diese Quellen selbst, die in den *Rechtssalterthümern* zur Sprache kommen und die von gegenwärtigen wie historischen Lesern kaum zu verstehen sind, wenn sie nur die neuhochdeutsche Sprache beherrschen.¹⁴ Der Historiograph, der seine Rechtsgeschichte als überaus komplexe Sprachgeschichte erzählt, tritt dabei ganz in den Hintergrund. Erklärende, kritische oder kommentierende Eingriffe finden sich meist nur am Ende einzelner Kapitel. Die von Grimm gesammelten Quellen

¹² Grimm 1992, Bd. 1, S. VII.

¹³ Ebd., S. XII.

¹⁴ Amira 1897, S. 28: »Für die Andern [d. h. die philologischen Laien; Anm. K. R.] blieb ein Buch wie die »Rechtssalterthümer« gerade an den wichtigsten Stelle unlesbar und den hervorragenden Ergebnissen nach auch unfassbar, einfach darum, weil sie die Sprache zahlloser Quellenauszüge nicht verstanden, mit denen das Werk angefüllt ist, und welche zu übersetzen der Meister als »schimpflich« erachtet hatte.«

werden zunächst also einfach ausgestellt. In seiner Berliner Antrittsvorlesung *Über die Alterthümer des deutschen Rechts* aus dem Jahr 1841, die einige zentrale Gedanken aus der Vorrede fortführt, hat Grimm dieses Verfahren rückblickend wie folgt beschrieben: »das römische recht ist ein ungeheuer geistreicher kommentar ohne text, das deutsche recht ein tüchtiger text, der noch nicht kommentiert worden, wie er es wert ist.«¹⁵

Aus der Privilegierung des »deutschen« Rechts gegenüber dem »römischen« Recht, wie sie bereits am Titel der *Deutschen Rechtsalterthümer* ablesbar ist, folgt für Grimm dabei eine charakteristische Vorstellung dessen, was als zeitgemäß bzw. unzeitgemäß gelten soll. Während er einerseits »das bloß neue« vernachlässigt, interessiert er sich umgekehrt für das, was viele Historiker aus ihrem Objektbereich ausschließen würden, nämlich »das ganz veraltete«. Hinzu kommt eine ausgeprägte Vorliebe Grimms für all das, was auf den ersten Blick »geringfügig und unscheinbar« wirkt.¹⁶

Damit scheint er sich zunächst ganz auf einen »antiquarischen« Geschichtsbegriff zu verpflichten, wie es ja auch die »schule deutscher rechtsantiquare« aus dem 18. Jahrhundert ist, auf die Grimm sich in der Vorrede teils kritisch, teils affirmativ bezieht, und deren Schriften in seiner Privatbibliothek nachgewiesen sind¹⁷ – der Titel der *Deutschen Rechtsalterthümer* ist nichts anderes als eine Übersetzung der *antiquitates iuris germanici*.¹⁸ Wenn Grimm diese Gattung der Historiographie jedoch als »ausgestorben« bezeichnet, sein eigenes Geschichtsprojekt hingegen als eines, welches das Recht neu »belebe«,¹⁹ dann hebt er gerade den Gegensatz auf, der für die »antiquarische« Gattung als konstitutiv erachtet wurde, nämlich denjenigen von Historie und Leben.²⁰

In diesem Sinne scheint Grimm kein bloßer Antiquar zu sein (ein Begriff, der mittlerweile zur Denunziationsformel geworden ist), sondern vielmehr ein großer Apologet des »Unzeitgemäßen«, einer Zeitform also, welche »gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zugunsten einer kommenden Zeit« wirken kann.²¹

¹⁵ Grimm 1991b, S. 550.

¹⁶ Grimm 1992, Bd. 1, S. VII.

¹⁷ Denecke/Teitge 1989, S. 385–387.

¹⁸ Vgl. Schmidt-Wiegand 1992, S. 4; Werkmüller 1990, Sp. 265–268.

¹⁹ Grimm 1992, Bd. 1, S. V, X.

²⁰ Nietzsche 1972, S. 264: »Die antiquarische Historie entartet sich selbst in dem Augenblicke, in dem das frische Leben der Gegenwart sie nicht mehr beseelt und begeistert.«

²¹ Ebd., S. 243.

Eben aus dem Grund, dass Grimm den Einfluss des römischen Rechts auf deutsche Quellen, jedenfalls bis zur Wiederbegründung der romanistischen Rechtswissenschaft ab 1810, wesentlich als Textverderbnis beschreibt,²² ist es allein das »ganz veraltete« Recht, auf das sich eine künftige Rechtsordnung gründen können soll. Dabei scheint es fast, als würden römisches und altdeutsches Recht in zwei verschiedenen Zeitformen existieren. Das germanische Recht jedenfalls soll über eigentümliche Beharrungs- oder Kohäsionskräfte verfügen, die es gegenüber jeder Form von Ereignisgeschichte resistent machen. Wo es auftaucht, ist es stets das gleiche wie jenes, das untergegangen ist. Wobei es seinen historischen »sinn« gerade erst in dem Augenblick entfalten soll – und hierin liegt eine entscheidende Wendung –, in dem es »mit völligem untergange bedroht« sei.²³

Deshalb scheint die Ursprungsmythologie, die Grimm in der Vorrede zweifellos entfaltet und die besonders deutlich in der Formel des »je älter, desto reiner und ungetrübter«²⁴ wird, durchaus gebrochen zu sein. Zwar bemüht sich Grimm, den Widerspruch aufzulösen, dass das vorgeblich mündliche, d. h. ursprüngliche Recht eben nur in schriftlichen Zeugnissen greifbar ist. So erfindet Grimm eine ganz neue Quellengattung, eine gewissermaßen oral-literale Zwischengattung, die »Weistümer«, die sich zu den kodifizierten Stadtrechen verhalten sollen »wie kräftige frische volkslieder zu dem zünftigen meistergesang«.²⁵ Andererseits nimmt Grimm diese schriftlichen Quellen sehr genau in ihrer konkreten Schriftgestalt zur Kenntnis, und liest sie eben deshalb so gründlich, weil sie vor ihm kaum jemand studiert hat.²⁶ Die Faszinationskraft der Grimm'schen Quellen ergibt sich also nicht nur daraus, dass sie (vermeintlich) »ursprünglich« sind, sondern gerade auch aus der Entfernung oder Fremdheit zwischen Gegenwart und projektivem Ursprung.

²² Grimm 1992, Bd. 1, S. XVII: »Weder fremdes recht noch fremde sprache laßen sich einem volk mit plötzlicher gewalt gebieten, aber allgemach können sie ihm zugebracht werden und es entspringt eine trübe mischung des inländischen mit dem eingeführten.«

²³ Ebd., S. XII.

²⁴ Ebd., S. X.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 78: »Ich gehe über zu einer menge der seltsamsten bestimmungen, die uns blicke thun laßen in das tiefere alterthum des deutschen rechts, bis jetzt so wenig aufmerksamkeit erregt haben, daß sie noch von keinem zusammengestellt, geschweige denn erörtert worden sind.«

Insofern Grimm hier also Quellen versammelt, die von der bisherigen Rechtsgeschichte vernachlässigt wurden, ließen sie sich am besten als »Überreste« kennzeichnen. Während der »historische rechtsgelehrte« sich der Exegese und fortschreitenden Kanonisierung der Überlieferung widmet, wendet sich der »altertumsforscher« den Überresten zu, die lange nicht berücksichtigt wurden. Diese zeichnen sich, so Grimm, vor allem durch ihre »sinnliche« Qualität aus. So schreibt er, dass sein Projekt darin bestanden habe, »materialien für das sinnliche element der deutschen rechtsgeschichte, so viel er ihrer habhaft werden könnte, vollständig und getreu zu sammeln«.²⁷ Das Oppositionsgefüge zwischen germanischem und römischem Recht wird somit um einen weiteren zentralen Gegensatz ergänzt, denjenigen zwischen sinnlichen und geistigen Zeugnissen der Rechtsgeschichte. Damit gerät ein ganz anderes Quellenkorpus in den Blick, das neben Gesetzestexten etwa auch gerichtliche Urkunden umfasst.

Diese Quellen werden nun in einer Art organisiert, die Grimm in der Vorrede bereits vorsorglich gegen die Anklage verteidigt, dass sie nicht »geschichtlich« sei.²⁸ In der Tat »ungeschichtlich« verfährt Grimm insofern, als er Quellen aus ganz unterschiedlichen Zeiten an ein und demselben Ort versammelt, d. h. direkt aufeinander folgen lässt. Grimm spricht hier selbst von einer möglicherweise »allzukühne[n] verbindung und nebeneinanderstellung ferner zeiträume«.²⁹ Einerseits macht Grimm also die Konturen eines Geschichtsraums sichtbar, der in sich hochgradig geschlossen wirkt (das »Alterthum« des deutschen Rechts), andererseits aber erweist sich dieser Raum, sobald er näher erkundet wird, als überaus heterogen (die deutschen »Rechtsalterthümer«).

So können zwei Stellen, die unmittelbar aufeinander folgen, Rechts- und Sprachschichten angehören, die viele Jahrhunderte auseinanderliegen und auf ganz unterschiedliche Herkunfts- und Geltungsbereiche verweisen: »Stellen aus Tacitus, aus den alten gesetzen, aus urkunden des mittelalters und aus weisthümern, die vielleicht erst vor hundert jahren aufgeschrieben wurden, beweisen in einem athem.«³⁰

Das heißt also, dass Grimm, so sehr er den Gegensatz zwischen germanischem und römischem Recht betont, innerhalb der komplexen, ebenso mündlichen wie schriftlichen Überlieferungsgeschichte kaum

²⁷ Ebd., S. VII.

²⁸ Ebd., S. VIII.

²⁹ Was Grimm nachweisen will, ist die »große übereinstimmung entlegener örter und zeiten«, ebd., S. VIII.

³⁰ Ebd.

differenziert, etwa zwischen römischen Fremdbeschreibungen altdeutscher Rechtspraktiken (wie etwa Tacitus, 1. bis frühes 2. Jahrhundert n. Chr.), Verschriftlichungen durch germanische Stämme selbst, die im römischen Imperium sesshaft geworden sind (also: *Leges Barbarorum* wie etwa der *Codex Euricianus* oder die *Lex Salica* seit dem 5. Jahrhundert), größeren Kodifikationsprojekten im Zuge der Begründung des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation (so bereits die Kapitularien Karls des Großen seit dem 8. Jahrhundert) oder etwa speziellen deutschen Landesrechten, die bis in die Gegenwart subsidiär zum römischen Recht gültig sein können (wie vor allem der *Sachsenspiegel* aus dem 13. Jahrhundert).³¹

Bemerkenswert erscheint dabei, dass Grimm sich die Geschichtlichkeit seiner Quellen in räumlichen Konfigurationen vergegenwärtigt. So spricht er in der Vorrede davon, dass es ein »schmaler langgewundener steig« sei, den er »eingeschlagen« habe, der »aber an stille plätze« und an »steile abhänge« führe, »von welchen herunter unerwartete aussicht« sei.³² Grimm beschreibt sein altertumskundliches Projekt, das vor allem darin besteht, Stellen aus weit verstreuten Quellen zu einem einzigen Korpus zu versammeln, also ganz buchstäblich als eine Erkundungsreise, welche in unbekannte Terrains führt, die durchaus abgründige Perspektiven versprechen. Bei dieser Bahnungs- und Grabungsarbeit erscheint Grimm selbst wechselweise als Pionier, der Wege baut, oder als Archäologe, der Schichten freilegt.

Das historische Subjekt, das in dieser Vorrede der *Rechtsalterthümer* charakterisiert wird, beansprucht jedoch keinen souveränen Blickpunkt für sich, sondern begibt sich gewissermaßen auf gleiche Augenhöhe mit den Objekten, die es beobachtet. Grimm beschreibt dies in seiner Wegemetaphorik dergestalt, dass in der Rechtsgeschichte gerade die »kleinen fußpfade« nicht zu »verschmähen« seien – »wir sollten uns nicht daran genügen lassen ihr gebiet gleichsam nur auf der großen heeresstraße zu befahren« – wobei jedem Leser klar sein dürfte, dass »große heeresstraßen« eben von Römern erbaut werden.³³

Man kann darin vielleicht eine Absage an jene Formen der Geschichtsschreibung erkennen, die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im geistigen Umfeld des Historismus ausprägen und die in Friedrich Nietzsches unzeitgemäßen Betrachtungen *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* aus dem Jahr 1874 rückblickend als »monumentalisch« bezeichnet

³¹ Vgl. Ruth Schmidt-Wiegand 1978, S. 49–53.

³² Grimm 1992, Bd. 1, S. XIX.

³³ Ebd., S. XIX.

werden: Sie begreifen die Geschichte gleichsam als den »Höhenzug der Menschheit«, »durch den allein das Grosse weiterlebt.«³⁴

Was Grimm demgegenüber entwickeln will, könnte in dieser Begrifflichkeit als »kritische« Form der Rechtsgeschichte bezeichnet werden, die bei ihren Forschungen stets auch das »Kleine und Niedrige«³⁵ berücksichtigt: Mit besonderer Aufmerksamkeit widmet sich Grimm deshalb all dem, was auf den ersten Blick »geringfügig und unscheinbar«,³⁶ abwegig oder nebensächlich wirkt. Er wendet sich obskuren Gegenständen und längst vergessenen Praktiken zu. Genau diese Gegenstände, Handlungen und Praktiken, die in Quellen überliefert sind, welche von der bisherigen Rechtsgeschichte kaum zur Kenntnis genommen wurden, sollen ein neues Feld des Historischen konstituieren. Der Erschließung dieses Feldes widmet sich Jacob Grimm in seinem großangelegten Projekt der *Deutschen Rechtsalterthümer*, aber auch in einer Vielzahl kleinerer rechts- und sprachgeschichtlicher Aufsätze, wie etwa *Von der Poesie im Recht*, die in dessen Vorfeld erarbeitet werden.

(II) MICHEL FOUCAULTS »ARCHÄOLOGIE DES RECHTS«

Mit der Entwicklung eines neuen historiographischen Verfahrens im Kontext der *Rechtsalterthümer*, das der Historie einen anderen Gegenstandsbereich erschließt und eigene Forschungsverfahren, aber auch Darstellungsweisen hervorbringt, wäre bereits ein wichtiger Gesichtspunkt markiert, der es rechtfertigen könnte, Jacob Grimms »altertumskundliche« Studien zur Rechtsgeschichte auf neuere Archäologien zu beziehen, vor allem auf die *Archäologie des Wissens*, wie sie Michel Foucault entwickelt.³⁷

In einem ersten Schritt sollte hier, gemäß Grimms eigener Devise, »das alte aus dem alten selbst« verstanden werden, nun sei also »hilfsweise«, vielleicht auch versuchsweise, das »jüngere« zur Explikation herangezogen. Denn es scheint durchaus eine gewisse Verwandtschaft zwischen Grimms und Foucaults historiographischen Konzepten zu bestehen, die bereits angedeutet wurde, nun rekapituliert und mit Blick auf drei weitere Gesichtspunkte ausgeführt werden sollen; auf Differenzen zwischen beiden Konzepten wird im Anschluss ausführlich zurückzukommen sein.

³⁴ Nietzsche 1972, S. 255.

³⁵ Ebd.

³⁶ Grimm 1992, Bd. 1, S. VII.

³⁷ Die Dreiecks-Beziehung Grimm-Nietzsche-Foucault kann hier nicht explizit verfolgt werden.

Zunächst deutet die Grimm'sche Historiographie eine Möglichkeit an, wie das Verhältnis von Rechts- und Wissensgeschichte neu gedacht werden kann. So zielt Grimms Rechtsgeschichte nicht darauf ab, historische Vorläufer für jene »germanische Altertumskunde« aufzufinden, die sich in seiner Gegenwart in die wissenschaftlichen Disziplinen der Philologie und der Jurisprudenz auszudifferenzieren beginnt. Vielmehr geht Grimm davon aus, dass ein Wissen vom Recht nicht allein von den Rechtswissenschaftlern verwaltet werden kann. Mit Blick auf das germanische Recht wird dabei betont, dass jede »ἐπιστήμη« (Wissen, Erkenntnis, Wissenschaft) auf eine »τέχνη« (Handwerk, Kunst, Geschicklichkeit) verwiesen ist,³⁸ also ein Bedingungsverhältnis von theoretischem und praktischem Wissen besteht, das auch die rechtshistorischen Studien Michel Foucaults, insbesondere *Die Wahrheit und die juristischen Formen*, aufzeigen wollen.³⁹

In den vormodernen Gesellschaften, mit denen Grimm sich beschäftigt, ist es zudem noch zu keiner endgültigen Ausdifferenzierung eines Experten- und eines Laienwissens vom Recht gekommen, vielmehr sind beide Wissensformen unmittelbar aufeinander verwiesen. Das zeigt sich besonders deutlich an der Zusammensetzung des Richterstands, dem sich Grimm in den *Deutschen Rechtsalterthümern* ausführlich widmet:⁴⁰ Der »richter« ist im germanischen Recht nicht zwangsläufig auch der »entscheider«, und in das Verfahren der kollektiven Urteilsfindung sind stets auch »schöffen« eingebunden. Was als Recht gesetzt wird, erscheint somit als eine Reformulierung dessen, was allgemein für Recht gehalten wird. Genau aus diesem Grund erstellt Grimm ein Archiv all jener (reimenden oder alliterierenden) Gerichtsformeln, die in Gestalt von Sprichwörtern und Redensarten – z. B. »mit hand und halm verzichten« –, bis heute ein Reservoir des Allgemeinwissens bilden.

So beschreibt Grimms »Alterthumskunde« genau jene topischen Verfahren, welche die Voraussetzung dafür bilden, dass verbindlich Recht gesprochen werden kann, und erscheint somit als komplementär zu Foucaults »Archäologie«, die sich vor allem den rhetorischen Formen widmet, die vor Gericht überzeugen sollen.

Ein zweiter wichtiger Gesichtspunkt betrifft die Frage, auf welche Quellen dabei zurückgegriffen wird. So wurde schon darauf hingewiesen, dass

³⁸ Dies wird insbesondere in Jacob Grimms Aufsatz *Von der Poesie im Recht* deutlich, der im Jahr 1816 im zweiten Heft der *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft* erscheint; vgl. ebd., S. 25.

³⁹ Vgl. Foucault 2003, v. a. S. 9–14.

⁴⁰ Grimm 1992, Bd. 2, S. 357–410.

bei Grimm ein Korpus in den Blick gerät, das die Historiographie des Rechts bis dahin kaum berücksichtigt hatte. So stellt Grimm nicht den Gesetzestext in den Mittelpunkt seiner Forschungen, sondern vielmehr die »gerichtlichen urkunden«, die diesen Text begleiten. Neben dem geschriebenen Gesetz rückt das gesprochene Wort in den Fokus, das Gericht wird als konkrete Örtlichkeit erkundet, Grimm erschließt die Sphäre symbolisch vollzogener Rechtshandlungen und erstellt eine Sammlung ganz handgreiflicher Rechtsdinge. So beschreibt Grimm etwa den Prozess, in dem Zeugen befragt werden, sich Schöffen beraten und Richter ihr Urteil finden, sehr quellennah an den historischen Gerichtsordnungen.⁴¹ Die Überlieferung der Rechtsgeschichte wird somit durch eine Vielzahl wenig bekannter Überreste ergänzt.

Charakteristisch ist auch die Form, in der Grimm seine Quellen organisiert und herausgibt: So verzichtet er konsequent darauf, seine Quellen, die ganz unterschiedlichen Rechts- und damit Sprachschichten angehören können, »mit sprachanmerkungen oder gar mit übersetzungen zu begleiten«.⁴² Unter Rückgriff auf Foucaults schon kanonisch gewordene Unterscheidung könnte man also sagen: Anstatt seine Quellen als »Dokumente« herauszuarbeiten, die einer gegenwärtigen Rechtsordnung unmittelbar verständlich wären, stellt Grimm sie zunächst einfach in ihrer »Monumentalität« aus, die auf ihre eigenen historischen Voraussetzungen verweist.⁴³ Genau dieser Gegensatz wird aufgerufen, wenn Grimm schreibt, dass er das germanische Recht einfach als den »tüchtigen text« begreifen wolle, der es ohnehin schon sei, anstatt es, wie das römische Recht, mit einem »ungeheuer geistreichen kommentar« zu versehen; so wird Grimm dieses Verhältnis in seiner Antrittsvorlesung *Über die Alterthümer des deutschen Rechts* aus dem Jahr 1841 beschreiben, welche die Gedanken, die in der Vorrede zu den *Rechtsalterthümern* entwickelt werden, neu kontextualisiert.⁴⁴ Davon ausgehend entwickelt er eine ganze Poetik des Altertumskundlers, in der »sammlung und einfache erzählung« vorherrschen sollen, wohingegen diejenige des historischen Rechtsgelehrten von »erwägung, begründung und darstellung« bestimmt sei.⁴⁵

Mit Blick auf diese beiden Gesichtspunkte – das Verhältnis von Geschichte und Wissen einerseits, den Gegensatz von Zeigen und Erzählen andererseits – scheint in Jacob Grimms Abgrenzung von »alterthumskunde«

⁴¹ Ebd., S. 374 ff.

⁴² Ebd., S. XIII.

⁴³ Vgl. zu diesem Begriffspaar: Foucault 1981, S. 198.

⁴⁴ Grimm 1991b, S. 550.

⁴⁵ Grimm 1992, Bd. 1, S. VII.

und »historischer rechtsgelehrsamkeit« die Differenzierung von »archäologischer Analyse« und »Ideengeschichte«, wie Michel Foucault sie viel später formulieren sollte,⁴⁶ bereits präfiguriert zu sein.

Dies kann ein dritter, eng damit verbundener Aspekt verdeutlichen, der die Beziehung von Historizität und Körperlichkeit betrifft. So schließen die *Rechtsalterthümer* nicht nur mit einem ausführlichen Kapitel zu »Strafen« im germanischen Recht, das vom »Hängen« und »Rädern« über das »Viertheilen« bis hin zum »Fleischausschneiden« all jene Praktiken aufführt, die schon lange vor Foucault als »mächtigste Hilfsmittel der Mnemonik« beschrieben und kritisiert wurden.⁴⁷

Vor allem verweist Grimm darauf, dass die »grausamkeit« des germanischen Rechts, »die unser gefühl versehrt«, durch »die uns oft verborgenen bestimmungen« zu relativieren sei, während er umgekehrt das römische »alterthum« neu bewertet, dem man gemeinhin »geistige triebfedern unterzulegen und es zu erheben nicht zu erniedrigen« bemüht sei.⁴⁸

Die kritische Verbindung von Körper, Historizität und Gedächtnis, die Grimm etabliert, erweist sich jedoch als subtiler. Wenn er sich der »sinnlichen« Qualität des germanischen Rechts widmen will⁴⁹ – und damit das Oppositionsgefüge zum progressiv »vergeistigten« römischen Recht um einen weiteren zentralen Gegensatz ergänzt –, dann sind damit körperliche Vollzüge des Rechts angesprochen: Es geht hier also um Rede, Handlung und verschiedene Formen der Interaktion mit Dingen, die kaum je als Gesetz kodifiziert wurden: »die gesetze sind oft nur ein mageres gerippe und enthalten das, was man neu zu bestimmen für nöthig erachtete, bei weitem nicht den ganzen umfang des unveränderten und fortbestehenden alten rechts, das sie als bekannt voraussetzen.«⁵⁰

Hier wird offenkundig, dass die Gedächtnisfunktion jener oraler Gesellschaften, denen sich Grimm widmet, nicht zuletzt durch »Verkörperung« gewährleistet wird: Der Vollzug und die Überlieferung des Rechts binden sich unmittelbar an körperliche Aktion und Interaktion. Neben dem gesprochenen Wort rücken damit weitere Äußerungsformen in den Blick, vor

⁴⁶ Vgl. Foucault 1981, S. 193–200.

⁴⁷ Vgl. Nietzsche 1968, S. 311; aufgelistet sind hier all jene Strafen, die sich bei Jacob Grimm finden, wie etwa die Praxis, einen »Mühlstein auf haupt fallen [zu] lassen«; vgl. Grimm 1992, S. 695 ff., Nietzsche 1968, S. 312: »schon die Sage lässt den Mühlstein auf das Haupt des Schuldigen fallen.«

⁴⁸ Grimm 1992, Bd. 1, S. XVI.

⁴⁹ Ebd., S. VII.

⁵⁰ Ebd., S. IX.

allem Mimik und Gestik. Fast jedes Körperteil erscheint Grimm als möglicher Bedeutungsträger: von der »manus loquax« zu den »linguosi digiti«.⁵¹

So stellt Grimm ein vielfältiges Repertoire von Mimiken und Gestiken zusammen, wie sie sich für die historische Gerichtspraxis rekonstruieren lassen, die an körpersprachlichen Formen viel »reicher« gewesen sei als die gegenwärtige. Hier finden sich einfache Gebärden wie etwa das Legen der Hand auf den Mund (das »Schweigen« bedeutet) oder das Zudecken des Ohrs mit der ganzen Hand (d. h.: »Davon-nichts-gehört-Haben«), aber auch überaus komplexe Choreographien, wie etwa die Befragung eines Zeugen vor Gericht, eines Augen- oder Ohrenzeugen, der ganz buchstäblich »an den ohren gezupft« wird (»testes per aures tracti«), bevor man ihn befragen kann.⁵²

Es geht hier also um symbolische Formen, die sich im Recht ausprägen, zugleich jedoch auf ein sehr reales Speicher- und Übertragungsmedium angewiesen sind, nämlich den menschlichen Körper. Grimm widmet sich also jener Vielfalt von Praktiken, durch die sich das Recht in den Körper »einschreibt«. Dabei geht es ihm gerade um Phänomene des Übergangs, der Übertragung oder aber Verwechslung von Realem und Symbolischen: Denn wie verhält es sich mit jenen Handlungen, welche die Bilderhandschriften zum *Sachsenspiegel* Eike von Repgows, die sogenannten *codices picturati*, in Szene setzen⁵³ – wurden sie durch Gebärden statt durch Worte vollzogen oder nur so abgebildet?⁵⁴ Wo liegt die Grenze zwischen Sprichwort und Rechtsakt?⁵⁵ In welchem Augenblick trennen sich reales Rechtsgeschäft und symbolischer Vollzug?

Wenn Grimm Symbolisierung als einen Prozess beschreibt, durch den »der grund des zeichens durch das zeichen verdrängt« wird,⁵⁶ so will

⁵¹ Ebd., S. 196: »hand und finger sind auf vielfache weise bei allen völkern zeichenhaft und bedeutsam; *manus loquax*. Petronius, *Burm.* P. 669; *linguosi digiti*. Cassidor. var. Lib. 4 ep. 51 (...) Ueber das handgeben und küssen bei verträgen begnüge ich mich hier mit einer stelle aus Dio Cassius lib. 48«.

⁵² Grimm 1992, Bd. 1, S. 199 f.; von hier leitet Grimm etymologisch auch den Namen des »Zeugen« als Zugezogener bzw. genauer: Ohrgezogener her.

⁵³ Ebd., S. 279 f.

⁵⁴ Ebd.: »Es fragt sich nun, ob nicht der maler weiter geht als sein text und auch solche symbolische rechtshandlungen vorbildet, die der Ssp. unberührt läßt, vielleicht als bekannt voraussetzt?«

⁵⁵ Ebd., S. 196 f.: »Aus bildlichen redensarten, wie: einen unter den fuß bringen, einen fuß dabei setzen, einem den fuß vor seinen stellen, eines fußstapfen nachfolgen u. a. m. darf man nicht grade das dasein eines rechtlichen symbols folgern.«

⁵⁶ Ebd., S. 154.

seine Rechtsgeschichte gerade auch das »Verdrängte«, d. h. den realen Grund des Zeichens gegenwärtig halten. Daher macht Grimm stets auf »ungleichzeitigkeit[en]« bzw. umgekehrt die »nicht zu vereinheitlichende Gleichzeitigkeit«⁵⁷ im Gebrauch der Symbole aufmerksam: »Die macht und der einfluß solcher partikularsymbole überdauert den der gesetze, aus welchen sie herkommen; nachdem die lex. Bajuvar. längst außer kraft war, erhielt sich die aurium tractio [d. h. das Ohrenziehen des Zeugen; K. R.] in denselben landstrichen wo jenes gesetz waltete.«⁵⁸

Grimms Rechtsgeschichte will somit jenen, auch von Foucault und seinen Exegeten anvisierten »Punkt« in den Blick nehmen, an dem sich Körper und Historie, Leib und Geschichte zugleich »verschränken« und voneinander differenzieren.⁵⁹

(III) KARL VON AMIRAS »RECHTSARCHÄOLOGIE«

So sehr sich eine Stellenlektüre zwischen Grimm und Foucault mit Blick auf die Archäologie wie von selbst beglaubigt⁶⁰ – und dies ist ein in der Tat ein »ungeschichtliches«, d. h. »altertumskundliches« Verfahren, wie es in den *Rechtssalterthümern* beschrieben und vollzogen wird –, so sehr sollten doch jene Differenzen bedacht werden, die einer derartigen Lektüre widerstreben. Man könnte auch sagen: Die Analogie zwischen Grimm und Foucault funktioniert etwas zu gut, als dass sie überzeugend sein könnte; es muss hier berücksichtigt werden, dass ähnliche Aussagen in ganz unterschiedlichen Kontexten stehen.

Das zeigt sich deutlich an der Beschreibung von Geschichte als Grabungsstätte, die sowohl in den *Deutschen Rechtssalterthümern* als auch in der *Archäologie des Wissens* begegnet. An einer Stelle heißt es, dass »im Felde der Geschichte verschiedene Ablagerungsschichten zu unterscheiden« seien,⁶¹ an einer anderen Stelle, dass es die »verbindung und nebeneinanderstellung ferner zeiträume« zu erkunden gelte.⁶² Allein die typographische Differenz von Groß- und Kleinschreibung lässt erkennen, auf wen welcher Satz zurückgeht.

⁵⁷ Foucault 1981, S. 108.

⁵⁸ Grimm 1992, Bd. 1, S. 275.

⁵⁹ Foucault 1978, S. 75.

⁶⁰ Vgl. zur Zirkularität derartiger Lektüren: Fliethmann 2001, S. 3–6.

⁶¹ Foucault 1981, S. 9.

⁶² Grimm 1992, Bd. 1, S. VIII.

Entscheidend ist jedoch, dass die »Archäologie« im einen Fall lediglich als Metapher verwendet (und dabei zugleich kritisch reflektiert)⁶³ wird – im anderen Fall jedoch ganz wörtlich verstanden werden kann. Das heißt, dass Foucault zwar immer wieder auf körperliche Dinge verweist, die einen Diskurs bestimmen sollen, sich dabei jedoch auf Dinge bezieht, von denen schriftliche Quellen handeln, die meist sogar gedruckt sind, also in der Bibliothek (und nicht im Archiv) aufgesucht werden können.⁶⁴

Mit Jacob Grimm, der einiges an archivalischer Expertise vorzuweisen hat, beginnt jedoch eine Form von rechtlicher »Realienkunde«, die auch ganz buchstäblich, nicht nur im übertragenen Sinn, als solche zu verstehen ist.⁶⁵ Sie erkundet Dinge ganz real als Dinge und Räume ganz real als Räume, und nicht nur die Zeichen, die auf sie verweisen bzw. diese als Zeichen, die auf etwas anderes verweisen. Dies markiert einen wichtigen Unterschied zwischen der »Archäologie des Rechts«, wie sie Michel Foucault zugeschrieben wird, und einer »Rechtsarchäologie«, die mit Jacob Grimm beginnt.⁶⁶

Das lässt sich besonders gut an der Wirkungsgeschichte der *Deutschen Rechtsalterthümer* ablesen. Denn wie die *Rechtsalterthümer* kaum je abgeschlossen werden können, so bringen sie zugleich eine Vielzahl von Projekten hervor, die sie fortschreiben wollen. Im deutschen Sprachraum ist Karl von Amiras *Rechtsarchäologie* besonders einschlägig, die unmittelbar an die *Rechtsalterthümer* anschließen soll.⁶⁷

So schreibt Amira, dass erst Grimm »in sich die philologische Ausrüstung mit der juristischen Vorbildung« vereinigt habe, »um in seinen ›Deutschen Rechtsalterthümern‹ (1828, unverändert abgedruckt 1854 und 1881) ein Gesamtbild des germanischen Rechts (unter vorwiegender

⁶³ Foucault 1981, S. 190: Der Titel »Archäologie« rücke »die Analyse nicht in verwandtschaftliche Nähe zu Ausgrabung oder geologischer Sondierung«.

⁶⁴ Vgl. zu Theorie und Praxis des Archivs bei Foucault differenzierend: Ebeling/Günzel 2009, S. 10.

⁶⁵ Vgl. zu dieser Begriffsprägung, obwohl der Titel ihres Aufsatzes (Dinge als Zeichen alten Rechts – Die Sammlung Frölich) widersprüchlich ist: Dölemeyer 2004, S. 264–268.

⁶⁶ Wenn Grimm davon spricht, seinen »groszen hausrath gesammelter bräuche und gesetze« vorzuführen, dann ist das ganz wörtlich zu verstehen; Grimm 1816, S. 26.

⁶⁷ Vgl. Amira/Schwerin 1943; ein überaus affirmativer Rückbezug auf Grimm findet sich auch im französischen Sprachraum, vgl. Michelet 1837, v.a. S. II ff.

Berücksichtigung des ›sinnlichen Elements‹ entwerfen zu können«. Die *Rechtsalterthümer* seien jedoch »bis heute«, und dies schreibt Amira im Jahr 1897, »das einzige [germanistische Werk] in seiner Art geblieben«.⁶⁸

Dass Amiras Projekt heute weitgehend in Vergessenheit geraten ist,⁶⁹ mag sich daraus erklären, dass seine *Rechtsarchäologie*, weniger noch als die *Rechtsalterthümer*, zum Dokument ausgearbeitet wurde: Der Verfasser stirbt, bevor es vollendet werden kann und hinterlässt nur in Form einer Zettelsammlung ein »kritisches Verzeichnis germanischer Monumente von rechtsarchäologischer Bedeutung«, das erst nach einigen »Ergänzungen«, »verschiedenen Neuredaktionen« und »Umarbeitungen« zum Druck hätte gebracht werden sollen.⁷⁰

Bis auf die Einleitung, die Amiras Mitarbeiter Claudius Freiherr von Schwerin nach »Stichworten« aus dessen Feder »ausarbeitet« (wobei ihm die Privatbibliothek Karl von Amiras »wertvolle Hilfe« geleistet habe), ist diese *Rechtsarchäologie* bis auf den heutigen Tag ungedruckt geblieben.⁷¹ Der Autor dieses Rechtsgedächtnisses (sei es Amira, sei es Schwerin) lässt sich kaum bestimmen. Mehr noch als Grimm ist er daran gescheitert, sich selbst ein »Denkmal« zu setzen.

Ein Teil aus diesem unedierten Nachlass, der sich heute im Besitz des Leopold-Wenger-Instituts in München befindet, wurde mittlerweile digital herausgegeben: Es handelt sich um eine Zettel- bzw. Blättersammlung, die aus ca. 1900 ganz unterschiedlichen Bildträgern besteht, aus Handzeichnungen, Kupferstichen, Photographien, Postkarten und anderen Quellen, darunter viele zeitgenössische originale Bilder (Abb. 1).⁷²

Die Blätter der Sammlung, die Amira noch eigenhändig mit Ordnungsziffern versehen hat, sind in ca. 100 Mappen gegliedert. Die »digitale Bibliothek« ermöglicht es nun, Amiras Sammlung entweder Blatt für Blatt (z. B. Blatt 50: »Verschiedene ›Strafgeigen‹«, Blatt 123: »Spitzruten-Tortur«, Blatt 1300: »Weibelstäbe und Schultheissen-Scepter«) oder mappenweise durchzugehen (etwa Mappe 1 zu »Richtstätten und Galgen«, Mappe 26 zu »Gerichtsszenen«, Mappe 75 zu »Kronen, Zepter, Reichskleinodien«); zudem wurde die Suche in Blättern oder Mappen nach bestimmten Kategorien ermöglicht, also ein weiteres Ordnungskriterium eingeführt.

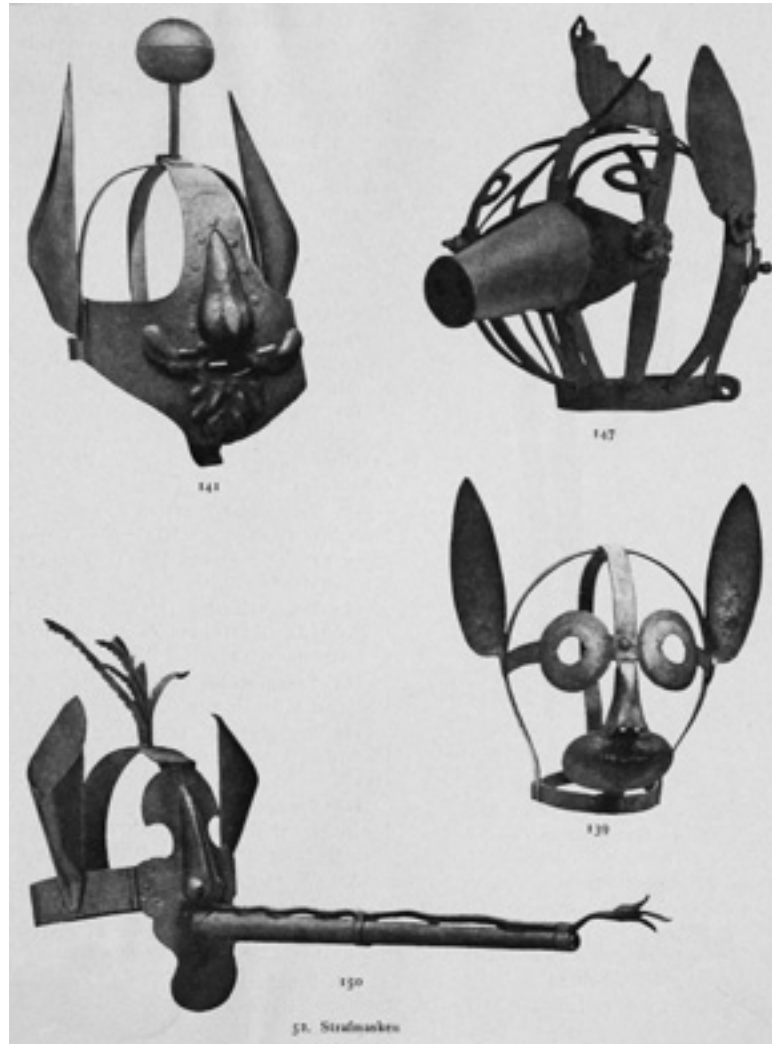
⁶⁸ Amira 1897, S. 5.

⁶⁹ Das einzige in jüngerer Vergangenheit erschienene Werk, das sich Amira eingehender widmet, ist Landau/Nehlsen/Schmoeckel 1999.

⁷⁰ Schwerin 1943, Vorwort (unpaginiert).

⁷¹ Ebd.

⁷² Online-Version: <http://mdzx.bib-bvb.de/amira/> (letzter Zugriff: 31.12.2010).



1 Blatt aus der rechtsarchäologischen Sammlung Karls von Amira (1848–1930).

Betrachtet man die Quellen, die Karl von Amira für seine *Rechtsarchäologie* eher sammelt als ordnet, so fällt zweierlei auf: Zunächst erscheinen bildliche Quellen des Rechts – etwa Photographien, Kupferstiche oder Postkarten – als gleichberechtigt gegenüber sprachlichen Zeugnissen. Damit etabliert sich eine enge Beziehung zwischen Rechtsarchäologie und

Rechtsikonographie bzw. -ikonologie, die bis in die Gegenwart wirksam ist; dokumentiert ist dies etwa in Amiras Studien zu den *codices picturati*, d. h. den Bilderhandschriften des *Sachsenspiegels*, deren Heidelberger Fassung er faksimiliert und ausführlich kommentiert.⁷³

Wichtig zu sehen ist jedoch, dass beide Quellengattungen – bildlich und schriftlich – bei Karl von Amira als lediglich sekundär gegenüber den Objekten des Rechts beschrieben werden. Diese sind die Primärquelle: »Die unmittelbarste Quelle sind die Gegenstände selbst, soweit sich solche erhalten haben.«⁷⁴ Darunter versteht Amira

»Gebrauchs-Gegenstände, deren man sich im Rechtsleben bediente, wie z. B. Münzen, Siegel, Wappen, Abzeichen, Symbole, Straf- und Folterwerkzeuge, Ding- und Richtsstätten, öffentliche Gebäude. Bilden die drei erstgenannten Kategorien schon die Objekte für die historischen Hilfswissenschaften der Numismatik, Sphragistik und Heraldik, so würde sich mit den andern und jenen zu ihnen überleitenden Erzeugnissen der Kunst und der Handfertigkeit, welche die sichtbare Erscheinung von Rechtsdingen und Rechtshandlungen darstellen, die Rechtsarchäologie i. e. S. zu befassen haben.«⁷⁵

Wenn Grimm in seiner Rede *Über die Alterthümer des deutschen Rechts* davon spricht, dass es »eine doppelte art und weise« gebe, »die dinge zu betrachten«, eine, die von der »betrachtung« ausgehe, und eine andere, die auf die »gegenstände« selbst blicke,⁷⁶ so ist offenkundig, auf welcher Seite Amira zu verorten ist. Das von ihm etablierte Rechtsgedächtnis ist ein Objektgedächtnis: Die Dinge sollen für sich sprechen. Der Archäologe erklärt nicht und er erzählt auch nicht – er katalogisiert lediglich.

Der bevorzugte Ort dieses Rechtsgedächtnisses ist das Museum, das seine eigenen Techniken entwickelt, um Dinge zu sammeln, zu ordnen und auszustellen.⁷⁷

Als zentral erweist sich das im Jahr 1852 vom Altertumskundler und Dr. iur. Hans von und zu Aufseß gegründete Germanische Nationalmuseum in Nürnberg. Nachdem ein »wohlgeordnetes Generalrepertorium« angelegt ist, beginnt die konzertierte Sammlung von Objekten, die in stets expandierende Lager verbracht werden. Was Amira entwickeln will, ist

⁷³ Vgl. Ruth Schmidt-Wiegand 1999, S. 107–120.

⁷⁴ Amira/Schwerin 1943, S. 117.

⁷⁵ Amira 1897, S. 10.

⁷⁶ Grimm 1991b, S. 545.

⁷⁷ Vgl. zur Praxis des Ausstellens allgemein: Vedder 2005, S. 148–190.

nichts anderes als ein »kritisches Verzeichnis« all dieser Artefakte: Das Rechtsgedächtnis soll sich hier als Ausstellungskatalog verwirklichen. Die Partikularität der einzelnen Gegenstände scheint dabei eine Regionalisierung zu begünstigen: So avanciert zu einer der wichtigsten Stätten von Amiras Rechtswissen etwa das Bayerische Nationalmuseum in München, nach dessen Katalog seine Mappe zu verschiedenen »Schandkronen, Strafmasken, Schandlarven« angefertigt wurde (Mappe 6).⁷⁸

Diesen handgreiflichen Rechtsdingen wird bei Amira, nicht anders als bei Grimm, zwar eine Eignung zur »Symbolizität« zugeschrieben, was etwa seine Studie zum *Stab in der germanischen Rechtssymbolik* dokumentiert.⁷⁹ Daher bezieht sich Amiras »Rechtsarchäologie« auf die *iurisprudencia symbolica* – neben der *iurisprudencia picturata* – als einen wichtigen wissenschaftlichen »Vorläufer«.⁸⁰ Entscheidend ist jedoch, dass diese Symbolizität »zunächst nicht an den Gegenstand als solchen« gebunden sei, sondern sich erst »durch seinen Gebrauch« ergebe – »und zwar so sehr daß nicht nur je nach Art der Handlung die Bedeutung eines symbolisch verwendeten Gegenstandes sich wandeln kann, sondern auch bei gleicher Handlung Gegenstände verschiedener Art einander vertreten können.«⁸¹

Zugleich betont Amira immer wieder, dass die Rechtsgeschichte dort, wo sie sich schriftlichen und also »mittelbaren« Quellen zuwende (mithilfe derer manche Rechtspraktiken erst rekonstruiert werden können), stets als Sprachgeschichte verstanden werden müsse. Erst die »geschichtliche Kunde von deutscher Grammatik und deutschem Wortschatz«⁸² mache das konträre Wort-Ding-Verhältnis in der germanischen (»concreten«) und der römischen (»abstracten«) Rechtskultur sichtbar und verhindere somit die ungeschichtliche Rückprojektion »vorausgesetzter Rechtsbegriffe« auf Epochen, die keine »Namen dafür gekannt« haben.⁸³

Dabei legt der Rechtsarchäologe Schichten innerhalb der germanischen Rechts- und Sprachgeschichte frei, die »dem grammatisch

⁷⁸ Amira 1897, S. 11, Anm. 2: »Über die Folter- u. Strafinstrumente des bayer. Nationalmuseums ist ein Katalog herausg. v. K. A. Bierdampf 1882. Ein *kritisches Verzeichnis* germanischer Monumente von rechtsarchäologischer Bedeutung befindet sich in Arbeit.«

⁷⁹ Vgl. Amira 1909.

⁸⁰ Amira/Schwerin 1943, S. 7 f.

⁸¹ Ebd., S. 31

⁸² Amira 1876, S. 21.

⁸³ Ebd., S. 23.

Ungeschulten verborgen bleiben«: »Der Fortgang unserer Sprache zeigt uns, wie sich unter den germanischen Stämmen Scheide um Scheide aufrichtet, er zeigt uns, wie die Geschiedenen eigenartig« ihre jeweilige Kultur ausprägen.⁸⁴

Konsequenter noch als bei Jacob Grimm wird hier danach gefragt, was »deutsch« eigentlich heißen soll. Amiras germanistische »Rechtsarchäologie« erweist sich als vergleichende Ethnologie verschiedener germanischer Rechts-Stämme – das dokumentiert bis heute die enge Verbindung von »Rechtsarchäologie« und »Rechtlicher Volkskunde«.⁸⁵

Das deutsche Recht wird also in *ius exoticum* zurückverwandelt: Sein Raum ist bevölkert von einer Pluralität ganz verschiedener Stämme, von östlichen Franken, Saliern oder Ribwaren, die sich um höchst eigenwilligen Artefakte oder Praxen des Rechts gruppieren.

In der historischen Konstellation zwischen Kaiserreich und Drittem Reich – in deren Kontext die Forschungen Amiras, Schwerins und Künßbergs zu verorten sind⁸⁶ – erfüllt eine derartige »Rechtsarchäologie« eine kritische Funktion insofern, als sie sich gegen Formen der Historiographie wendet, die sich nicht der »Rechtsentwicklung aller deutschen Stämme« widmen, »sondern nur einiger und diese kaum so weit, als sie in der Rechtsgeschichte des ›deutschen Reichs‹ eine Rolle gespielt haben.«⁸⁷

Umgekehrt verweist Amira darauf, dass auch »eine Bibliothek der einzelnen Stammesrechtsgeschichten – selbst wenn sie von Anfang bis zu Ende ohne Schaden durchgelesen werden könnte – noch immer nicht die Geschichte des germanischen Rechts« sein könne.⁸⁸ In dem Augenblick, in dem die Rechtsgeschichte in all ihren »Realien« aufgesucht wird, zerfällt das »Alterthum« in eine Vielzahl disparater »Alterthümer«.⁸⁹

⁸⁴ Ebd., S. 25.

⁸⁵ Profiliert wurde diese Forschungsrichtung durch Eberhard von Künßberg, vor allem durch seine Abhandlungen *Rechtsgeschichte und Volkskunde* für das neubegründete *Jahrbuch für historische Volkskunde* (1925), *Rechtsbrauch und Volksbrauch* (1934) sowie *Volkskunde und Recht* (1934); vgl. zu diesem Kontext, der hier nicht ausführlich rekonstruiert werden kann: Schmidt-Wiegand 1978, S. 27 ff.

⁸⁶ Vgl. Simon 1990.

⁸⁷ Amira 1876, S. 19.

⁸⁸ Ebd., S. 36.

⁸⁹ Vorbereitet ist dies schon bei Grimm 1991 c, S. 567: »die Friesen z. b. haben ein von dem der Allemannen so bedeutend abweichendes recht gehabt, als es unser deutsches recht von dem römischen recht ist, und ich zweifle, ob alle volksstämme zufrieden sein würden, dasz ihr früher

(IV) RAINER MARIA KIESOWS *ALPHABET DES RECHTS*

Was Grimm rückblickend für die *Antiquitates* (des 18. Jahrhunderts) konstatiert, lässt sich heute ebenso für die Gattung der »Rechtsarchäologie« (seit dem 19. Jahrhundert) behaupten. Sie ist – jedenfalls fast: »ausgestorben«. ⁹⁰

Ein Grund mag darin liegen, dass sich die Rechtsarchäologie schon in ihren Anfängen der Vergangenheit lediglich »um ihrer selbst willen« widmet, anders als die »Rechtsgeschichte«, die Konsequenzen für die Dogmatik der Gegenwart ziehen will. ⁹¹ Das ist mit Grimms Unterscheidung von »altertumsforscher« und »historischem rechtsgelehrten« bereits angezeigt, die in Karl von Amiras Freiburger Antrittsrede *Ueber Zweck und Mittel der germanischen Rechtsgeschichte* von 1875 aktualisiert wird: Es vollzieht sich die »endgiltige Auseinandersetzung zwischen Geschichte und Alterthümern des Rechts«. ⁹²

Heute ist die die Rechtsarchäologie in der universitären Ordnung der Rechtswissenschaft kaum mehr vertreten – nicht einmal in den sogenannten »Grundlagenfächern«, die Rechtsgeschichte, -philosophie und -soziologie übergreifen sollten, werden Seminare oder Vorlesungen zur Rechtsarchäologie angeboten. ⁹³

Verwiesen ist damit auf eine disziplinäre Ortlosigkeit, welche die Rechtsarchäologie immer schon geprägt hat. Was Grimm noch emphatisch als Projekt des Umherschweifens zwischen verschiedenen, sich gerade erst ausbildenden Disziplinen entwirft – »uns auf den grenzen mit jeder anstoßenden wissenschaft in berührung setzen« ⁹⁴ –, erscheint bereits zu Amiras Zeiten, als die disziplinäre Ausdifferenzierung weitestgehend abgeschlossen ist, als Problem.

angestammtes, im heutigen gerichtgebrauch noch in zahllosen kleinen eigenheiten bewahrtes recht ausdrücklich aufgehoben und an dessen stelle ein *gemeinsames* deutsches recht gesetzt würde.«

⁹⁰ Grimm 1992, Bd. 1, S. I.

⁹¹ Amira 1876, S. 8.

⁹² Ebd., S. 7; auf die Ambivalenz von Amiras wissenschaftlicher Position macht Andreas Thier aufmerksam; vgl. Thier 1999, S. 29–36.

⁹³ Eine Ausnahme ist Barbara Dölemeyers Seminar zu *Bild und Recht – Rechtsarchäologie und Rechtsikonographie* an der juristischen Fakultät der Universität Gießen im Wintersemester 2009/2010.

⁹⁴ Grimm 1992, Bd. 1, S. XIX.

Die Rechtsarchäologie sei zwar »keine selbständige Wissenschaft«, schreibt Amira, könne »vom Standpunkt der rechtsgeschichtlichen Forschung« aber auch nicht »als ›Hilfswissenschaft‹ angesprochen werden«. ⁹⁵ Als Disziplin ist sie sowohl zu groß als auch zu klein: »Ist so die Rolle der Rechtsarchäologie als ein Teil der rechtsgeschichtlichen Forschung im Vergleich zu deren sonstiger Ausdehnung zunächst bescheiden, so erweist sie sich als besonders anspruchsvoll in der hilfswissenschaftlichen Heranziehung anderer Wissenschaften«. ⁹⁶

So ist die Rechtsarchäologie heute selbst in eine Vielzahl von Subdisziplinen zerfallen, etwa die Rechtsikonographie (die sich auf bildliche Quellen konzentriert) und die Rechtslinguistik (die sich sprachlichen Zeugnissen mit linguistischen Verfahren widmet), während sie zugleich oft als Rechtsethnologie beschrieben wird (in ihrem Bezug auf kulturell unterscheidbare Corpora).

Auffällig ist dabei, dass einige der wichtigsten Rechtsarchäologen bis heute keine Juristen i. e. S. sind – das beginnt mit Jacob Grimm (der keinen Abschluss vorzuweisen hat) und wird bis in die Gegenwart fortgesetzt, etwa von Ruth Schmidt-Wiegand, einer ausgebildeten Philologin, die, wie Grimm, mit einem »dr. h. c. iur.« ausgezeichnet wurde. ⁹⁷

Als wichtiges außeruniversitäres Forum der Rechtsarchäologie könnte sich die im Jahr 2008 gegründete Zeitschrift *SIGNA IVRIS* erweisen. ⁹⁸ Sie hat es sich zum Ziel gesetzt, das rechtsarchäologische Feld der »sich gegenseitig durchdringenden Teildisziplinen« ⁹⁹ neu zu vermessen. Zu hoffen sei, wie ein Rezensent anmerkte, »dass die alten Zäune zwischen den Disziplinen etwas niedriger werden und auf allen Seiten der Blick für die gesamte Weite dieses Forschungsfeldes geschärft wird.« ¹⁰⁰ Mit den ersten Bänden zeigt sich, dass zwar viele faszinierende Einzelstudien versammelt werden, etwa zur Rechtsikonographie in der Heidelberger Bilderhandschrift

⁹⁵ Amira/Schwerin 1943, S. 4.

⁹⁶ Ebd., S. 5.

⁹⁷ Schmidt-Wiegand war Professorin für Deutsche Philologie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Unter Beteiligung ihrer Schülerin Dr. Dagmar Hüppner fand an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster vom 9. bis 11.12.2010 eine Tagung zur »Philologie als Literatur- und Rechtswissenschaft« statt.

⁹⁸ Vgl. *SIGNA IVRIS* 2008 ff.; die Zeitschrift setzt die von Louis Carlen herausgegebenen *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde* (1978–2007) fort.

⁹⁹ Ebd., Bd. 1, *Zum Geleit*, S. 5.

¹⁰⁰ Hattenhauer 2009.

des *Sachsenspiegels*,¹⁰¹ aber kaum an eine methodologische Grundlegung der »Rechtsarchäologie« als eigenständiger Disziplin gedacht wird.

Diese Studien zur »Rechtsarchäologie«, die sich noch bis auf Jacob Grimm und seine Exegeten zurückbeziehen,¹⁰² werden von einer anderen Forschungsrichtung, die sich als »Archäologie des Rechts« beschreibt, kaum rezipiert – und umgekehrt.

Beide Formen des Rechtswissens tragen fast den gleichen Namen, ihre Vertreter scheinen jedoch kaum miteinander zu kommunizieren. So findet sich in Rainer Maria Kiesows *Alphabet des Rechts*, das eine Historie der enzyklopädischen Erfassungsprojekte des Rechts schreibt und sich affirmativ auf Michel Foucaults *Archäologie des Wissens* bezieht, kein einziges Lemma zu Jacob Grimm, obwohl dessen *Deutsche Rechtsalterthümer* als wissenschaftsgeschichtlicher Vorläufer des *Deutschen Rechtswörterbuchs* gelten können.¹⁰³ Aber auch Cornelia Vismanns »Medienarchäologie« des Rechts verweist nur cursorisch auf Grimm, obwohl dieser überaus einschlägig wäre, sowohl mit Blick auf seinen Quellenbegriff, der Zeugnisse jenseits der kodifizierten Gesetzesschrift umfasst, als auch seine Aufzeichnungspraxis, das heißt seine Verfahren der Lektüre und des Exzerptes.¹⁰⁴

Beide wissenschaftlichen Diskurse haben sich um jeweilige Gründerfiguren eingerichtet, um Jacob Grimm (»Rechtsarchäologie«) oder Michel Foucault (»Archäologie des Rechts«) und scheinen sich nichts oder nicht viel zu sagen zu haben.

Dabei könnten sich diese Formen der Historiographie wechselseitig kritisieren oder wenigstens kommentieren. So zeigt sich, dass die »Rechtsarchäologie« Züge einer »antiquarischen« Historie ausprägt: So faszinierend der »Verehrungssinn« sein mag, den sie für einzelne verschollene Rechtsartefakte und -praktiken entwickelt, so beschränkt sie sich vor allem darauf, »das von alters her Bestehende mit behutsamer Hand« zu

¹⁰¹ Vgl. Munzel-Everling 2007.

¹⁰² Vgl. Hattenhauer 2009: Auch »die fast unbekanntes Antiquitates-iuris-Forschungen des 18. Jahrhunderts und vor allem Jacob Grimms »Rechtsaltertümer« sollten als »Vorläufer« berücksichtigt werden.

¹⁰³ Vgl. Kiesow 2004; nur »F. M. v. Grimm« und »D. Grimm« sind einschlägig.

¹⁰⁴ Vgl. Vismann 2000; zitiert wird nur das *Deutsche Wörterbuch*. Gleichwohl entwickelt Vismann ein Verfahren der Rechtsgeschichte, das Grimm insofern kongenial ist, als es auf die Strukturähnlichkeit von Recht und Sprache abstellt; vgl. Vismann 2011, S. 57–68.

pflegen.¹⁰⁵ Umgekehrt neigt die »Archäologie des Rechts« zu einer neuen Form des »Monumentalismus«, einem begrifflichen »Monumentalismus«, der das »vergangene Große« nicht in einzelnen historischen Subjekten aufsucht, sondern in seinen eigenen historiographischen Konzepten.¹⁰⁶

Wenn man so will, wird hier das von Jacob Grimm entwickelte Verfahren der »gründlichkeit« in je andere Richtung ausgelegt. So könnte Gründlichkeit einerseits heißen, das Verhältnis von Recht, Sprache und Bild, von symbolischen und realen Vollzügen des Gesetzes sowie von verschiedenen Organisationsweisen des Rechtsgedächtnisses mit Blick auf vielfältige Übergänge, Differenzen oder Übertragungen zu beobachten. Andererseits heißt Gründlichkeit aber auch Abgründigkeit: Sie widmet sich singulären Ereignissen, die dem Rechtsgedächtnis entgehen, Dingen und Wörtern, die sich nicht in alphabetische oder grammatische »strukturen« eingliedern lassen, und schließlich jenen körperlichen Vollzügen, die den Grund von Rechtsordnungen bilden.¹⁰⁷

Dieser doppelte Rückbezug auf die Grimm'sche Archäologie wäre ein sinnvolles Projekt der Selbstbegründung – auch in der gegenwärtigen Ordnung der Disziplinen. Die Gegensätze zwischen Philologie oder Jurisprudenz bzw. zwischen Philologie und Jurisprudenz oder Kulturwissenschaft erscheinen so als anachronistisch. Grimm ist kein Philologe, kein Jurist und kein Kulturwissenschaftler, sondern ein Grenzgänger zwischen all diesen Disziplinen.¹⁰⁸ Wie aber könnte man Grimms Projekt in die Gegenwart übersetzen?

Vielleicht ließe sich seine archäologische Geste umkehren. Wie Grimm die Vergangenheit auf weit zurückliegende Rechts-»Alterthümer« bezieht, könnte man die Gegenwart aus der Perspektive einer möglichen Zukunft beobachten: Ein Projekt der »Jetztzeit-Archivalik«.

Ein solcher Blick würde gegenwärtige Gerichtsprozesse als nicht weniger fremd, exotisch oder merkwürdig erscheinen lassen, als das, was

¹⁰⁵ Nietzsche 1972, S. 261.

¹⁰⁶ Dies zeigt sich etwa an Kiesows Rhetorik, der den Begriff »Diskursanalyse« bzw. den Namen »Michel Foucault« einführt, um sein Gegenüber zum Verstummen zu bringen: »Und die Rechtshistoriker? Die Rechtshistoriker schweigen.« (Kiesow 2004, S. 13)

¹⁰⁷ Vgl. zur Gründlichkeit sowie zum Verhältnis alphabetischer und grammatischer Strukturen bei Grimm ausführlicher: Renner 2010, S. 179–188.

¹⁰⁸ Am ehesten lässt sich Grimm vielleicht als Exponent einer bestimmten Form der Kulturwissenschaft verstehen; vgl. zu diesem Projekt allgemein: Steinhauer 2008.

sich vor Jahrhunderten auf germanischen Ting- bzw. Dingstätten abgepielt hat. Schon Grimm bezichtigt das moderne Gericht, »alle wichtigen geschäfte« an sich gerissen und die Dinge, Symbole und Handlungen regelrecht »verschlungen« zu haben, »indem es sie durch seine eigene förmlichkeit ersetze«.¹⁰⁹

Aber auch diese »förmlichkeit« folgt einer Choreographie: Wie sich die Schöffen früher in ein *locum secretum* zurückzogen,¹¹⁰ steht den Richtern heute ein geheimes Beratungszimmer offen. Zeugen werden durch die Rezitation einer feierlichen »Formel« vereidigt, die verschiedene Alliterationen und Tautologien enthält. Der Gerichtsstab begleitet die Urteilsverkündung. Die »Szene des Gerichts« ist die gleiche – damals wie heute.

(V) PERSPEKTIVEN EINER »RECHTSARCHÄOLOGIE« NACH GRIMM

Eine neu zu begründende »Archäologie nach Grimm«¹¹¹ würde genau diese Phänomene in den Blick nehmen. Dabei ließen sich wenigstens drei Wissensfelder skizzieren, die sie – sowohl »gegenstands«- als auch »betrachtungs«-gelenkt – zu erschließen hätte. So könnten ihre bisher nur lose verbundenen Subdisziplinen aufeinander bezogen bzw. der wenig fruchtbare Gegensatz zwischen »Rechtsarchäologie« und »Archäologie des Rechts« durchkreuzt werden.

Im Anschluss an Jacob Grimm, der eine Vielzahl von Spruchformeln des germanischen Gerichtsgebrauchs gesammelt hat, wäre zu fragen, auf welche sprachlichen Formen zur Gedächtnisbildung das Recht gegenwärtig zurückgreift. Bezeugt die Ausdifferenzierung einer juristischen Fachsprache, die seit dem 19. Jahrhundert beobachtet werden kann, auch die Entwicklung eines rechtseigenen Gedächtnisses? Und wie ist es umgekehrt zu deuten, dass der Juristenstand bis heute aus einem allgemein verfügbaren Reservoir des Sprachwissens schöpft, richterliche Urteile also die Form von sprichwörtlichen Redewendungen haben können¹¹²

¹⁰⁹ Grimm 1992, Bd. 1, S. 278.

¹¹⁰ Vgl. zur Beschreibung dieser germanischen Gerichtspraxis bei Grimm: Renner 2010, S. 182.

¹¹¹ Zu der »hilfsweise« Foucault herangezogen werden kann.

¹¹² Vgl. zu ihrer Archivierung: Schmidt-Wiegand 1996. Viele dieser Wendungen tauchen bis heute in der höchstrichterlichen Rechtsprechung auf, etwa in Gestalt der sogenannten »Wohl-und-Wehe«-Formel im Bürgerlichen Recht.

– zeigt sich hier das Fortbestehen vorbegrifflicher Prägungen auch in den formalisierten Wissenschaften?

Ein damit verwandter, zweiter Punkt betrifft die Bildlichkeit des juristischen Wissens. Welche Selbstbilder, seien es Symbole oder Ikone, kann eine Rechtsordnung von sich anfertigen? Verbindet sich damit eine andere Form der historischen Erfahrung als in sprachfixierten Rechtskulturen? Und folgt ein bildgestütztes Rechtsgedächtnis möglicherweise ganz eigenen Verknüpfungsregeln?¹¹³ Zu diskutieren wäre hier auch das Wechselverhältnis von Sprache, Recht und Bildlichkeit: Bis heute schafft sich das Recht eine ganze Mannigfaltigkeit von »symbolischen Formen«,¹¹⁴ um Geltung zu erzeugen. Es könnte also an jene Gattung des Rechtswissens angeschlossen werden, auf die Grimm und seine Exegeten sich bereits als *iurisprudentia picturata* bzw. *iurisprudentia symbolica* beziehen.

Ein dritter Aspekt betrifft das Verhältnis von Ding, Zeug und Zeichen. Die Frage nach dem »Ding« wäre für die Jurisprudenz neu zu stellen.¹¹⁵ Schon Grimm hat erkannt, dass »Tingstätte« vor allem »Dingstätte« heißt. Was aber verwandelt einen alltäglichen Gegenstand in einen juristischen Verhandlungsgegenstand, und welche Rolle spielen hier dogmatische Unterscheidungen wie diejenige zwischen *causa*, *res* und *persona*? Lassen sich verschiedene Rechtskulturen über bestimmte »Quasi-Objekte« erschließen, auf die sie ihre Beobachtungen konzentrieren? Wie können diese Dinge als Träger eines Rechtsgedächtnisses eingesetzt werden? Es wäre also jenes Genre fort- oder umzuschreiben, das unter den Rechtsarchäologen schon lange, das heißt seit Karl von Amira, und bis in die Gegenwart gepflegt wird: Die »Biographie des Rechtsdinges«.¹¹⁶

In einem etwas allgemeineren Sinne steht schließlich zur Diskussion, wie all diese historischen Gegenstände – seien es sprachliche und bildliche Quellen oder aber Artefakte – aufbewahrt, verwaltet oder archiviert werden. Ein Augenmerk müsste dabei der Frage gelten, ob bei der

¹¹³ Dieser Fragehorizont sollte auf der Tagung »Imago, Actio, Iustitia. Bilder, Körper und Handlungen des Rechts« vom 3. bis 4.12.2011 am ICI Berlin eröffnet werden; vgl. zum *iconic turn* der Rechtswissenschaft grundlegend: Steinhaue 2009, S. 39 ff.

¹¹⁴ Vgl. zu dieser Perspektive: Kirste 2007, S. 177–189.

¹¹⁵ Vgl. zur Widerständigkeit der Rechtsdinge: Vismann 2004, S. 11–22.

¹¹⁶ Vgl. Amira 1909; vgl. in Vervielfältigung dieser Tradition: Carlen 1995: Stab und Stabträger in der Schweiz (S. 103–133), Der Gerichtsstab in Bern (S. 133–145), Gerichts- und Amtsstäbe aus Graubünden (S. 145–152), Le Bâton (S. 152–160).

Herausbildung eines Rechtsgedächtnisses eher die Identität (»etwas als etwas« erinnern) oder die Erzeugung von Differenzen (»etwas im Unterschied zu etwas anderem« erkennen) betont wird. Dies betrifft zugleich das Verhältnis von Erinnern und Vergessen – welchen Formen der Vergesslichkeit folgt das Rechtsgedächtnis, d. h. welche Dinge, Ereignisse, Begriffe muss es vergessen, um funktionieren zu können? Und schließlich: An welchem Punkt formieren sich diese Episoden des Erinnerns und Vergessens zu dem, was man einen »Prozess« nennen könnte?

Gestellt werden können diese Fragen nur, wenn dabei die Gesamtheit all jener Techniken in den Blick rückt, die zugleich Bedingung und Möglichkeit eines Rechtsgedächtnisses darstellen: »jede wissenschaft«, so vermerkt schon Grimm in einer Fußnote zur Vorrede der *Deutschen Rechtsalterthümer*, »hat ihre technik.«¹¹⁷ So gründet sich sein Projekt auf ganz bestimmte bibliotheksgeschichtliche Voraussetzungen: Die kurfürstliche Bibliothek zu Kassel, an der Grimm zwischen 1816 und 1829, also während der Arbeit an den *Deutschen Rechtsalterthümern*, als Bibliothekar angestellt ist, wird zu einer öffentlichen Forschungsbibliothek umgestaltet. Unter Grimms Aufsicht werden dabei nicht zuletzt die Rubriken »Ius« und »Philologica« sowie die beide verbindenden »Historia« durch eine Vielzahl von Werken erweitert, die sich auch in seiner privaten Arbeitsbibliothek finden.¹¹⁸ Durch Grimms gleichzeitig lesendes wie schreibendes Exzerpierenverfahren haben sie schließlich Eingang in die *Rechtsalterthümer* gefunden.

Jacob Grimm sollte also zweifacher Referenzpunkt für künftige Archäologien des Rechts sein. Als »gegenstand«, der zugleich eine bestimmte Form der »betrachtung« hervorbringt: Die *Rechtsalterthümer* sind noch fortzuschreiben.

LITERATURVERZEICHNIS

Amira, Karl von Ueber Zweck und Mittel der germanischen Rechtsgeschichte. Akademische Antrittsvorlesung (15.12.1875). München 1876.

Ders. Grundriss des Germanischen Rechts (Sonderabdruck aus der zweiten Auflage von Pauls Grundriss der germanischen Philologie). Straßburg 1897.

¹¹⁷ Grimm 1992, Bd. 1, S. VI, Anm. 1. Die »Kulturtechniken des Rechts« hat davon ausgehend insbesondere Cornelia Vismann als eigenes Forschungsfeld begründet; vgl. Vismann 2012, S. 323–336.

¹¹⁸ Vgl. Denecke/Schäfer 2003, S. 23.

Ders. Der Stab in der germanischen Rechtssymbolik. München 1909.

Ders. / Schwerin, Claudius Freiherr von Rechtsarchäologie. Gegenstände, Formen und Symbole Germanischen Rechts. Teil I: Einführung in die Rechtsarchäologie. Claudius Freiherr von Schwerin. Berlin 1943.

Carlen, Louis Sinnenfälliges Recht. Aufsätze zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Vokskunde. Hildesheim 1995.

Denecke, Ludwig / Teitge, Irmgard Die Bibliothek der Brüder Grimm. Annotiertes Verzeichnis des festgestellten Bestandes. Hrsg. v. Friedhilde Krause. Weimar 1989.

Ders. / Schäfer, Barbara Die Brüder Grimm als Bibliothekare. Unter besonderer Berücksichtigung der Erwerbungs- und Katalogisierungspraxis während ihrer Amtszeit in der Kurfürstlichen Bibliothek zu Kassel. In: Brüder Grimm Gedenken 15 (2003) S. 16–35.

Dölemeyer, Barbara Dinge als Zeichen alten Rechts – Die Sammlung Frölich. In: Rechtsgeschichte Heft 4 (2004), S. 264–268.

Ebeling, Knut / Günzel, Stephan Einleitung. In: dies. (Hrsg.): Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Berlin 2009, S. 7–26.

Foucault, Michel Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In: ders.: Subversion des Wissens. Frankfurt a. M. 1978, S. 69–90.

Ders. Archäologie des Wissens. Frankfurt a. M. 1981.

Ders. Die Wahrheit und die juristischen Formen. Frankfurt a. M. 2003.

Grimm, Jacob Von der Poesie im Recht. In: Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft Heft 2 (1816), S. 25–99.

Ders. Etwas über den Überfall der Früchte und den Verhau überragender Äste. In: Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft Heft 3 (1817), S. 349–358.

Ders. Über die wechselseitigen Beziehungen und die Verbindung der drei auf der Versammlung vertretenen Wissenschaften (1846). In: Werke, Abt. I, Bd. 7: Kleinere Schriften 7 (1884): Rezensionen und vermischte Aufsätze. 4. Teil. Nach der Ausg. v. Karl Müllenhoff u. Eduard Ippel. Neu hrsg. v. Otfried Ehrismann. Hildesheim, Zürich, New York 1991a, S. 556–563.

Ders. Über die Alterthümer des Deutschen Rechts (1841). In: Werke, Abt. I, Bd. 8, 1: Kleinere Schriften 8 (1890): Vorreden, Zeitgeschichtliches und Persönliches. Nach der Ausgabe von Karl Müllenhoff und Eduard Ippel. Neu hrsg. v. Otfried Ehrismann. Hildesheim, Zürich, New York 1991b, S. 545–551.

Ders. Bemerkungen über Christs Vortrag über römisches und deutsches Recht (1846). In: Werke, Abt. I, Bd. 7: Kleinere Schriften 7 (1884): Rezensionen und vermischte Aufsätze. 4. Teil. Nach der Ausg. v. Karl Müllenhoff u. Eduard Ippel. Neu hrsg. v. Otfried Ehrismann. Hildesheim, Zürich, New York 1991c, S. 566–567.

Ders. Deutsche Rechtsalterthümer (1828). In: Werke, Abt. 1, Bd. 17: Deutsche Rechtsalterthümer (1899). Nach der Ausgabe von Andreas Heusler und Rudolf Hübner. Bes. v. Ruth Schmidt-Wiegand. Hildesheim, Zürich, New York 1992.

- Hattenhauer, Hans** *Signa iuris*. <http://www.koeblergerhard.de/ZRG126Internetrezensionen2009/Signaiuris.htm> (letzter Zugriff: 31.12.2010).
- Fliethmann, Axel** Stellenlektüre. Stifter/Foucault. Tübingen 2001.
- Kiesow, Rainer Maria** *Das Alphabet des Rechts*. Frankfurt a. M. 2004.
- Kirste, Stephan** Ernst Cassirers Ansätze zu einer Theorie des Rechts als symbolische Form. In: Marcel Senn (Hrsg.): *Recht als Kulturwissenschaft?* Stuttgart 2007, S. 177–189.
- Kocher, Gernot / Lück, Heiner / Schott, Clausdieter** Zum Geleit. In: *SIGNA IVRIS*. Beiträge zur Rechtsikonographie, Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde. Heft 1 (2008), S. 5–8.
- Kolk, Rainer** Liebhaber, Gelehrte, Experten. Das Sozialsystem der Germanistik bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Jürgen Fohrmann und Wilhelm Voßkamp (Hrsg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart, Weimar 1994, S. 48–115.
- Koselleck, Reinhart** *Historia Magistra Vitae*. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. In: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M. 2006, S. 38–66.
- Landau, Peter / Nehlsen, Hermann / Schmoeckel, Mathias (Hrsg.)** *Karl von Amira zum Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1999.
- Michelet, Jules** *Origines du droit français cherchées dans les symboles et formules du droit universel*. Paris 1837.
- Munzel-Everling, Dietlinde** Die Verwendung von Rechtssymbolen in der Heidelberger Bilderhandschrift des Sachsenspiegels. In: *SIGNA IVRIS* 2 (2007), S. 81–121.
- Nietzsche, Friedrich** *Zur Genealogie der Moral*. In: *Werke*. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 6. Abt., 2. Bd. Berlin 1968, S. 259–430.
- Ders.** Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. In: *Werke*. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 3. Abt., 1. Bd. Berlin, New York 1972, S. 241–330.
- Renner, Kaspar** Wie poetisch ist das Recht? Jacob Grimm zwischen Etymologie und Topik. In: *Forum Vormärz Forschung* 15 (2009): *Literatur und Recht im Vormärz*. Bielefeld 2010, S. 173–188.
- Schmidt-Wiegand, Ruth** *Studien zur Historischen Rechtswortgeographie. Der Strohvisch als Bann- und Verbotsszeichen. Bezeichnungen und Funktionen*. München 1978.
- Dies.** Einleitung. In: *Jacob Grimm: Deutsche Rechtsaltertümer (1899)*. Nach der Ausgabe von Andreas Heusler und Rudolf Hübner. Bes. v. Ruth Schmidt-Wiegand. Hildesheim, Zürich, New York 1992.
- Dies. (Hrsg.)** *Deutsche Rechtsregeln und Rechtssprichwörter. Ein Lexikon*. München 1996.
- Dies.** *Szenen vor Gericht. Karl von Amira und die Bilderhandschrift des Sachsenspiegels*. In: Peter Landau, Hermann Nehlsen und Mathias Schmoeckel (Hrsg.): *Karl von Amira zum Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1999, S. 107–120.

- Schürmann, Maria Cornelia** *Iurisprudentia Symbolica. Rechtssymbolische Untersuchungen im 18. und 19. Jahrhundert*. Hamburg 2011.
- Simon, Wolfgang** *Claudius Freiherr von Schwerin. Rechtshistoriker während dreier Epochen deutscher Geschichte*. München 1990.
- Steinhauer, Fabian** *Non plus ultra. Zu Formen der Kulturwissenschaft im Recht*. In: *Staat* 47 (2008) 1, S. 63–84.
- Ders.** *Bildregeln. Studien zum juristischen Bilderstreit*. Paderborn, München 2009.
- Thier, Andreas** *Zwischen Historismus und Positivismus. Das rechtsgeschichtliche Methodenprogramm des Karl von Amira*. In: Peter Landau, Hermann Nehlsen und Mathias Schmoeckel (Hrsg.): *Karl von Amira zum Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1999, S. 29–51.
- Vedder, Ulrike** *Museum/Ausstellen*. In: *Historisches Wörterbuch Ästhetischer Grundbegriffe*. Hrsg. v. Karlheinz Barck u. a. Bd. 7. Stuttgart und Weimar 2005, S. 148–190.
- Vismann, Cornelia** *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt a. M. 2000.
- Dies.** *Schuld ist das Ding*. In: Rüdiger Campe und Manfred Niehaus (Hrsg.): *Gesetz. Ironie. Festschrift für Manfred Schneider*. Heidelberg 2004, S. 11–22.
- Dies.** Die Macht des Anfangs. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 2/2011 (»Medien des Rechts«), S. 57–68.
- Dies.** *In iudicio stare. Kulturtechniken des Rechts*. In: *Rechtsanalyse als Kulturforschung*. Hg. v. Werner Gephart. Frankfurt a. M. 2012, S. 323–336.
- Werkmüller, Dieter** *Rechtsaltertümer*. In: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte (HRG)*. Hrsg. v. Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann. Berlin 1971 ff. Bd. 4. Berlin 1990, Sp. 265–268.
- Wiwjorra, Ingo** *Der Germanenmythos. Konstruktion einer Weltanschauung in der Altertumsforschung des 19. Jahrhunderts*. Darmstadt 2006.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- 1 Photo Leopold-Wenger-Institut für Rechtsgeschichte, München. Abt. B: Bayerische und Deutsche Rechtsgeschichte.

 ISABEL KRANZ

DER ABDRUCK

Ein archäologisch-historiographischer Begriff bei Walter Benjamin

BENJAMIN UND DIE KONJUNKTUR DES ARCHÄOLOGISCHEN

In neueren Publikationen, die sich der Verknüpfung von Archäologie, Literatur- und Kulturwissenschaften widmen, taucht neben den erwartbaren theoretischen Gewährsleuten Sigmund Freud und Michel Foucault vermehrt der Name Walter Benjamin auf.¹ Benjamins Beitrag zu einer Vermittlung zwischen diesen Disziplinen wird hierbei recht unterschiedlich gefasst und reicht von oberflächlichen Parallelen im Sinne einer »phänomenologische[n] Alltagsarchäologie«² bis hin zu eingehenden Auseinandersetzungen mit den theoretischen Implikationen einer solchen Konvergenz.³ Wie lassen sich von Walter Benjamin ausgehend neue Wege skizzieren, um die Rolle der Archäologie für die Literatur- und

¹ Vgl. die Einleitung zum Sammelband Ebeling/Altekamp 2004, S. 9–32.

² Zintzen 1998, S. 16. Benjamins Beitrag zu einer theoretischen Nutzbarmachung der Archäologie für die Historiographie entgeht Zintzen vollkommen; stattdessen zieht sie sich darauf zurück, biographische Verbindungen Benjamins zur Archäologie in den Vordergrund zu rücken und u. a. Benjamins Großonkel, den Archäologen Gustav Hirschfeld, zu erwähnen (S. 183), auf dessen auffällige Abwesenheit im Benjaminschen Parisbuch Ebeling gerade hinweist (Ebeling 2004, S. 162). Ebenso wenig überzeugt Christian J. Emdens motivische Lektüre der Archäologie bei Benjamin (Emden 2006).

³ Als Beispiel für eine positive Fruchtbarmachung der Benjaminschen Archäologearbeiten vgl. Ebeling 2004, S. 159–184, sowie Pethes 1999.

Kulturwissenschaften zu konkretisieren und umgekehrt die archäologische Praxis und Theoriebildung philosophisch zu durchdenken?

Benjamin interessiert sich in seinen späten Schriften, v. a. der Passagenarbeit und der autobiographisch gefärbten *Berliner Kindheit*, für die gerade vergangene Epoche, das bürgerliche 19. Jahrhundert, und hier insbesondere dafür, wie sich jene Zeit in Räumen wie den Einkaufspassagen und dem bürgerlichen Interieur und in Produkten des Warenkapitalismus niederschlägt. Da er sich der materiellen Kultur einer untergegangenen Welt widmet und anhand derer seine philosophischen Erkenntnisse entwickelt, wird gerne unterstellt, er nehme qua Untersuchungsgegenstand bereits eine archäologische Position ein. Diese Gleichsetzung verfehlt jedoch den theoretischen Einsatz Benjamins ganz entschieden: Eine rein motivische Untersuchung, die von der funktionellen Äquivalenz der antiken Stätten mit dem modernen Paris, von Alltagsgegenständen des alten Griechenlands mit Nippesfiguren im bürgerlichen Frankreich ausgeht, wird Benjamins Beitrag zu einem Weiterdenken des archäologischen Paradigmas nicht gerecht.

Dennoch können im weitesten Sinne als archäologisch ausgewiesene Bildbereiche einen ersten Einstieg in jenes komplexe Beziehungsfeld ermöglichen, auf dem sich Benjamins Beschäftigung mit der *Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts* (so der Titel eines Exposés von 1935) mit Cultural Studies und Geschichtsphilosophie kreuzt. Eine produktive Analyse kann allerdings nicht bei einer Auflistung von Motiven verharren, sondern muss diese stets in Bezug zu Benjamins Reflexionen über die grundlegend sprachliche Verfasstheit seines geschichtlichen Denkens sehen. Und zwar nicht aus einer, wiederum zu eng werkgeschichtlich gedachten, biographischen Perspektive, die auf Gerechtigkeit den Schriften Benjamins gegenüber pocht, sondern vielmehr um seine Positionen für die Theorie- und Praxisdebatten der Geschichtswissenschaften (zu denen ich die Archäologie im Folgenden zähle) und Kulturwissenschaften anschlussfähig zu machen.⁴ Archäologie bedeutet bei Benjamin trotz allen Interesses für materielle Träger von gesellschaftlichen Ideen keine einseitige Aufwertung des Gegenständlichen, sondern immer bereits eine Reflexion über das Zustandekommen geschichtlicher Erkenntnis im Zusammenspiel von Zeit und Aufzeichnungsmedien. Die grundlegend archäologische Einsicht, dass das »Wissen um die Vergangenheit [...]

⁴ Die folgenden Bemerkungen basieren zum größten Teil auf meiner Monographie zur Benjaminschen Passagenarbeit als Geschichtsprojekt; vgl. Kranz 2011, v. a. Kapitel 3.

nicht abgelöst von den Medien und Techniken seiner Speicherung und Verarbeitung gedacht werden [kann]«,⁵ bildet daher die Grundlage von Benjamins Geschichtsdenken.

Den Begriff Archäologie bringt Benjamin für seine eigene Arbeit nicht in Anschlag, bedient sich aber an zentralen Stellen im weitesten Sinne archäologischer Metaphern, um sein Programm einer »Urgeschichte des 19ten Jahrhunderts«⁶ präziser zu fassen.⁷ Im Folgenden steht mit dem Abdruck eine solche Metapher im Vordergrund, die bei näherer Auseinandersetzung zu einem archäologisch-historiographischen Begriff wird, anhand dessen sich sowohl die räumliche als auch die zeitliche Dimension von Geschichtlichkeit im Sinne Benjamins fassen lässt. Zunächst jedoch soll ein kurzer Blick auf das Denkbild *Ausgraben und Erinnern* geworfen werden. Die Übertragung des stratigraphischen Modells der Archäologie auf die Erinnerung, die Benjamin dort vornimmt,⁸ wird im Folgenden zur Folie, vor der die ausgesprochen produktive Metaphorik des Abdrucks in den Spätschriften verstanden werden kann.

DAS ARCHÄOLOGISCHE SCHICHTENMODELL UND DIE TOPOGRAPHIE VON PARIS

Im Denkbild *Ausgraben und Erinnern* (entstanden um 1932) findet sich Benjamins Verständnis der archäologischen Methode wohl am eingängigsten verdichtet.⁹ Der kurze Text geht zunächst von der Vergleichbarkeit von Gedächtnis und Erdreich aus: »Es [i. e. das Gedächtnis, I. K.] ist das Medium des Erlebten wie das Erdreich das Medium ist, in dem

⁵ Altekamp 2004, S. 211.

⁶ Benjamin 1999, S. 144; im Folgenden zitiert mit dem Kürzel GB für *Gesammelte Briefe* und der Bandangabe in römischen Ziffern.

⁷ Wie Knut Ebeling treffend bemerkt: »Benjamins Archäologie ist immer schon von einem archäologischen Diskurs durchdrungen. Berührungspunkte mit realer Archäologie sind daher bei ihm Mangelware [...]« (Ebeling 2004, S. 168).

⁸ Bereits Ebeling 2004 und Emden 2006 haben ausgeführt, inwiefern diese Übertragung im Hinblick auf Freuds Auseinandersetzung mit der Archäologie ergiebig ist.

⁹ Daher findet sich dieser Text im editorischen Teil von Ebeling/Altekamp 2004, der grundlegende Beiträge zum Verhältnis Archäologie/Kulturwissenschaften versammelt; s. auch die Interpretation von Ebeling 2004.

die alten Städte verschüttet liegen.«¹⁰ Der psychische Apparat wird hier räumlich oder genauer: medial verstanden. Der Erinnernde kann sich der Erinnerung als einem Medium nähern, indem er die Rolle des grabenden Archäologen einnimmt. Für Benjamin ist hierbei weniger das gezielte Heben eines im Voraus bereits definierten Fundes wichtig als vielmehr der Prozess des Grabens selbst sowie die Aufmerksamkeit für diejenigen Schichten, die es zu durchdringen gilt, bevor das Gesuchte gefunden werden kann:

»Und gewiß ist's nützlich, bei Grabungen nach Plänen vorzugehen. Doch ebenso ist unerlässlich der behutsame, tastende Spatenstich in's dunkle Erdreich. Und der betrügt sich selber um das Beste, der nur das Inventar der Funde macht und nicht im heutigen Boden Ort und Stelle bezeichnen kann, an denen er das Alte aufbewahrt.«¹¹

Bereits an diesen kurzen Zitaten wird deutlich, dass Benjamin nicht nur den archäologischen Bergungsprozess mit Verfahren der Erinnerung gleichsetzt, sondern zudem betont, dass es sich bei diesem Vorgehen um eine komplexe Verschaltung von Gegenwart und Vergangenheit handelt. Erinnerungen sind ebensowenig wie archäologische Funde bereits gegeben und lediglich zu entbergen, vielmehr entstehen sie gerade erst im Prozess des Hebens. Daher ist es wichtig, das Vorgehen der Bergung selbst zu thematisieren, indem man die Lage der Funde im Erdreich bezeichnet. Das heißt, ihre raum-zeitliche Verankerung in der Gegenwart nicht zu umgehen, sondern sie einzubinden:

»Im strengsten Sinne episch und rhapsodisch muß daher wirkliche Erinnerung ein Bild zugleich von dem der sich erinnert geben [sic., I. K.], wie ein guter archäologischer Bericht nicht nur die Schichten angeben muß, aus denen seine Fundobjekte stammen, sondern jene andern vor allem, welcher vorher zu durchstoßen waren.«¹²

Die Raum- und Zeitschichten, die durchquert wurden, mit in die Verschriftlichung aufzunehmen bedeutet, sich der Situiertheit jedes historischen Wissens in einer spezifischen Gegenwart bewusst zu sein. Sie kann nicht außen vor gelassen werden zugunsten eines direkten historistischen Zugriffs auf eine Vergangenheit, »wie sie wirklich gewesen ist«.¹³

¹⁰ Benjamin 1974 ff. S. 400–401; im Folgenden zitiert mit dem Kürzel GS für *Gesammelte Schriften* und der Bandangabe.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Von einer solchen einführenden Erschließung der Geschichte, die an

Knut Ebeling hat diesen Text im Hinblick auf Benjamins Beitrag zu einem neuen Verständnis des Archäologischen bereits hinlänglich gedeutet.¹⁴ Bedeutsam ist er vor allem deshalb, weil Benjamin das Schichtenmodell der Archäologie auf den Erinnerungsprozess überträgt. Die Stratigraphie, neben der Typologie und der Technologie eines der drei grundlegenden Konzepte des archäologischen Positivismus,¹⁵ wird ihm zur leitenden Methode der Erinnerungsforschung.

Was Benjamin in diesem kurzen Denkbild noch skizzenhaft in Beziehung zu Erinnerung, d. h. zum psychischen Apparat, setzt, wird im Rahmen der Passagenarbeit zu einem weiter gefassten Denkmodell. Versteht man die späte Arbeit als Versuch Benjamins, die Methoden der Psychoanalyse vom Individuum auf das Kollektiv zu übertragen und hierzu als neuen Untersuchungsgegenstand die Ausprägungen des Warenkapitalismus heranzuziehen, so wird die Stratigraphie von einem psychoanalytischen Ansatz zu einer geschichtstheoretischen Methode erweitert.

In den Passagenaufzeichnungen¹⁶ entwickelt Benjamin ein historiographisches Denkmodell und die dazugehörige Praxis, die sich von einer episch gefassten Geschichtsschreibung absetzt. Raummodelle exemplifizieren jeweils verschiedene Formen dieses Geschichtsverständnisses und der Geschichtsproduktion. Neben den Passagen ist die Stadt Paris der wichtigste Raum und auf mehreren Ebenen in Benjamins Projekt

einen direkten Zugriff auf die Vergangenheit glaubt und meint, die Gegenwart außen vor lassen zu können, setzt sich Benjamin entschieden ab (vgl. z. B. GS V.1, S. 587, 594 u. a.). Seine Passagenarbeit ist als expliziter Gegenentwurf zum Historismus zu verstehen.

¹⁴ Ebeling 2004.

¹⁵ Vgl. Schnapp 2009, S. 327.

¹⁶ Im Folgenden wird bewusst von der *Passagenarbeit* und nicht vom *Passagen-Werk* geschrieben: Benjamin arbeitete mit Unterbrechungen über einen Zeitraum von 13 Jahren an seinem Parisbuch, konnte dieses aber nicht in eine endgültige Form bringen, so dass lediglich Vorarbeiten zu einem noch zu schreibenden Werk existieren. In der Suhrkamp-Ausgabe von 1982 (zur Zeit wird eine kritische Neuausgabe vorbereitet, die aber erst 2013 erscheinen wird) sind Benjamins Exzerpte aus über 900 Quellen sowie seine eigenen Reflexionen versammelt; diese sind in sogenannte Konvolute geordnet, Sammeleinheiten, die mit Schlagworten versehen sind und eine interne Ordnung durch Siglen aufweisen (jeweils eine Kombination von Buchstaben und Zahlen).

präsent: zum einen als Ort, an dem der Großteil seiner Aufzeichnungen geschrieben wurde und der sich anhand ausgewählter Lokalitäten – Nationalbibliothek, Cafés, Interieurs oder Boulevards – in den Text eingeschrieben hat, zum anderen als explizites Thema. Paris wird in der Benjamin'schen Geschichtsschreibung der Moderne in vielerlei Hinsicht zum Paradigma erhoben.¹⁷

Ihre herausgehobene Stellung kommt dieser Stadt u. a. deshalb zu, weil ihre Geschichte genauestens dokumentiert ist: Paris wird nicht nur als eine geschichtsträchtige Stadt beschrieben, sondern vor allen Dingen als ein Ort, dessen Geschichte bereits vielfach ge- und beschrieben wurde.¹⁸ Zu einem Sujet wie Paris gibt es keinen unvermittelten Zugang: Text- und Stadtraum sind ineinander verwoben, sie konstituieren sich gegenseitig. Paris ist bei Benjamin somit stets ein konkreter und zugleich ein vertexteter, literarisch oder anderweitig beschriebener und geschriebener Raum.¹⁹

Durch die geologische und architektonische Struktur ist Paris in besonderer Weise dazu geeignet, als *Geschichte*-Modell ein Sinnbild für die Verbindungen von Raum und Zeit abzugeben: Die Stadt produziert Geschichte in Sinne von Zeitschichten, die aufeinander lagern. Die konkrete und die Textstadt Paris bilden so zusammen ein Palimpsest, das immer wieder neu gelesen werden kann.

¹⁷ Rom, so verdeutlicht Benjamin an anderer Stelle (vgl. GS V.1, S. 525), ist bereits zu stark vorgeprägt, um als Modellfall der Moderne zu dienen: die Straßen sind »gebahnt«, die Stadt »ist zu voll«. Eben weil Rom »ewig« ist und nicht im selben Maße von den Verzeitlichungsschüben des 19. Jahrhunderts erfasst wird wie Paris, bietet diese Stadt keine Traumenmöglichkeiten mehr und hat daher als Paradigma ausgedient. Sie widersetzt sich der Flanerieerfahrung, die konstitutiv für die Moderne ist. Paris hingegen wird Benjamin zum Modell einer Stadt, die sich zu einer dialektischen Betrachtungsweise eignet, da sie in zwei Pole auseinandertritt, einerseits nämlich zur Landschaft tendiert, andererseits den Betrachter im Sinne einer schützenden Stube umschließt.

¹⁸ Vgl. GS VI, S. 134.

¹⁹ Theoretischer Gewährsmann für Benjamins Betrachtung der Seinemetropole ist Roger Caillois. Keinen anderen einzelnen Text zitiert Benjamin derart ausgiebig und über verschiedene Konvolute hinweg wie Caillois' Artikel *Paris, mythe moderne*, der 1937 in der *Nouvelle Revue Française* erschien. Da er in recht unterschiedlichen Zusammenhängen erwähnt wird, scheint Caillois' Artikel für Benjamin von grundlegender Bedeutung gewesen zu sein.

So verwundert es auch nicht, dass der Zugang zu diesem Textstadtraum weniger durch Ausführungen von Historikern und Archäologen zu finden ist als vielmehr durch die Literaten. Honoré de Balzac wird in diesem Zusammenhang besonders hervorgehoben, wenn es heißt, Paris sei »der Boden seiner Mythologie«:

»Was heißt das anderes als daß die Topographie der Aufriß dieses, wie jedes, mythischen Traditionsraumes ist, ja der Schlüssel derselben werden kann, wie sie es dem Pausanias für Griechenland wurde, wie die Geschichte und Lage der pariser Passagen für dies Jahrhundert Unterwelt, in das Paris versank, es werden soll.«²⁰

In der Topographie von Paris, die Balzac in seinen Romanen entwirft, verkehren die Figuren immer wieder an den gleichen Orten, die auf diese Weise mit Bedeutung aufgeladen werden. So erschafft er in seinen Büchern ein zweites Paris, einen mythischen Stadtraum, in dem die Orte nicht bloße Abbilder realer Lokalitäten sind, sondern zusätzliche Bedeutungen annehmen. Konkrete Orte im Stadtraum Paris werden in seinen Romanen zu mythischen *loci*. Nach der Balzaclektüre lassen sie sich nicht mehr losgelöst von dessen mythischer Raumkonstruktion sehen.

Um den Mythos von Paris verstehen zu können, so macht Benjamin deutlich, muss man sich demnach in erster Linie mit bestimmten Orten befassen. Topographie ist die Kulturtechnik, die in ihrer zweifachen Ausrichtungen auf den Ort (*topos*) und das Schreiben (*graphein*) eine Erschließung von Paris als mythischem Raum ermöglicht. Zunächst dient Topographie als Hilfswissenschaft dazu, die Lage von Orten genau zu be- und verzeichnen: Bevor Funde analysiert werden können, müssen die Fundorte bestimmt werden, deren Lage entscheidende Hinweise für die Interpretation gibt. In einem zweiten Schritt werden Orte dann in diagrammatische Medien – meist Karten – übertragen, denn sie müssen nicht nur identifiziert, sondern verschriftlicht werden.²¹ Die *loci/topoi* sind

²⁰ [C 1, 7] GS VI, S. 134.

²¹ Versteht man Topographie als eine leitende Erkenntnismethode Benjamins in der Passagenarbeit und zieht das bereits Gesagte zur Doppelstruktur von Paris als konkreter Stadt und als Textraum hinzu, so hat dies methodologische Konsequenzen für die Lektüre der Benjamin'schen Aufzeichnungen. Wenn man diese auf ihre Erkenntnisproduktion hin interpretieren wollte, so wären eben auch die Fundstellen im Benjamin'schen Buch genau zu bezeichnen und zu verorten, auf die sich eine solche Analyse stützt. Eine derartige Methode stünde im Einklang mit der von Benjamin im Denkbild

in Benjamins Parisbuch somit stets gedoppelt als konkrete Orte und als Textstellen, was Topographie neben einer Aufzeichnungstechnik zugleich zu einer Form der Lektüre werden lässt.

Den Versuch, Paris durch Topographie zu erschließen, bringt Benjamin im Konvolut C der Passagenarbeit, das sich mit den Themenfeldern »antikes Paris, Katakomben, démolitions, Untergang von Paris« befasst, mit Pausanias' Reisen durch Griechenland in Verbindung:²² »Pausanias schrieb seine Topographie Griechenlands 200 n. Chr. als die Kultstätten und viele der anderen Monumente zu verfallen begannen«²³. Dieser Verweis parallelisiert zum einen Paris mit dem antiken Griechenland (ein Vergleich, der im 19. Jahrhundert durchaus Konjunktur hatte), zum anderen eröffnet er ein komplexes Bezugsgeflecht zwischen Raum, Geschichte und Schrift. Benjamin vergleicht die beiden Projekte: Wie für Pausanias bestimmte verfallene Kultorte werden ihm die Passagen zum Schlüssel für die Erkundung der untergegangenen Welt des 19. Jahrhunderts, das zudem als »Unterwelt« bezeichnet wird – ein Ort des Todes, in den die Passagen führen.

In ihrer Funktion als Verbindungsbauten sind Passagen nämlich nicht nur Bindeglieder zwischen Häusern und Straßen, sondern können auch als Übergänge zwischen der oberirdischen Welt der Metropole und dem urbanen Untergrund betrachtet werden. Zwei Absätze in Konvolut C machen diese Übergangsrolle deutlich:

»Man zeigte im alten Griechenland Stellen, an denen es in die Unterwelt hinabging. Auch unser waches Dasein ist ein Land, in dem es an verborgenen Stellen in die Unterwelt hinabgeht, voll unscheinbarer Örter, wo die Träume münden. Alle Tage gehen wir nichtsahnend an ihnen vorüber, kaum aber kommt der Schlaf, so tasten wir mit geschwinden Griffen zu ihnen zurück und verlieren uns in den dunklen Gängen. Das Häuserlabyrinth der Stadt gleicht am hellen Tage dem Bewusstsein; die Passagen (das sind die Galerien, die in ihr vergangenen Dasein führen) münden tagsüber unbemerkt in die Straßen.

Ausgraben und Erinnern eingeforderten Methodik. Wenn im Folgenden die Einordnung von Benjamin-Zitaten in das jeweilige Konvolut entweder explizit oder durch Siglenverweis vorgenommen wird, so soll auf diese Weise den Lesern eine möglichst genaue Verortung der Benjamin-Zitate ermöglicht werden.

²² Zu Pausanias und der Topographie vgl. Goldmann 1991.

²³ [C I, 5] GS VI, S. 133.

Nachts unter den dunklen Häusermassen aber tritt ihr kompakteres Dunkel erschreckend heraus und der späte Passant hastet an ihnen vorüber, es sei denn, daß wir ihn zur Reise durch die schmale Gasse ermuntert haben. [...]«²⁴

Hier werden über das Raumparadigma dreierlei Bilder miteinander verschaltet: die antike Vorstellung der Unterwelt, die moderne Großstadt mit den Passagen und eine topologische Vorstellung des psychischen Apparats. Das Wachbewusstsein wird als Land bezeichnet und den Träumen der Bereich unter der Oberfläche zugeordnet. Die Stadt wird mit diesem Bewusstseinsland verglichen: Auch dort finden sich mehrere Schichten und Ebenen, die nur zu bestimmten Zeiten, und d. h. auch: nur mit einer bestimmten Rezeptionshaltung, in ihren Eigenheiten erfahrbar werden. In der Stadt sind die Passagen tagsüber lediglich Bauwerke, die in Straßen münden. Für den Träumenden jedoch werden sie zum Äquivalent der antiken Unterweltzugänge: Das Betreten der Passage wird mit dem Eintritt in die Unterwelt gleichgesetzt. Als solche Unterweltzugänge betrachtet, werden Passagen zu mythischen Schwellenräumen, die den Besucher von der Oberfläche der Wachwelt hinab in eine Traumwelt des Untergrunds geleiten.²⁵ Sie sind das Bindeglied zwischen der Oberfläche der modernen Großstadt und dem mythischen Untergrund; ihre Lage zu kennen, ermöglicht die archäologische Konstruktion der Gegenwart.

Auch demjenigen, der sich in ihr bewegt, und zwar vornehmlich im Modus des Flanierens, stellt sich die Schichtenstadt als Geschichtsort dar, wie das zweite Motto des Konvoluts P – den »Straßen von Paris« gewidmet – verdeutlicht: »Quacumque ingredimus [recte: ingredimur, I. K.] in aliquam historiam vestigium ponimus«²⁶ – »Wohin auch immer wir schreiten, setzen wir den Fuß in irgendeine Geschichte«. In seinem Vorwort zu Edouard Fourniers Buch *Paris démolie* (1855), aus dem Benjamin diese Zeile wahrscheinlich entnommen hat,²⁷ führt Théophile Gautier aus:

»Où que nous allions, nous posons le pied sur quelque histoire [...]. L'écorce terrestre n'est qu'une superposition de tombeaux et de ruines.

²⁴ [C Ia, 2] GS VI, S. 135.

²⁵ Zur Bedeutung von Übergangsphänomenen und -räumen in Benjamins Denken vgl. Menninghaus 1986.

²⁶ GS VI, S. 643.

²⁷ Fournier wiederum bezieht sich auf Ciceros *De finibus bonorum et malorum* (45 v. Chr.).

Tout homme qui fait un pas foule la cendre de ses pères; toute édifice qui s'élève a dans ses substructions les pierres d'un édifice démolie, et le présent, quoi qu'il en ait, marche sur le passé.«²⁸

War zuvor noch von der Stadt als geschichtetem Raum die Rede, so erweitert Gautier diese Vorstellung in die Dimension der Zeit: Jedes gegenwärtige Leben spielt sich auf den Überresten vergangener Zeiten ab, jede Gegenwart baut – in konkreter und metaphorischer Hinsicht – auf den Ruinen der Vergangenheit. In einem melancholischen Gestus vereint sich so bei Gautier das stratigraphische Schichtenmodell von Vergangenheit mit einer spätromantischen Ruinenfaszination.

ABDRUCK ALS METAPHER UND BEGRIFF BEI BENJAMIN

Benjamins Beitrag zur Theoretisierung der Archäologie für die Kulturwissenschaften erschöpft sich jedoch nicht in Ausführungen, die auf das Ausgraben, die Topographie oder die Schichten der Großstadt bezogen sind. Vielmehr entwickelt er anhand der Metapher des Abdrucks, die er in unterschiedlichen Zusammenhängen verwendet, ein begriffliches Instrumentarium, das die Tragfähigkeit des archäologischen Modells für das Denken von Geschichtlichkeit im weitesten Sinne erschließt. Abdruck wird bei Benjamin von einer Metapher zu einem Begriff, der es erlaubt, das komplexe Zeitverständnis der Moderne zu verbildlichen und zu verräumlichen und es zugleich in einem konkreten Ausdruck handhabbar zu machen.

Abdruck ist zunächst kein theoretischer Begriff aus dem Bereich der Archäologie, sondern vielmehr eine Formgewinnungsmethode.²⁹ Wie Georges Didi-Huberman in seinen Überlegungen zur *empreinte* darlegt, sind das Verfahren und das Produkt Abdruck zwar eng mit der Vor- und

²⁸ Gautier 1883, S. iv.

²⁹ Das mit dem Abdruck verwandte Formgewinnungsverfahren des Abgusses, das insbesondere in den Kunstmuseen des 19. Jahrhunderts eingesetzt wurde, wird in der Passagenarbeit nur einmal beiläufig erwähnt (GS V.2, S. 671). Wollte man die Systematik der Nachformungen bei Benjamin genauer untersuchen, so wäre neben der Passagenarbeit vor allem der Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) (GS I.2, S. 431–508) und die dortige Diskussion des Verhältnisses zwischen Original, Kopie und dem Verlust der Aura hinzuzuziehen.

Frühgeschichte verbunden, aber weder auf den prähistorischen Bereich beschränkt noch auf die moderne Kunst. Der Abdruck zeichnet sich vielmehr durch einen »*anachronistischen* Standpunkt«³⁰ aus – es gibt keine Geschichte des Abdrucks. Gerade seine Unzeitgemäßheit jedoch ermöglicht »ein neuartiges Verständnis des Aktes des historischen Wissens«³¹. In diesem Sinne soll er im Folgenden als archäologisches Forschungsinstrument und als historiographische Metapher verstanden werden.

ABDRUCK, ARCHÄOLOGISCH: DAS HÖRSTÜCK
UNTERGANG VON HERCULANEUM UND POMPEJI

Die Bezeichnung Abdruck fällt bei Benjamin in unterschiedlichen Werkphasen und bezeichnet dort jeweils andere Denk- und Theoriezusammenhänge.³² Am deutlichsten verbunden mit einem Verständnis von Archäologie ist dieser Begriff in der Rundfunkgeschichte *Untergang von Herculaneum und Pompeji*³³. Benjamins Radiobeiträge sind Texte für jugendliche Zuhörer und müssen auch in dieser Publikumsausrichtung verstanden werden.³⁴ Seine Ausführungen über den Vulkanausbruch des Vesuvs im Jahr 79 n. Chr. stellen ihn vor die Aufgabe, eine Naturkatastrophe in ihrer historischen Tragweite für Kinder verständlich zu machen und weder die Gewalttätigkeit des Ereignisses außer Acht zu lassen noch es allzu schauerlich darzustellen. Die Sendung reiht sich in Darstellungen von Naturkatastrophen ein, die u. a. das Erdbeben von Lissabon am 1.11.1755, den Theaterbrand von Kanton am 25.5.1845 oder die Überschwemmung des Mississippi im Jahr 1927 zum Inhalt haben.

³⁰ Didi-Huberman, 1999, S. 6; Hervorh. i. O. Didi-Huberman bezieht sich zwar ausgiebig auf Benjamin, allerdings vor allem auf den Kunstwerk-Aufsatz, und berücksichtigt die im Folgenden besprochenen Stellen aus der Passagenarbeit nicht, an denen explizit vom Abdruck die Rede ist.

³¹ Ebd., S. 192.

³² Die Ortsgebundenheit und jeweilige Spezifität, die für Benjamins Begriffe gilt, bringt Didi-Huberman auch für den Abdruck in Anschlag: »[...] wollte man *alle* Abdrücke unter ein und dasselbe generische Konzept subsumieren, so hieße das, das kritische Potential *jedes* Abdrucks zu ignorieren: es hieße, das kritische Potential der *Singularitäten* zu ignorieren.« Didi-Huberman 1999, S. 196; Hervorh. i. O.

³³ GS VII.1, S. 214–220.

³⁴ Genauerer zu Benjamins Rundfunkarbeiten und weiterführende bibliographische Hinweise bei Schiller-Lerg 2006.

Benjamin beginnt seinen Beitrag mit dem Minotaurusmythos und dem Ariadnefaden, den man in der labyrinthischen Stadt Pompeji gut gebrauchen könne. Er berichtet vom merkwürdigen Eindruck, den die Geisterstadt auf zeitgenössische Besucher macht: Dort herrsche Ruhe und Schattenlosigkeit vor, eine Atmosphäre, die durch die fehlenden Fenster der römischen Gebäude noch unterstützt würde. Den Vulkan, Auslöser des Untergangs der Stadt, schildert er als schön und friedlich, so wie er auch den Bewohnern von Pompeji jahrhundertlang erschienen sei. Nach einem kurzen Rekurs auf die Stadtgeschichte Pompejis und das Erdbeben vor dem Vulkanausbruch, das zum Wiederaufbau der Stadt geführt hatte, geht er auf die vorhandenen historischen Dokumente zum Vulkanausbruch ein, die Briefe von Plinius dem Jüngeren an Tacitus³⁵.

Selbst den jugendlichen Zuhörern mutet Benjamin seine dialektische Geschichtsbetrachtung zu, wenn auch in einer diesem Publikum angebrachten, etwas vereinfachten Ausdrucksweise: »Denn so wahr er [i. e. der Vulkanausbruch] für die damaligen Menschen die Vernichtung einer blühenden Stadt gewesen ist, so wahr ist er für die heutigen deren Bewahrung.«³⁶ Die Katastrophe wird hier als ein Moment der historischen Konservierung gesehen, als Bedingung der Möglichkeit, mehr über eine lange vergangene Zeit zu erfahren, als ohne das Unglück möglich gewesen wäre. In diesem Zusammenhang fällt auch die Bezeichnung Abdruck:

»Sei es, daß die Asche aus dem Innern der Kraters feucht war, wie manche vermutet haben, sei es, daß Wolkenbrüche nach dem Vulkanausbruch sie durchfeuchteten – jedenfalls hat sie sich ganz genau an jede Kleidfalte, in jede Windung der Ohren, überall zwischen Finger, Haare, Lippen der Menschen eingeschmiegt. Dann aber ist sie sehr viel schneller, als die Leichen sich zersetzt hatten, erstarrt, und so besitzen wir heute eine Fülle von lebenswahren Abdrücken der Menschen, wie sie im Laufe niederfielen und gegen den Tod ankämpften oder aber sich friedlich, wie wir es an einem Mädchen sehen, mit unterm Kopf verschränkten Armen niedergelegt hatten, um auf das Ende zu warten.«³⁷

Die Menschen leben nicht mehr, ihre Körper jedoch, die sich im Unterschied zu den Ascheschichten zersetzten, bildeten Hohlräume aus, sie hinterließen einen Abdruck, ein Negativ. Benjamin scheint hier jedoch nicht

³⁵ Plinius, epistulae 6, 16, 20 [Anm. d. Hrsg.].

³⁶ GS VII.1, S. 220.

³⁷ GS VII.1, S. 220.

vom Negativ, dem Abdruck selbst zu sprechen, sondern vielmehr vom erneut gewonnenen Positiv: Durch das Ausgussverfahren von Giuseppe Fiorelli war es bereits im 19. Jahrhundert möglich, wiederum lebensgroße Positive der Verstorbenen anzufertigen und so die Körper derjenigen Menschen zu reproduzieren, die durch den Vulkanausbruch ums Leben gekommen waren.³⁸ Der Begriff Abdruck fällt in diesem Text Benjamins zwar eher *en passant*, weist jedoch bereits auf die ihm eigene Verbindung zwischen An- und Abwesenheit, zwischen Leben und Tod, hin.³⁹

Die Verbindung zwischen Pompeji und Paris und damit die Übertragung des archäologischen Modells von einer antiken auf eine moderne Stadt liefert Benjamin, wie auch schon die entscheidenden Aussagen zur Topo- und Stratigraphie, in Konvolut C der Passagenarbeit:

»Paris ist in der sozialen Ordnung ein Gegenbild von dem, was in der geographischen der Vesuv ist. Ein drohendes, gefährliches Massiv, ein immer tätiger Herd der Revolutionen. Wie aber die Abhänge des Vesuv dank der sie deckenden Lavaschichten zu paradiesischen Fruchtgärten wurden, so blühen auf der Lava der Revolutionen die Kunst, das festliche Leben, die Mode wie nirgend sonst. ■Mode■«⁴⁰

Wenn für Benjamin die Stadt Paris zu einer Vulkanlandschaft wird, so betont er das Moment des Disruptiven, Inkohärenten und Gefährlichen. Paris, so wird deutlich, bietet keinen »ewigen«, festen Boden, es muss vielmehr ständig mit einem Umschwung, einer Revolution gerechnet werden. Auch wenn die Stadtlandschaft von Paris durch Ablagerungen, Versteinerungen und abgekühlte Lavaschichten geprägt ist, so brodelt im Kern noch immer ein Vulkan.⁴¹ Ein Naturbild, die Metapher des Vulkans, wird hier auf den Bereich des Gesellschaftlichen übertragen, zugleich klingt das Modell Pompeji als archäologischer Subtext in dieser Übertragung mit an.

³⁸ Vgl. hierzu Fiorelli 1873. Die Negativformen der beim Vesuvausbruch getöteten Menschen waren bereits seit dem 18. Jh. z. B. in der 1770 ergrabenen Villa des Diomedes entdeckt worden und wurden auch in der Folge immer wieder erwähnt. Vgl. Moormann 2005, S. 25–28 [Anm. d. Hrsg.].

³⁹ In Bezug auf Totenmasken betont auch Didi-Huberman, dass »die durch Abdruck hergestellte Form das Abbild mit dem Tod in Verbindung bringt« (Didi-Huberman 1999, S. 70; Hervorh. i. O.).

⁴⁰ [C 1, 6] GS V.1, S. 134. Die typographisch zwischen schwarze Vierecke gesetzten Begriffe bezeichnen Benjamins eigene Schlagworte.

⁴¹ Zur Metaphorik des Vulkans im Bezug auf die Gesellschaft des Second Empire vgl. Kaiser 1988.

URGESCHICHTE: DEN ABDRUCK LESEN

In einer von zahlreichen Formulierungen, mit denen Benjamin die Stoßrichtung seines Passagenprojektes einzugrenzen sucht, taucht das Wort Abdruck auf, und zwar im weitaus umfangreichsten Konvolut J, das Charles Baudelaire gewidmet ist:

»Was ich vorhabe ist, Baudelaire zu zeigen, wie er ins neunzehnte Jahrhundert eingebettet liegt. Der Abdruck, den er darin hinterlassen hat, muß so klar und so unberührt hervortreten wie der eines Steines, den man, nachdem er jahrzehntlang an seinem Platz geruht hat, eines Tages von seiner Stelle wälzt.«⁴²

Der erste Satz beginnt mit der Absichtserklärung, den herausragenden Dichter der Moderne in seinem zeitlichen Kontext zeigen zu wollen. Baudelaires Kontextualisierung im 19. Jahrhundert wird hier im Präsens gefasst – er »liegt«. Zeit wird wiederum in Raum übersetzt, man kann in einem Jahrhundert »eingebettet« sein. Im zweiten Satz jedoch wird der Blick auf die Zeit nach Baudelaire gerichtet: Der Dichter wird am Ende mit einem Stein verglichen, den es von der Stelle zu rücken gilt, um dessen Abdruck zu betrachten. Es geht Benjamin also in der Betrachtung Baudelaires als Exponenten einer genuin modernen Sichtweise eindeutig nicht um die Dichterpersönlichkeit, sondern um dessen Nachleben.⁴³ Baudelaire selbst muss aus dem Blickfeld genommen werden, der Koloss muss zur Seite gerückt werden, damit dessen Wirkung, die metaphorisch als physischer Abdruck gefasst wird, erkennbar wird. Einhergehend mit der im Denkbild *Ausgraben und Erinnern* skizzierten Methode der genauen Bezeichnung der Erdschichten, die es zu durchdringen gilt, geht Benjamin hierzu die bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts umfangreiche Literatur zu Baudelaire durch und exzerpiert sie in seinem Parisbuch.⁴⁴ Die Verortung des Baudelaireschen Abdruckes und die Annäherung an sein Nachleben findet somit im Bereich der Bücher statt, in Druckwerken – Philologie wird Benjamin in diesem Sinne zur Topographie.

⁴² [J 51 a, 5] GS V.1, S. 401.

⁴³ Zur engen Verwandtschaft des Abdruckbegriffs mit dem Warburgschen und Freudschen Konzept des Nachlebens s. Didi-Huberman 1999, S. 7.

⁴⁴ Zum Status von Baudelaire für die Passagenarbeit insgesamt s. u. a. Nägele 1992a und 1992b sowie Espagne/Werner 1984.

Mit der Bezeichnung Abdruck führt Benjamin nun in dieser methodologischen Reflexion einen Begriff ein, der innerhalb der Passagenarbeit an entscheidenden Punkten immer wieder aufgenommen wird, wenn es um das Verhältnis von Raum und Zeit und die Frage nach der Möglichkeit historischer Erkenntnis geht. Dreh- und Angelpunkt von Benjamins Analysen sind die Pariser Einkaufspassagen, die paradigmatisch für die Moderne stehen. Sie vereinen als frühe Orte des Warenkapitalismus nicht nur die zentralen Antinomien von privat/öffentlich sowie Außen-/Innenraum, sondern werden unter dem Benjaminschen Blick zu Monumenten einer Urgeschichte und als solche zu einem Zwischending von Natur und Kultur. Die wohl prägnanteste Erwähnung der Passagen als Naturphänomen stammt aus dem Konvolut R von Benjamins Arbeit, das unter dem Schlagwort »Spiegel« steht:

»Wie Gesteine des Miozän oder Eozän stellenweise den Abdruck von Ungeheuern aus diesen Erdperioden tragen, so liegen die Passagen heute in den großen Städten wie Höhlen mit den Fossilien eines verschollenen Untiers: der Konsument aus der vorimperialen Epoche des Kapitalismus, des letzten Dinosaurus Europas. An diesen Höhlenwänden wuchert als unvordenkliche Flora die Ware und geht, wie die Gewebe in Geschwüren, die regellosesten Verbindungen ein. Eine Welt geheimer Affinitäten, die sich in ihr erschließt [...].«⁴⁵

Indem sie mit Höhlen gleichgesetzt werden, werden die Passagen hier unter dem Blickwinkel der Urgeschichte betrachtet. Implizit wird mit dem Abdruck an dieser Stelle auf das Wissenschaftsparadigma der Paläontologie verwiesen: Wie das Gestein von Höhlen den Abdruck der einstmals in ihnen lebenden Tiere aufweist, so konservieren die Passagen die Spuren der Konsumenten des Frühkapitalismus. In diesem quasi paläontologischen Blick verändert sich die Materialität der paradigmatischen Architekturen der Moderne: Eisen-Glas-Konstruktionen werden zu urgeschichtlichen Steinhöhlen. Auf diese Weise wird auch ihre komplexe Zeitstruktur evident: Die Urzeit des Miozän oder Eozän, in der nicht näher bestimmte »Ungeheuer« lebten und ihre Eindrücke in jenem Material hinterließen, das nun petrifiziert ist, dient als Vergleichsbasis für die Betrachtung der Passagen zu einer Jetztzeit, in der sie wie Fossilien in den Städten liegen. In einer früheren Formulierung dieser Textstelle verweist Benjamin auf die farbigen Illustrationen in populären Kinder- und Jugendbüchern wie

⁴⁵ [R 2, 3] GS V.2, S. 670.

Neues Universum, Die Erde oder Weltall und Menschheit, die das »ideale[] Panorama einer kaum verflossenen Urzeit«⁴⁶ zeigten. Sein urgeschichtlicher Blick auf die Passagen ist deutlich von diesen Bildmedien inspiriert, die auch für die Surrealisten wichtige Bildspender waren (vgl. Abb. 1).



»Solch ideales Panorama einer kaum verflossenen Urzeit tut mit einem Blick durch die in alle Städte verteilten Passagen sich auf« (Walter Benjamin).

1 »Solch ideales Panorama einer kaum verflossenen Urzeit tut mit einem Blick durch die in alle Städte verteilten Passagen sich auf« (Walter Benjamin).

Deutlich zeigt sich hier, dass Benjamins Auffassung von Urgeschichte nicht mit dem wissenschaftlichen Paradigma übereinstimmt.⁴⁷ Urgeschichte im Benjaminschen Verständnis ist keiner bestimmten Epoche zuzuordnen, sondern vielmehr eine geschichtliche Blickkonstellation, die sich auf das gerade Vergangene als das Uralte bezieht und stets wiederkehren kann. In einer von ihm selbst als zentrale bezeichneten Passage seiner Arbeit formuliert Benjamin dies folgendermaßen:

⁴⁶ GS V.2, S. 1045.

⁴⁷ Ähnliches gilt für die Antike, die für Benjamin einerseits eine zeitlich fixierbare Phase der Geschichte darstellt, andererseits dialektisch mit dem Begriff der Moderne operiert. Zum Verhältnis von Urgeschichte und Archäologie bei Benjamin vgl. Ebeling 2004a.

»Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts« — die hätte kein Interesse, wenn man es so versteht, daß im Bestand des neunzehnten Jahrhunderts urgeschichtliche Formen sollten wiedergefunden werden. Nur wo das neunzehnte Jahrhundert als originäre Form der Urgeschichte würde dargestellt werden, in einer Form also, in welcher sich die ganze Urgeschichte in solchen Bildern neu gruppiert, die im vergangenen Jahrhundert zuständig sind, hat der Begriff von einer Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts Sinn.«⁴⁸

Diese Auffassung ist eng mit dem Begriff des Abdrucks verzahnt. Wenn Urgeschichte als Erkenntnismodus verstanden wird, dann ist der Abdruck diejenige Spur, die diesem zugrunde liegt. Entscheidend ist hierbei, dass der Zeitpunkt der Entstehung des Abdrucks, wie Didi-Huberman ausführt, nie genau zu fassen ist. Vielmehr zeugt der Abdruck immer schon von Abwesenheit und Vorgängigkeit:

»Daß der Abdruck in diesem Sinne *die Berührung einer Abwesenheit* ist, erklärt die bleibende Kraft seines Verhältnisses zur Zeit, die der phantomhaften Wirkung von ›Gespenstern‹, von einem *Nachleben* entspricht: von etwas, das fortgegangen ist und das doch bei uns bleibt, in unserer Nähe bleibt, um uns ein Zeichen seiner Abwesenheit zu geben.«⁴⁹

Den Abdruck zu lesen, den der frühe Kapitalismus in den Passagen hinterlassen hat, bedeutet somit, sich mit dem Nachleben einer Epoche zu befassen; ein Nachleben, das lediglich in Spuren zu finden ist. So steht der Abdruck in einem engen Verhältnis zu dem, was Benjamin als »geschichtliches Verstehen« definiert, denn »[G]eschichtliches Verstehen ist grundsätzlich als ein Nachleben des Verstandnen zu fassen und daher ist dasjenige, was in der Analyse des ›Nachlebens der Werke‹, des ›Ruhmes‹ erkannt wurde, als die Grundlage der Geschichte überhaupt zu betrachten.«⁵⁰ Der Abdruck verbildlicht hier eben jene Verschränkung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die für Benjamins Geschichtsverständnis, und zwar insbesondere für seine Auffassung von Urgeschichte, bedeutsam ist.

48 [N 3 a, 2] GS V.1, S. 579.

49 Didi-Huberman 1999, S. 26; Hervorh. i. O.

50 [N 2, 3] GS V.1, S. 574–575.

WOHNEN: EINEN ABDRUCK HINTERLASSEN

Neben der Beobachterebene, dem Lesen des Abdrucks, befasst sich Benjamin mit der Produktion von Abdrücken bzw. dem Bedürfnis danach, Spuren zu hinterlassen. Zum Paradebeispiel wird ihm hierbei das bürgerliche Interieur des späten 19. Jahrhunderts, das für ihn Ausdruck eines historisch spezifischen Wohnbedürfnisses ist. Denn Wohnen, so Benjamin, changiert zwischen zwei Polen:

»Analyse des Wohnens. Das Schwierige ist, daß einerseits im Wohnen das Uralte – vielleicht Ewige – erkannt werden muß: Abbild vom Aufenthalt des Menschen im Mutterschoße. Und daß auf der andern Seite dieses urgeschichtlichen Motivs ungeachtet, im Wohnen in seiner extremsten Form ein Daseinszustand des 19^{ten} Jahrhunderts begriffen werden muß, mit welchem wir zu brechen begonnen haben.«⁵¹

Ausgangspunkt für diese Reflexion über das Wohnen ist eine Erfahrung der Krise: In Benjamins Schreibgegenwart ist das Verständnis von ›Wohnen‹ im Umbruch begriffen: »Das zwanzigste Jahrhundert mit seiner Porosität, Transparenz, seinem Freilicht- und Freiluftwesen machte das Wohnen im alten Sinne zu nichte.«⁵² Neben seiner historischen Verankerung hat Wohnen jedoch eine ›ewige‹ Dimension. Der erste Innenraum, den ein menschliches Wesen ›bewohnt‹, ist der Körper der Mutter, und es ist das Dasein in diesem ›Urzustand‹, das durch das Wohnen im Sinne des 19. Jahrhunderts wiederhergestellt bzw. imitiert werden soll. Ein solches Wohnen als »Abbild vom Aufenthalt des Menschen im Mutterschoße« bezeichnet Benjamin als »urgeschichtliche[s] Motiv« und überträgt so eine Phase der Individualgeschichte in ein Paradigma der Menschheitsgeschichte.

Das Spezifische an der Gebärmutter als ›Wohnraum‹ nun ist die Tatsache, dass sich dieses Hohlorgan dem in ihr ›wohnenden‹ Embryo anpasst und dessen Form annimmt bzw. von ihm ausgeformt wird. Die Gebärmutter fällt daher unter die Kategorie des Abdrucks, wie Didi-Huberman ausführt. Er unterscheidet die beiden Abformmodelle Matrize

51 GS V.2, S. 1035.

52 Ebd., Zum Verhältnis des ›Neuen Wohnens‹ und Benjamins Architekturtheorie vgl. Ekardt 2005.

und Siegelstempel, und da das französische Wort *matrice* ebenso Matrize wie Gebärmutter bedeuten kann,⁵³ sind seine Ausführungen in diesem Zusammenhang besonders aufschlussreich. Laut Didi-Huberman ist die Matrize eine konkave Abdruckform, deren Gegenstück das konvexe Siegel darstellt. Das Siegel prägt dasjenige Material, in das es eingedrückt wird; die Matrize ist jenes Material, in dem ein Abdruck hinterlassen wird: »Die Matrize oder Matrix [...] nennt uns den Ort, an dem die Ähnlichkeit sich formt, sich festigt. In ihr verewigt sich das Einst der Vorfahren und entsteht das Jetzt des Kindes.«⁵⁴ Der Abdruck und die Matrize als Unterkategorie stellen, wie Didi-Huberman verdeutlicht, eine besondere Form der Ähnlichkeitsbeziehung her, »[d]enn der Abdruck überträgt physisch – und nicht nur optisch – die Ähnlichkeit der Sache oder der Person, von der ein Abdruck gemacht wird.«⁵⁵ Wird nun das Interieur als jener Ort verstanden, der im Sinne einer Matrix die Abdrücke seiner Bewohner aufnimmt, so geht es nicht zuletzt darum, sich den Raum anzuverwandeln, indem er seinen Insassen ähnlich wird.

Versteht man Wohnen in Bezug auf das Abdruckparadigma, wie es obiges Benjamin-Zitat nahe legt, so ist Dauer von größter Relevanz. Ein Wohnraum kann nur dann im Sinne einer Gebärmutter verstanden werden, wenn er deutlich den Abdruck desjenigen trägt, der ihn bewohnt: »Urbild des Wohnens aber ist die matrix oder das Gehäuse. Das also, von dem man genau die Figur dessen abliest, der es bewohnt.«⁵⁶ Hierzu bedarf es entweder einer langen Wohndauer oder – und das ist Benjamins Einsatz – man bedient sich Medien der Spurenaufnahme, die eine *longue durée* suggerieren:

⁵³ Vgl. auch die Anmerkung des Übersetzers Christoph Hollender in Didi-Huberman 1999, S. 31. Eine weitere Bedeutung des Begriffes »Matrize« im Deutschen wie im Französischen entstammt der Druckersprache: Eine Matrize bezeichnet beim Schriftsatz eine Hohlform, die durch die sogenannte Patriz hergestellt wird und zur Aufnahme von Druckerschwärze dient. Matrix ruft somit sowohl einen organisch-physischen als auch einen technisch-medialen Zusammenhang auf und würde es durch letzteren erlauben, in einer weiteren Analyse den Übergang vom Raum zur Schrift zu machen.

⁵⁴ Didi-Huberman 1999, S. 31.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ GS III, S. 196.

»Das Interieur ist nicht nur das Universum sondern auch das Etui des Privatmanns. Wohnen heißt Spuren hinterlassen. Im Interieur werden sie betont. Man ersinnt Überzüge und Schoner, Futterals und Etuis in Fülle, in denen die Spuren der alltäglichsten Gebrauchsgegenstände sich abdrücken.«⁵⁷

Die Bürger des 19. Jahrhunderts, so Benjamin, tragen Sorge, dass ihr Wohnraum ihr Gepräge erhält und ihre Spuren zur Schau stellt. Hierzu versehen sie ihn mit Vorrichtungen, die dazu da sind, Spuren aufzunehmen. Durch solche Prägungen wird eine fragwürdige Konstanz vorgegeben. Das Hinterlassen von Abdrücken im Wohnraum ermöglicht es so einerseits, Geschichte im Sinne einer langen Dauer gezielt zu produzieren, und erlaubt es andererseits dem Betrachter, diese anhand der vorhandenen Spuren zu lesen. Das Interieur wird so im übertragenen Sinne zur archäologischen Grabungsstätte des bürgerlichen 19. Jahrhunderts, anhand der dort hinterlassenen Abdrücke kann der Leser Benjamin seine Spurensuche aufnehmen. Auch im Zusammenhang mit dem bürgerlichen Wohninnenraum erweist sich der Abdruck somit wieder als Spur einer Abwesenheit, als Innbild jener Unverfügbarkeit der Vergangenheit für die Gegenwart.

Wenn für die Archäologie der Abdruck gerade als Bewahrung einer Form zentral ist, also weniger im Sinne einer prähistorischen Spur, sondern vielmehr als künstlich hergestelltes und intentional angefertigtes Modell, so ließe sich vielleicht bei Benjamin neben dem urgeschichtlichen Abdruck, wie er im Zusammenhang mit den Passagen aufscheint, eine eher archäologische Verwendung ausmachen, die auf das Interieur und dessen Bewohner ausgerichtet ist. Die Intentionalität läge hierbei jedoch weniger bei denjenigen, die den Abdruck hinterlassen – dieser Vorgang wird von Benjamin als unbewusst dargestellt –, als vielmehr bei dessen Lesern, den Abdrucknehmern. Der Abdruck vereint bei Benjamin den Bereich der Spur und der Spurensicherung, er ist für ihn Betrachtungsobjekt und kulturgeschichtlich-archäologische Forschungsmethode zugleich.⁵⁸

⁵⁷ GS V.1, S. 53.

⁵⁸ Benjamin ist sich des Zusammenhangs zwischen Spurenhinterlassen und den modernen kriminaldienstlichen Erkennungsmethoden hierbei sehr bewusst. Diese Verbindung scheint an mehreren Stellen in der Passagenarbeit auf (u. a. GS V.1, S. 297); Benjamin schreibt sogar mehrfach von einer diesen Konnex erforschenden »Theorie der Spur« (GS V.1, S. 299), die er jedoch nicht weiter ausformuliert hat.

PASSAGENARBEIT: ABDRUCKNEHMEN ALS METHODE

Mit Rückgriff auf Didi-Huberman wurde der Abdruck in den beiden vorangehenden Abschnitten als Spur gekennzeichnet, die eine *longue durée* suggeriert und somit auf das Paradigma der Urgeschichte verweist. Als Form verbindet der Abdruck An- und Abwesendes – das Positiv eines einst Anwesenden ist nunmehr lediglich in Form eines Abdrucknegativs vorhanden. Didi-Huberman bezeichnet daher den Abdruck zu Recht als dialektisch, und in diesem Punkt treffen sich seine Analysen mit dem Benjaminschen Passagenprojekt auf einer methodologischen und zugleich geschichtsphilosophischen Ebene.

Eine Bemerkung Benjamins in einem Brief an Hugo von Hofmannsthal aus dem Jahr 1928 ist hierzu besonders aufschlussreich, wenn es in Bezug auf das Anliegen der Passagenarbeit heißt: »Die Aktualität als den Revers des Ewigen in der Geschichte zu erfassen und von dieser verdeckten Seite der Medaille den Abdruck zu nehmen.«⁵⁹ Geschichte wird hier räumlich gedacht – es gibt eine Vorder- und eine Rückseite, ein Revers, das es zu erfassen gilt.⁶⁰ An der Geschichte wird eine Seite betrachtet, die bislang nicht oben auf lag und daher nicht zu sehen war. Die räumliche Dimension wird in obigem Zitat durch eine zeitliche ergänzt, das Aktuelle und das Ewige werden als zwei unauflöslich miteinander verknüpfte Seiten ein und derselben Sache betrachtet. Im Bild der Medaille, das im zweiten Satz auftaucht, ist neben der Doppelung auch ein Kippmoment impliziert: Von einer Medaille sieht man jeweils nur eine Seite; beide gleichzeitig zu erfassen ist unmöglich. Die unten liegende Seite nun, die Benjamin interessiert, kann nicht direkt betrachtet werden, sie ist lediglich in Form eines Abdrucks zu haben.

Neben paläontologischen Abdrücken und Wohnspuren im Interieur wird hier auf den Abdruckbegriff aus der Numismatik angespielt. Benjamins dialektische Geschichtsbetrachtung funktioniert dabei nicht im vulgär-marxistischen Sinne, indem etwa einer »Geschichte von

⁵⁹ GB III, S. 331.

⁶⁰ Die Bezeichnung Revers lässt hier durchaus mehrere Interpretationen zu: So kann sie zum einen als Synonym für Rückseite im Allgemeinen und in der Numismatik im Besonderen verstanden werden, ebenso wird der Bereich der Kleidung angespielt, der für Benjamin in seiner Diskussion der Mode als Modell für dialektische Zeitwahrnehmung relevant ist.

oben« eine »Geschichte von unten« gegenübergestellt wird, sondern über die Metapher der dreidimensionalen Medaille. Seine Methode lässt sich als räumliche Neubetrachtung durch Wenden verstehen. Die derart gedrehten Gegenstände zeigen eine Seite, die bis dato an ihnen noch nicht zu sehen war. Es geht also nicht darum, neue Gegenstände zu entdecken, sondern bereits Bekanntes neu zu sehen und produktiv werden zu lassen, es »als Revers des Ewigen« auszuweisen. Daher liegt es nahe, dass hier eine größere Wende oder Wendung impliziert ist, ein Umschlagen, das auch mit dem Begriff der Revolution (Umdrehung, Umwälzung) in Verbindung gebracht werden kann. Schließlich ist es genau das vermeintlich Veraltete, die Restbestände und die Konkursware, »die Lumpen, der Abfall«,⁶¹ wie es in einer wichtigen Formulierung heißt, in denen Benjamin Potentiale eines anderen Denkens aufzeigt, das aber auf nichts Neues aus ist, sondern das urgeschichtliche Moment im Aller-neuesten ausmacht. In diesem Sinne lässt sich seine Nutzbarmachung der Metapher des Abdrucks auch als methodischer Einsatz verstehen, der durchaus mit Didi-Hubermans Überlegungen einhergeht: »[E]inen Abdruck zu machen heißt [...], eine *technische Hypothese aufstellen, um zu sehen, was sich daraus ergibt.*«⁶²

LITERATURVERZEICHNIS

Altekamp, Stefan Das archäologische Gedächtnis. In: Knut Ebeling und Stefan Altekamp (Hrsg.): Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten. Frankfurt a. M. 2004, S. 211–232.

Benjamin, Walter Gesammelte Briefe. Band V: 1935–1937. Hrsg. v. Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt a. M. 1999 (Kürzel GB mit Bandangabe).

Ders. Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1974 ff. (Kürzel GS mit Bandangabe).

Didi-Huberman, Georges Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks. Aus d. Französischen v. Christoph Hollender. Köln 1999.

Ebeling, Knut / Altekamp, Stefan (Hrsg.) Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten. Frankfurt a. M. 2004.

⁶¹ GS V.1, S. 574.

⁶² Didi-Huberman 1999, S. 17; Hervorh. i. O.

- Ebeling, Knut** (2004a) Urgeschichten heraussprengen. Zum Copyright der Archäologie. In: Weimarer Beiträge 2 (2004), S. 280–289.
- Ebeling, Knut** (2004) Pompeji revisited, 1924. Führungen durch Walter Benjamins Archäologie der Moderne. In: Knut Ebeling und Stefan Altekamp (Hrsg.): Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten. Frankfurt a. M. 2004, S. 159–184.
- Ekardt, Philipp** Passage als Modell: Zu Walter Benjamins Architekturtheorie. In: Poetica 37, Heft 3/4 (2005), S. 429–461.
- Emden, Christian** Walter Benjamins Archäologie der Moderne. München 2006.
- Espagne, Michel / Werner, Michael** Vom Passagen-Projekt zum »Baudelaire«: Neue Handschriften zum Spätwerk Walter Benjamins. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 58 (1984), S. 593–657.
- Fiorelli, Giuseppe** Gli scavi di Pompei dal 1861–1872. Neapel 1873.
- Gautier, Théophile** Préface. In: Edouard Fournier: Paris démolie. Paris 1883, S. i–xv.
- Goldmann, Stefan** Topoi des Gedenkens. Pausanias' Reise durch die griechische Gedächtnislandschaft. In: Anselm Haverkamp und Renate Lachmann (Hrsg.): Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt a. M. 1991, S. 145–164.
- Kaiser, Gerhard R.** »Vulkan«, »Feerie«, »Lusthaus«. Zur deutschen Berichterstattung aus Paris zwischen 1848 und 1884. In: Conrad Wiedemann (Hrsg.): Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Stuttgart 1988, S. 479–511.
- Kranz, Isabel** »Raumgewordene Vergangenheit«. Walter Benjamins Poetologie der Geschichte. Paderborn 2011.
- Meninghaus, Winfried** Schwellenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos. Frankfurt a. M. 1986.
- Moormann, Eric** Das antike Pompeji in der Literatur. In: Pier Giovanni Guzzo und Alfred Wieczorek (Hrsg.): Pompeji. Die Stunden des Untergangs. 24. August 79 n. Chr. Ausstellungskatalog Mannheim. Neapel 2005, S. 14–33.
- Nägele, Rainer** The Poetic Ground Laid Bare (Benjamin Reading Baudelaire). In: Diacritics 22, Heft 3–4 (1992a), S. 146–159.
- Ders.** Traumlektüre: Benjamins politische Baudelaire Lektüre. In: Ludo Verbeeck und Bart Philipsen (Hrsg.): Die Aufgabe des Lesers. Leuven 1992b, S. 63–80.
- Pethes, Nicolas** Mnemographie: Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin. Tübingen 1999.
- Plinius, Caius Secundus** Briefe. Epistularum libri decem. Hrsg. v. Helmut Kasten. Zürich 1995.
- Schiller-Lerg, Sabine** Die Rundfunkarbeiten. In: Burckhardt Lindner (Hrsg.): Benjamin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar 2006, S. 406–420.

Schnapp, Alain Die Entdeckung der Vergangenheit. Ursprünge und Abenteuer der Archäologie. Aus d. Französischen v. Andreas Wittenburg. Stuttgart 2009.

Zintzen, Christiane Von Pompeji nach Troja. Archäologie, Literatur und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Wien 1998.

ABBILDUNGSNACHWEISE

1 aus: Kraemer, Hans (Hrsg.): Weltall und Menschheit: Geschichte der Erforschung der Natur und der Verwertung der Naturkräfte im Dienste der Völker. Band 1. Berlin, u. a. 1902, S. 176.

ARCHÄOLOGIE IN DER FIKTIONALEN LITERATUR

THORSTEN FITZON

AUSGRABUNGSSITUATION UND LYRISCHE REFLEXION

Ein Modell archäologischer Lyrik erpobt an Pompeji-Gedichten des 19. Jahrhunderts

Nachdem Sigmund Freud in der *Ätiologie der Hysterie* (1896) die archäologische Grabungs- und Rekonstruktionsmethode mit der Funktionsweise des menschlichen Gedächtnisses verglich und so den Erkenntnisweg der Grabungswissenschaft auf die Erforschung der »Erinnerungssymbole« des individuellen Bewusstseins übertragen hatte,¹ erfuhr die Archäologie-Metapher nach 1900 eine außerordentliche Konjunktur. So griff Walter Benjamin die Metapher auf, ging aber noch einen Schritt weiter, indem er den individualpsychologischen Zusammenhang von »Erinnern und Ausgraben« auf das kulturelle Bewusstsein der Moderne insgesamt ausdehnte und Archäologie als eine grundlegende »kulturwissenschaftliche Praxis« beschrieb.² Mit ihr lassen sich einerseits die Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Zeitschichten und die Latenz der Vergangenheit in der Gegenwart vorstellen sowie andererseits die Kontingenzerfahrung der Moderne im Spiegelbild jener Zufälligkeit veranschaulichen, mit der die Archäologie Überlieferung stiftet. Die »plötzliche Vergangenheit«³, die in die Gegenwart hereinbricht, ist jedoch nicht mit einer Zeitreise zu verwechseln. Vielmehr löst sie, so Benjamin, eine Imagination des Vergangenen in der

¹ Vgl. Freud 1971, S. 54.

² Zu Walter Benjamins Archäologie-Begriff vgl. Emden 2006.

³ Benjamin 1982, S. 140.

»Textur der Gegenwart« aus.⁴ Dem archäologisch geschulten Betrachter, den Benjamin als »Flaneur« denkt, erschließt sich der Zusammenhang von Antike und Moderne erst in ihrer jeweiligen Vergänglichkeit, über die beide Epochen »am innigsten [...] verwandt« erscheinen.⁵

An keiner anderen Ausgrabung lässt sich die Entstehung dieses modernen Zeitbewusstseins im Dialog mit der Archäologie so gut nachzeichnen, wie an den kampanischen Städten Herkulaneum und Pompeji und dem Paradox ihrer »rettenden Zerstörung« durch den Vesuvausbruch von 79. Die Besonderheit Pompejis beschrieb bereits Johannes Overbeck als eine einzigartige archäologische Situation, in der dem Betrachter »am vollkommensten und klarsten ein Stück der antiken Welt mitten in unsere moderne gestellt und dennoch in sich abgeschlossen entgegentritt«.⁶

Während der Einfluss der Archäologie auf den historischen Roman ansatzweise bereits erforscht wurde, blieb die Eigenart archäologisch inspirierter Lyrik, wie sie erstmals im Zusammenhang mit den kampanischen Ausgrabungen am Ausgang des 18. Jahrhunderts entstand, weitgehend unbeachtet, obwohl Gedichte neben Reiseberichten am Anfang der literarischen Rezeption der Vesuvstädte standen und ihre Tradition bis heute fort dauert.⁷ Poetologisch kann der Einfluss, den die Archäologie auf die

4 Benjamin 1977, S. 479.

5 Benjamin 1982, S. 419. Walter Benjamin hatte sich selbst für das Denkbild *Neapel* und einen Rundfunkbeitrag für Kinder mit Pompeji und seiner Wirkung für die Gegenwart befasst (Benjamin 1991, S. 307–316 und S. 214–220).

6 Overbeck 1875, S. 2. Die Überfülle der antiken Überreste zwingt deshalb gerade dazu, das Erhaltene »in Gedanken [...] zu ergänzen, zu verbinden, zu beleben« (ebd., S. 3).

7 Die Forschung zur literarischen Rezeption Pompejis behandelt vornehmlich die historisch-archäologischen Romane, Reiseerzählungen und -berichte. Für die deutschsprachige Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts vgl. Fitzon 2004; für die Zeit von 1860 bis 1910 Fitzon 2002. Für die französische Literatur liegen zwei Darstellungen zum 18. Jahrhundert vor: zum einen Sezneq 1949 und zum anderen, ausschließlich die Reiseliteratur bearbeitend, Grell 1982. Für die englische Literatur bietet einen knappen Überblick Dahl 1956. Auf die amerikanischen Vorläufer von Bulwer-Lyttons Roman geht näher ein Moorman 2005/06. Von der vielfältigen lyrischen Rezeption Pompejis fand meist nur Schillers Elegie *Pompeji und Herkulaneum* Beachtung. So etwa auch bei Zintzen 1998, S. 218 f. Die englischen Gedichte des 19. Jahrhunderts beschreibt knapp Dahl 1956, S. 186–188. Lediglich illustrativ werden einzelne Gedichte mit einem Bezug zu Pompeji erwähnt von Leppmann 1966, hier vor allem S. 119–168.

Epik, vor allem auf den historischen Roman ausübt, zunächst als narrative Strategie begriffen werden, die sich von archäologischen Indizien leiten lässt und eine erzählerische Rekonstruktion verfolgt.⁸ Um die vielfältigen Formen archäologisch inspirierter Literatur in ihrer Eigenart beschreiben zu können, schlägt Christiane Zintzen deshalb vor, das Verhältnis von Archäologie und Literatur nicht allein über den Rekonstruktionsprozess zu bestimmen, da dieser nur äußerlich beiden Darstellungsformen gemeinsam ist. Vielmehr fallen gerade in der Dichtung »Rekonstruktionswollen und Rekonstruktionskönnen« weit auseinander.⁹ Archäologische Dichtung intendiert somit zwar eine vollständige Rekonstruktion, wie etwa Bulwer-Lyttons detaillierte Schilderungen des alltäglichen Lebens in *The Last Days of Pompeii* zeigen; und insofern ist sie ebenso teleologisch angelegt wie die Archäologie selbst. Der literarische »Rekonstruktionswille« kann allerdings auf der Textebene bestenfalls die Imagination einer vollständig wiederhergestellten antiken Stadt hervorrufen, nicht jedoch die Stadt selbst wieder erstehen lassen. Darin liegt der prinzipielle Unterschied zur grabenden Archäologie, die – denkt man etwa an virtuelle Modelle Pompejis oder Roms – gelegentlich im ganz konkreten Sinn auf eine Wiederherstellung im Bild, Modell oder aber auch *in situ* zielt, wenngleich letzteres inzwischen verpönt ist. Je detaillierter und präziser die Archäologie den ursprünglichen Verwendungszusammenhang von ergrabenen Realien rekonstruierte und determinierte, desto überflüssiger erschienen Versuche imaginativer Rekonstruktion in der Dichtung.¹⁰ Das

8 Die Beziehung zwischen Archäologie und Literatur ist erst ansatzweise und meist aus einer allgemeinen kulturwissenschaftlichen Perspektive erforscht. Die gründlichste Untersuchung zum Verhältnis von Archäologie und Literatur unternimmt Zintzen 1998. Vgl. darin insbesondere das Kapitel VI.3 zu den Formen der literarischen Repräsentation von Archäologie (S. 218–254). Grundlegend auch die heuristischen Überlegungen zur Beziehung von Literatur, materialer Kultur und Archäologie in der Einleitung zu Hines 2004, S. 9–36. Lediglich eine unvollständige Sammlung epischer und dramatischer Quellen mit eindeutigem Bezug zur Archäologie liefert die methodisch überholte Arbeit von Müller 1928. Eine der wenigen aktuelleren Studien, in denen literarische und archäologische Techniken aufeinander bezogen werden, bietet Koch 1991.

9 Zintzen 1998, S. 237.

10 Die zunehmende Suspendierung der literarischen Rekonstruktion durch die Archäologie erklärt, weshalb sich der von Werner Achilles Müller geprägte Begriff der »archäologischen Dichtung« in Abgrenzung zum historischen Roman und zur historischen Erzählung nicht durchsetzen konnte.

Dilemma, dass die spezifische Heuristik der Archäologie zwar das historische Wissen über die Antike erweitert, zugleich aber die Historizität durch den Anschein einer realen Präsenz wieder unterläuft, spiegelt sich besonders in den literarischen Imaginationen der ausgegrabenen Vesuvstädte. Anders als in epischen Texten wird dieser Imaginationsprozess, den die archäologische Antikenbegegnung in der Literatur auslöst, in der Pompeji-Lyrik aber auch reflektiert. Diese Eigenart archäologischer Lyrik soll im Folgenden näher bestimmt werden.

An ausgewählten deutschsprachigen Pompeji-Gedichten des 19. Jahrhunderts möchte ich ein Modell archäologischer Lyrik erproben. Vergleichbar mit der historischen Lyrik ist auch die archäologische Lyrik eine Kunstform, die im 19. Jahrhundert eine wissenschaftsinduzierte Konjunktur erfuhr und die formal auf keine bestimmte Gattung beschränkt werden kann. Wie das Genre der historischen Lyrik bezieht sich auch die archäologische Lyrik neben den rekonstruierten Realien der Vergangenheit auch auf den wissenschaftlichen Diskurs, in dem diese wiederhergestellt werden.¹¹ Sie ist dadurch ausgezeichnet, dass in ihr explizit oder implizit die Spannung zwischen archäologischer Wiederherstellung und lyrischer Repräsentation mitreflektiert wird.

Am Beispiel Pompejis lassen sich die verschiedenen Deutungen der archäologischen Situation in drei, zeitlich tendenziell aufeinander folgende, Phasen unterteilen: 1. wird die Ausgrabung als Wiedergeburt der Antike in einer geistesverwandten Epoche wie dem Klassizismus gefeiert oder aber 2. im Gegensatz dazu die Antike gerade angesichts ihrer lediglich fragmentarischen Präsenz bei gleichzeitiger Unbelebtheit historisiert und als unwiederbringlich verloren beklagt, 3. schließlich wird durch die archäologisch vergegenwärtigte Antike die Vorstellung eines teleologischen Geschichtsverlaufs, ob fortschrittsoptimistisch oder kulturpessimistisch, ganz in Frage gestellt und Pompeji in der Lyrik zur Chiffre für die moderne Erfahrung des Augenblicks, in dem das Gleichzeitige im Ungleichzeitigen aufscheint.

Angeregt durch die Begegnung mit den Ausgrabungen entstanden die meisten Pompeji-Gedichte im Kontext einer Reise.¹² Oft sind sie, wie

¹¹ Zur doppelten Referenz der historischen Lyrik vgl. Niefanger 2005, S. 165–182, hier S. 166.

¹² Nur wenige Autoren nahmen sich des Stoffes an, ohne selbst Pompeji gesehen zu haben. Eine bekannte Ausnahme ist Friedrich Schiller, der die Elegie *Pompeji und Herkulanum* lediglich aufgrund des Studiums von Volkmanns *Historisch-kritischen Nachrichten über Italien* und einer

bei Johann Isaak Gerning oder Friederike Brun, in eine Reiseschilderung eingebunden.¹³ Aber auch Gedichte, die unabhängig von einer Reise veröffentlicht wurden, inszenieren die Antikeevokation fast immer über einen fingierten Besucher Pompejis.¹⁴ Das Sprecher-Ich tritt dabei zunehmend in der Rolle eines ambivalenten Wanderers auf, der, während er durch die Ausgrabungen spaziert, sich zugleich bewusst wird, dass er auch zwischen den Zeiten wandelt.¹⁵ So sinniert der Pompeji-Besucher in einer Elegie Wilhelm Waiblingers von 1828: »Wieder durchwandre' ich die Straßen, und wieder die lieblichen Häuser, [...] / Und Jahrtausende schwinden zu Nichts mir im Geiste zusammen, / Nur ein flücht'ger Moment dünkt die Geschichte mir nun«. ¹⁶ Noch bis ins 19. Jahrhundert wurde das

deutschen Übersetzung von Venutis *Descrizione* verfasste. Beide Schriften hatte er auf Nachfrage von Goethe erhalten. Ihm lagen auch keine Abbildungen der Überreste vor, als er *Pompeji und Herkulanum* schrieb. Für die Elegie nutzte er vor allem Volkmanns Darstellung und zudem Details aus Winckelmanns Sendschreiben, während er Venutis Beschreibung nicht unmittelbar verwertet hat. Zu Schillers Quellen vgl. immer noch Leitzmann 1905, S. 557–561 und Irmscher 1982, S. 120–125.

¹³ Vgl. Gerning 1802, S. 235–236 und Brun 1818, S. V–VIII.

¹⁴ Ausnahmen sind solche Gedichte, die bestimmte Überreste herausgreifen und isoliert thematisieren wie etwa Lady Flora Hastings sechsstrophiges Gedicht auf das sinnige Verhältnis von Tod und lebensfrohem Ornament auf einem Sarkophag (*Street of the Tombs at Pompeii* in: Hastings 1842, S. 52–54) oder Ludwig August Frankls Sonett *Die Lampe* (in: Frankl 1880, S. 127). Ein Kuriosum stellt auch Lydia Howard Sigourneys hymnische Nachempfingung einer Textpassage aus der Italienreise des Edmond Dorr Griffin dar, die von den Skelettfunden in der Villa des Diomedes und der Anekdote des ausharrenden Wachsoldaten handelt (*On Reading the Description of Pompeii in the »Remains of the Rev. E. D. Griffin«*. in: Sigourney 1836, S. 237–239).

¹⁵ Vgl. Waiblinger 1980, S. 391–393 und die *Pompejanischen Lieder* (S. 431–438). Hierher gehören auch die zahlreichen, das Reiseerlebnis variierenden Pompeji-Gedichte Ludwigs I. von Bayern (vgl. *An Pompeji; Auf Pompeji ebenfalls; Gleichfalls an Pompeji; Mannheim und Pompeji*. in: Ludwig I., König von Bayern 1847, S. 24, 30 und 36; *Pompeji in des neunzehnten Jahrhunderts zweitem Jahrzehnt*. In: ders. 1829, S. 40–42; *Pompeji. X. Elegie*. in: ders. 1829, S. 35–37). Ebenso auch die Sonette *Pompeji* von Ludwig August Frankl (in: Frankl 1880, S. 126) und [*Pompeji*] des Grafen Gustav von Ingenheim (abgedruckt in: Müller 1998, S. 887).

¹⁶ Waiblinger 1980, S. 392–393. Angesichts des gut konservierten Ascheabdrucks einer weiblichen Brust findet in der zweiten Jahrhunderthälfte der

»geschichtsleere«¹⁷ Pompeji fast ausschließlich aus der Perspektive des Reisenden poetisiert, ohne dass die Pompeji-Gedichte jedoch in bloßer Erlebnis-Lyrik verharren.¹⁸ Bereits Schiller bediente sich in der Elegie *Pompeji und Herkulanum*¹⁹ lediglich der rhetorischen Geste des inmitten der wiedererstandenen Stadt um sich deutenden Reisenden, um die Gegenwärtigkeit der Antike über den Modus der Periegeese zu beglaubigen.²⁰ Die zahlreichen deiktischen Verweise sind mit dem Appell an die vermissten Römer und Griechen so verknüpft, dass der Betrachter nicht nur inmitten der wieder erstandenen Stadt zu stehen scheint, sondern aufgrund seines Standpunktes die Alten auch unmittelbar anzureden vermag. Im szenischen Präsens scheint schließlich die zeitliche Distanz zwischen dem historischem Präteritum und der Gegenwart des Betrachters aufgehoben. So wird der vorgestellte Dialog zu einem performativen Akt, der die Eingangsbehauptung »aufs neue bauet sich Herkules' Stadt« (Vers 6) sprachlich im imaginierten Opferfest eigentlich erst einlöst und

Amerikaner Edward Sanford Martin in seinem Gedicht *A Girl of Pompeii* ein ähnliches Bild für den Eindruck der Zeitenthobenheit: »Her charming contours fixed in clay / The universal law suspend, / And turn Time's chariot back, and blend / A thousand years with yesterday« (Martin 1931, S. 451).

17 Anselm Maler bezeichnet die »Geschichtsleere« als die spezifische Differenz, die den archäologischen Roman im 19. Jahrhundert vom historischen Erzählen unterscheidet (vgl. Maler 1990, S. 410).

18 Dirk Niefanger hat für die historische Lyrik darauf hingewiesen, dass sie nicht als reine Erlebnis-Lyrik aufgefasst werden kann, sondern immer auch fiktionale Gestaltungsmerkmale sowohl auf der Ebene des Inhalts als auch der Darbietung aufweist (vgl. Niefanger 2002, S. 436–462, hier S. 445). Zu dieser Art von Pompeji-Gedichten gehört auch der kleine Pompeji-Zyklus aus der Perspektive einer kritischen Touristin in: *delle Grazie* 1892, S. 91–95. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts lösen sich die Pompeji-Gedichte zunehmend von der Reisesituation, so etwa das 1916 in den *Hymnen an Italien* erschienene doppelte Traumbild *Pompeji* von Theodor Däubler (Däubler 1956, S. 73–76) und auch Oskar Loerkes Pompeji-Gedichte in dem Zyklus *Die heimliche Stadt* von 1921 (Loerke 1958, S. 233–244).

19 Schiller 1992, S. 166–168.

20 Vgl. etwa auch das deiktisch durch die Stadt führende Gedicht *Pompeii* von William Giles Dix, das in über 350 Versen die Stadt aus dem Blickwinkel eines Wanderers durch die Ruinen schildert, bis dieser schließlich am Ende in der Abenddämmerung zwei sentimentale Lieder anstimmt (Dix 1848, S. 3–30).

endlich mit dem mehrfach wiederholten Temporaladverb »noch« die Neuzeit an das Kontinuum der Antike zeitlich zurück zu binden sucht:

»Knaben! was säumt ihr? Herbei! Da stehn noch die schönen Geschirre.
Frisch, ihr Mädchen, und schöpft in den etrusischen Krug!
Steht nicht der Dreifuß hier auf schön geflügelten Sphinxen?
Schüret das Feuer! Geschwind, Sklaven, bestellet den Herd!
Kauft, hier geb' ich euch Münzen, vom mächtigen Titus geprägt;
Auch noch die Wage liegt hier, sehet, es fehlt kein Gewicht. [...] Die Altäre, sie stehen noch da, o kommet, o zündet,
Lang schon entbehrte der Gott, zündet die Opfer ihm an!«²¹

Schiller schuf 1796 mit der Elegie *Pompeji und Herkulanum* das lyrische Muster der performativen Antikeevokation, das stilprägend für die erste Phase wurde und an das sich etwa Johann Isaak Gerning mit der Ode *Pompeji* oder Joseph Philipp Rehfues in seinem Versepos *Groß-Griechenland*²² aber auch die Preisgedichte von Thomas Babington Macaulay²³ und Robert Stephen Hawker²⁴ anlehnen. Zugleich gab Schiller mit dem Distichon *Pompeji*, das in den *Xenien* abgedruckt wurde, aber auch ein Muster für die Pompeji-Reflexion vor, indem er darin die Ausgrabung mit dem Motiv des sprechenden Grabes verbindet:

Pompeji

»Vor der zerstörenden Zeit und vor dem zerstörenden Goten
Flüchtete tief in das Grab mich die Zerstörung hinab.«²⁵

Mit dem zerstörten Pompeji, das aus dem Grab zum Dichter spricht, greift Schiller eine fiktive Situation aus der Sepulkrallyrik auf,²⁶ die in der Nachfolge fruchtbar gemacht wurde, um die Antikebegegnung als eine irreal-metaphysische Situation darzustellen, der deshalb aber wiederum, vergleichbar mit den letzten Worten eines Toten, eine besondere Wahrheit zugesprochen wird.

An Friederike Bruns drei Pompeji-Gedichten lässt sich exemplarisch nachzeichnen, wie über das intertextuelle Muster der Grabdichtung aus dem Reiseerlebnis ein lyrisches *memento mori* geformt wird, mit dem die

21 Schiller 1992, S. 167–168.

22 Rehfues 1815, hier vor allem S. 35–37.

23 Macaulay 1859, S. 61–69.

24 Hawker 1828, S. 181–191.

25 Schiller 1992, S. 705.

26 Zur Poetik des sprechenden Grabes vgl. Segebrecht 1978, S. 430–468.

moderne Geschichtsreflexion vorbereitet wird. Zwischen 1809 und 1818 setzte sich Friederike Brun wiederholt literarisch mit den Ausgrabungen in Pompeji auseinander, die sie 1809 besichtigt hatte. Die von Klopstock und der Empfindsamkeit beeinflusste Lyrikerin entwickelte um 1800 einen eigenen, zwischen Klassik und Romantik changierenden Ton, der auch in ihren Pompeji-Dichtungen anklingt.²⁷ Die wahrscheinlich früheste Verarbeitung ihres Pompeji-Erlebnisses findet sich in ihrer Italienreise, den *Sitten- und Landschaftsstudien von Neapel und seinen Umgebungen*, die auf die Jahre 1809 und 1810 zurückgeht.²⁸ Bruns Schilderung zeichnet sich darin durch eine zunehmende Subjektivierung aus, die auf die Situation des sprechenden Grabes reagiert. Über die Variation des Begriffs »Schatten« stellt das Sprecher-Ich, das sich im Kontext des authentischen Reiseberichts als Friederike Brun zu erkennen gibt, den Einklang zwischen ihrer subjektiven Empfindung und der Deutung der Ausgrabungen her.²⁹ So glaubt sie beim Eintritt in die Stadt aufgrund der Fülle der Reize »kaum hinreichend zu empfinden« und selbst »zum leichthinschwebenden Schatten« geworden zu sein,³⁰ während demgegenüber Pompeji personifiziert wird und an einem regnerischen Herbsttag »mit einem doppelten Schleier der Wehmut« umgeben scheint. Die präzisierende *Amplificatio* zweier Metaphern bringt

²⁷ Vgl. zu Friederike Brun immer noch die Monographie von Olbrich 1932. Zum literarischen Umfeld vgl. Holmgren 2000.

²⁸ Brun 1818, S. 83–93.

²⁹ So beschreibt Brun Pompeji als »Schattenstadt« und eine mögliche Rekonstruktion als »Schattenepos« (vgl. ebd., S. 84). Die Idee der dichterischen Wiederbelebung Pompejis als Totenbeschwörung taucht auch bei Wilhelm Waiblinger in den *Bildern aus Neapel* auf. Unter dem Titel *Pompeji* fragt er: »Götter, wer nennt es all, wie's ist, wer dächte, wie's einst war, / wer beschwört aus der Nacht alle die Schatten herauf?« (Waiblinger 1980, S. 392). Pompeji als Ort des Schattenreiches ist ein Topos, den auch die Reiseliteratur des späten 19. Jahrhunderts gerne wiederholt. So inszeniert Carl von Binzer seinen Besuch der Ausgrabungen 1876 als imaginäre Reise in den Hades: »Vom Stationsgebäude führt durch die Felder eine kurze Baumallee auf jenen geheimnisvollen Damm zu, hinter dem eine große Stadt mit ihren Straßen, Plätzen, Theatern, Palästen, Grabmälern ausgebreitet liegt, nur schattenhaft belebt von den Geistern, die, durch die stark erregte Einbildungskraft des Beschauers aus tausend und tausendjährigem Schlummer erweckt, wieder heraufbeschworen werden. Spricht ja alles, was sich bei dieser Dante'schen Wanderung der Reihe nach den Blicken darbietet, von ihnen in der deutlichsten Sprache« (von Binzer 1877, S. 201).

³⁰ Brun 1818, S. 83.

schließlich die Selbstwahrnehmung mit der Schilderung der Ausgrabungen überein. Subjektiv überformend erblickt sie in Pompeji ein »halberöffnete[s] Grab« und, asyndetisch anschließend, nichts als eine »Schattenwelt«,³¹ die im Einklang mit der zuvor dargestellten Empfindung steht.

Die Annäherung von Beobachtung und Imagination gipfelt in der Beschreibung des Grabmonuments der Priesterin Mammia. Dabei wird die Form des Reisebriefs zunehmend zugunsten einer Darstellung aufgegeben, die sich an der Sepulkrallyrik und dem Motiv des sprechenden Grabs orientiert. Die Engführung symbolischer und konkreter Wahrnehmung spiegelt sich rhetorisch bereits in dem Polyphton »aus Gräbern ans Grab«, mit dem die Empfindung der Reisenden vorweggenommen wird, am Ziel einer individuellen Todeserfahrung angelangt zu sein:

»Als wir aus dem Stadthor ans Grab der Priesterin Mannia [sic!] traten, aus Gräbern ans Grab, welches jedoch nicht mehr Grabmonument war, wie die ganze Stadt; da war's mir, als sei dieses das Ziel unserer heutigen Wanderschaft, als solle ich nun da ruhen, von flüsternden Schatten selbst in Schattenruh' eingesungen!«³²

Den Wechsel von der Erfahrung zur Erfindung bereitet Brun einerseits durch den Konjunktiv vor, während sie ihn andererseits auch psychologisch motiviert, da sie auf ihre Erschöpfung nach der strapaziösen Besichtigung hinweist: »die müden Augen schließend, ließ ich das dunkle Meer der Empfindung mich überwogen, und wie von Tönen leiser Weste im hohen Haine gebrochen, hallte es zu mir, flüsterte es wehend um mich.«³³ Zwischen Schlaf und Wachen beginnt ein lyrisches Ich zu halluzinieren und entsprechend wechselt der faktuale Reisebericht in die Fiktion, die durch die Apostrophe der toten Priesterin an das Ich besonders markiert ist. In zwei beschwörenden Schweifreim-Strophen wird der »Schleier der Vergangenheit« gelüftet und die Todesahnung zur Todesgewissheit:

»Komm du Müde!
Hier ist Friede;
Komm in meine stille Gruft!
Früh und späte
Harrt die Stäte,
Die auch dich zur Ruhe ruft!

³¹ Ebd.

³² Ebd., S. 84–85.

³³ Ebd., S. 85.

Schatten flüstern
 Durch den düstern
 Schleier der Vergangenheit!
 Schatten trauren
 In den Schau'ren
 Ewiger Vergessenheit!«³⁴

1810 erscheinen von Brun zwei Elegien – *Pompeji* und *Das Grab der Priesterin Mammia mit der Exedra vor dem Thore von Pompejo* – im *Neuen Teutschen Merkur*. Beide greifen das Motiv des *memento mori* aus dem Reisebrief jeweils wieder auf. Allerdings wird die psychologische Subjektivierung des Reiseberichts zugunsten eines Wechsels von Frage und Antwort zwischen dem Sprecher-Ich und den Schatten ebenso aufgegeben wie der klingende Schweifreim in der antikisierenden Form der reimlosen Distichen aufgeht:

Pompeji

»Flüstern Schatten um mich? Wer trat die Spuren im Stein?
 Wo die Wägen, die tief höhlten das sinkende Gleis?
 Wo die Pfleger des Heerds, des heiligen Heerds der Penaten?
 Freundliches Salve wo ist, der dich dem Fremdling entbot?
 Seht das Triclinium hier, es ladet zum gastlichen Schmause,
 Hat erst das kühlende Bad schmachtende Glieder erfrischt.
 Näher säuselt's mich an, wie schwirrender Flug der Cikaden
 Weht's um die Wangen mir her, klagend mit zirpendem Laut:
 ›Unstet schweben wir hier um halbgesprengete Gräfte,
 ›Doppelt verlieh sie Natur, Neugier verschonte sie nicht.
 ›Sängerin wölb' uns ein Grab an der Ostsee grünenden Küsten;
 ›Friedlich schlummern wir dort, Schatten begehren nur Ruh.«³⁵

Die Situation des einsamen Wanderers vor dem Grab, der empfindsame Ton und die dialogische Form sind Klopstocks Gedicht *Rothschilds Gräber* nachempfunden, in dem das lyrische Ich ebenso angerührt fragt: »Schauer! Ich hör euch schweben: Wer seydt ihr, Seelen der Todten?« bevor diese besänftigend antworten: »Glückliche Väter sind wir!«³⁶ Bruns Allusion auf die Vineta-Sage³⁷ im letzten Distichon parallelisiert Pompeji unerwartet mit einem mythischen Ort, der sich archäologisch gerade nicht wiederherstellen lässt.

³⁴ Ebd.

³⁵ Brun 1810, S. 149–150.

³⁶ Klopstock 1798, S. 239.

³⁷ Zum Nachwirken der Vineta-Sage vgl. die Textsammlung Koch 1910.

Die zweite, im Erstdruck unmittelbar folgende Elegie nimmt den Schlussteil des Reisebriefs auf und verdichtet nochmals das Polyphton »aus Gräbern ans Grab« in der Metapher vom »doppelte[n] Grab«. Auf eine Psychologisierung und selbst auf die subjektive Perspektive wird jedoch ganz verzichtet. An die Stelle des subjektiven Sprecher-Ichs tritt ein allgemeineres Rollen-Wir, das im ersten Vers durch die Bezeichnung »müde Fremdlinge« in der Figur anonymen Reisender aufgeht:

Das Grab der Priesterin Mammia mit der Exedra vor dem Thore von Pompejo

»Müde Fremdling', o Mammia, ladest du freundlich zur Ruhe,
 So wie du selber auch ruhest dort in gewölbeter Gruft.
 Durch Jahrtausende dringt die sanfte Stimme der Wehmuth;
 Dankend weilen wir hier, opfernd den lauterer Trank.

Stimme des Schattens.

›Frevelnde Händ' entheben der Mammia heilige Urne,
 ›Ach, dieß doppelte Grab schützte die Schlummernde nicht!
 ›Unser Gebein ist verstreut, Unheilige schaut den Titanen!
 ›Wißt, der in Asch' u n s begrub, heget noch Gluthen für Euch!«³⁸

Die Dramatisierung der Situation geht so weit, dass die Figurenrede der Priesterin in einem fragmentarischen Vers als »Stimme des Schattens« direkt eingeleitet wird und auf die Apostrophe des rastenden Besuchers mit einem warnenden *memento mori* antwortet.

Anders als der Reisebericht und die beiden Elegien ist die letzte Variation des Themas unter dem Titel *Der Vorhof des Schattenhauses* (1818) nicht allein von der Reise inspiriert, sondern das balladeske Gedicht zugleich als Bildgedicht auf den Stich des Architekten Gustav Hetsch mit dem Untertitel *Impluvium oder Cortile im Styl der zu Pompeji aufgegrabenen Wohnungen*.³⁹ (Abb. 1)

Die Zeichnung von Gustav Hetsch zeigt einen idealisierten Blick aus dem Impluvium eines rekonstruierten Wohnhauses in Pompeji auf den rauchenden Vesuv. Es handelt sich dabei nicht um ein wirklich vorhandenes Gebäude, vielmehr vereint Hetsch eklektizistisch verschiedene Merkmale pompejanischer Architektur zu einem fiktiven Arrangement.

³⁸ Brun 1810, S. 150–151.

³⁹ Das Gedicht *Der Vorhof des Schattenhauses* ist nach dem Stich von Hetsch aus dem Jahr 1817 und vor der Herausgabe der Italienreise 1818 entstanden (vgl. Brun 1818, S. V–VIII).



1 Impluvium oder Cortile im Styl der zu Pompeji aufgegrabenen Wohnungen. Zeichnung von Gustav Hetsch (1817).

So verlegt er ins Innere des Atriums auch eine der Exedrae, die sich an der Gräberstraße befinden. Friederike Brun erkennt in der eher seltenen Anlage des schattigen Atriums mit der Kryptoportikus und der beliebten halbrunden Grabbank einen idealen Ort, um erneut die bereits im Reisebericht gestaltete Totenbegegnung zu inszenieren. Leitmotivisch bedient sich Brun hierfür wiederum der Ambiguität des Ausdrucks »Schatten«, von dessen konkreter Bedeutung sie in der ersten Strophe ausgeht:

»Von des Tages strengen Gluthen
Tiefermattet, sucht der Fremdling
Ach, vergebens, Schattenkühle!
Schlanker Ulmen hohe Wipfel,
Zart vom Rebenlaub durchranket;
Und des Ölbaums bleiche Aeste,
Bieten keines Obdachs Frische,
Kaum des Schattens Schatten dar!«⁴⁰

⁴⁰ Ebd., S. V. Im Folgenden werden Strophen und Verse in Klammern nach dieser Ausgabe zitiert.

Im Verlauf des Gedichts wird dieser Sinn jedoch allmählich von einem metaphorischen abgelöst, so dass das »Schattenkühle« spendende Haus, wo dem Besucher »frische Kühlung dämmert« (III, 7) im abschließenden Chor der Toten als »Schattenhaus« zum Sinnbild für den Ort der letzten Grabesruhe wird. In acht Romanzen-Strophen ungleicher Länge nutzt Brun eine Form, in der das narrative Moment des Reiseberichts mit der Figurenrede des Toten vereint werden kann, ohne dass es zu einem Gattungsbruch käme. An die Stelle des ursprünglichen Sprecher-Ichs, das in der zweiten Elegie zugunsten eines allgemeineren Wirs aufgegeben wurde, tritt im *Vorhof des Schattenhauses* zunächst in der dritten Person »der Fremdling« (I, 2) und »der Wanderer« (III, 6). Aber bereits zu Beginn der vierten Strophe wechselt das Gedicht mit einem deiktischen Ausruf in eine personale Perspektive:

»O wie traulich ists hienieden!
Tiefer Frieden säuselt leise
Um der Säulen schlanke Stämme!
Zierlich ist mit bunten Steinen
hier der Boden ausgelegt:
Und rings von den glatten Wänden,
Wohin nur dein Auge blicket,
Lächelt heitre Anmuth dir!
Lebenvolles Bildwerk redet,
Vom geschmückten Tragebalken,
Ringsumher dich freundlich an!«⁴¹

Mit dem Perspektivwechsel zum lyrischen Ich des Wanderers wird am Ende der Klimax die gesteigerte Intensität des Erlebnisses abgebildet, das mit der Entzifferung der Inschrift in die Tradition des *Et in Arcadia ego*-Bildes gerückt wird:⁴²

»Und zur Ruhe ladet freundlich
Dort die eingebogne Bank.
Und ... »der Freundschaft heilig«, lese
Ich an ihrer sanften Lehne!
Götter! Götter! wo bin ich?«⁴³

⁴¹ Ebd., S. VI.

⁴² Vgl. zur Situation: Panofsky 1975, S. 351–377.

⁴³ Brun 1818, S. VII.

Die beiden letzten Strophen lassen unbestimmt, wer auf die Frage des Ichs antwortet. Weder tritt im »Schattenhaus« der Chor der Toten auf noch erklingt die Stimme der Priesterin Mammia, vielmehr spricht das dämonisierte Haus selbst als Projektion mit geisterhafter Stimme und lädt den Wanderer gastfreundlich ein. Das sprechende Haus (vgl. VII, 6) variiert das durchgängige Motiv des *memento mori*, indem es an die unhintergehbare Vergänglichkeit gerade auch der ausgegrabenen Überreste erinnert und dem Betrachter seine eigene Zeitlichkeit vor Augen führt:

»In der Tiefe mächt'gem Grunde,
Wo uns aus des Berges Munde
Aschenhauch in Nacht verschlang,
Und der Tag in Tod versank!
In des Todes Schattenhallen,
Wo die Geister flüsternd wallen,
Bist du Fremdling angelangt!

Aber weile sonder Bangen,
Ruhe sanft von deinem langen,
heißen Tagewerk hier aus!
Weil' am alten treuen Herde
Sonder Angst und sonder Fährde:
Als der Sonne Licht ich schaute
War der Gast mir der Vertraute,
Darum lagre dich und ruhe
Hier im Schattenvorhof aus;
Früher oder später harret,
Dein, wie mein, das Schattenhaus!«⁴⁴

Bereits der elsässische Theologe und Dichter Johann Jakob Jäggle deutete seine Pompeji-Begegnung aus dem Jahr 1797⁴⁵ in der Elegie *Pompeji* (1805) als ein solches *memento mori* und bediente sich ganz ähnlich wie Brun der Anthropomorphisierung der Ruinen. Allerdings öffnet Jäggle das individuelle *memento mori* hin zur Geschichtsreflexion, wenn er den

⁴⁴ Ebd., S. VIII.

⁴⁵ Jäggle hielt sich im Sommer 1797 als Reisebegleiter der englischen Familie Wynne in Neapel auf, von wo er am 1. Mai 1797 Gedichte an Schiller sandte. In diese Zeit ist auch sein Besuch der pompejanischen Ausgrabungen zu datieren (vgl. Schiller 1981, S. 17–18).

Schock des Verlustes und der Sterblichkeit durch die ins vorchristliche Altertum zurückprojizierte *consolatio* des ewigen Lebens abmildert. Jäggles Distichen lesen sich deshalb nach einer einleitenden Apostrophe an alle, die dem Diesseits zugewandt sind, wie ein Widerruf von Schillers Vision einer noch lebendigen heidnischen Antike:

»Nahet euch niemals der Stätte, wo ich im Stillen nun wandle
Und zum Gefährten allein habe der Wehmut Gefühl; [...]
Hier erblicke ich Häuser und Tempel und Plätze und Straßen;
Doch kein einziger Laut tönt von demselben zu mir.
Wo sind eure Besitzer? Warum erscheint nicht Einer,
Der mich ruft zu sich unter sein gastreiches Dach?
Traurig rufen die Mauern; es rufen traurig die Häuser:
Was hier wohnte, das ist nicht mehr zu finden allhier!
Oede, verlassen und in dem Schooße der Erde vergraben,
Harrten wir lange des Lichts, das uns nun wieder erhellt;
Harrten aufs neue bey uns des Lebens Regen zu merken,
Das so schrecklich bey uns, so unerwartet erstarb!
Seit sie ruhen, die letzten Bewohner des traurigen Ortes,
Den du besuchest, verschwand manches Jahrhundert dahin;
Manche wurden geboren und giengen wieder zur Ruhe,
Ohne zu ahnen, daß hier menschliches Treiben einst war!«⁴⁶

Nachdem die personifizierten Ruinen über mehrere Verse die Katastrophe des Vesuvausbruchs vergegenwärtigen, deutet das lyrische Ich schließlich die archäologische Auferstehung der versunkenen Stadt als Gotteszeichen für das ewige Leben auch der toten Pompejaner, wenn es die rhetorische Frage nach dem Schicksal der Menschen mit der christlichen Heilsgewissheit beantwortet:

»Was vernichtet sonst schien und für die Zukunft verloren,
Hebet zum Dasein mit Kraft sich aus dem Grabe empor. –
Sollten die denkenden Wesen, die hier ihr Ende gefunden,
Minder begünstiget seyn, als der gehauene Stein? [...]
Nein! Ein Leben hat auch für die Verscharreten begonnen,
und ihre Seele zerann nicht in der Asche Gewühl! [...]
Glaubst du mir, Spötter! Es nicht; du Bruder des faulenden Aases!
O so eile hieher – und du wirst denken, wie ich!«⁴⁷

⁴⁶ Jäggle 1805, S. 10.

⁴⁷ Ebd., S. 17.

Schiller wie Jägge leiten von der archäologischen Situation die Idee der Zeitlosigkeit ab, ob als Persistenz der Antike in der Gegenwart oder umgekehrt als rückprojizierte Heilsgeschichte.

Das ausgegrabene Pompeji löste die in der Gedankenlyrik postulierte Idee der Auferstehung jedoch kaum ein. Die dachlosen zerstörten Gebäude, die weitgehend entfernten Wandmalereien, das fehlende Interieur und nicht zuletzt der Eindruck, sich in einer toten Stadt zu befinden, kontrarierten jene imaginativen Rekonstruktionen wie sie beispielsweise in der Schlussstrophe von Gernings Pompeji-Ode anklingt:

»Was ist verlohren in deinem milden Schooß?
Alles bringst du der guten Zeit
Wieder in's Leben.«⁴⁸

Dagegen formuliert die archäologische Lyrik um die Mitte des 19. Jahrhunderts wiederholt den Gedanken, dass in Pompeji, wie es Paul Heyse in einem Zyklus von Kindertotenliedern formuliert, nur ein »Nachglanz von verlorenem Glück« zurückbleibt und »sein rotverweintes Licht« die »Trübe« der Gegenwart nicht aufzuhellen vermag.⁴⁹ Mehr noch, einige Pompeji-Gedichte radikalisieren die archäologisch bedingte Verlusterfahrung, wenn in ihnen die Einsicht, dass Ausgrabung immer auch endgültige Zerstörung bedeutet, auf die Vorstellungskraft ausgreift. Dies deutet sich bereits bei Friederike Brun an, die Pompeji wie Vineta allein in der Imagination bewahrt wissen will. Der dichtende Bayernkönig, Ludwig I., klagt schließlich in der Elegie *Gleichfalls an Pompeji* die vernichtende und desillusionierende Archäologie explizit an:

»Was die Erde getreu achtzehn Jahrhunderte barg
In dem heiligen Dunkel, erlischt bald, wenn es gekommen
An das Licht, wir nur sehn's, um es nie wieder zu seh'n.
In dem Schooße der Erde da denken wir es fortwährend bestehend,
Und es besteht auch fort bis es vom Blicke entweicht.
Bleibe immer verborgen, so lebest du immer im Geiste,
Was gewinnt der Mensch, dass er zernichtend dich schaut!«⁵⁰

Die Ambivalenz der Ausgrabung spielt auch Herrmann Lingg in zwei mit *Pompeji* betitelten Parallelgedichten durch.⁵¹ Während auf der einen Seite

⁴⁸ Gerning 1802, S. 236.

⁴⁹ Vgl. Paul Heyse [Pompeji]. In: Heyse 1991, S. 225.

⁵⁰ Ludwig I., König von Bayern 1847, S. 36.

⁵¹ Seit seiner Italienreise von 1847 hat Lingg Pompeji immer wieder

die vergegenwärtigende Imagination des lebendigen Pompeji zur Einsicht einer ewigen Wiederkehr des Gleichen führt und in Pompeji dem Wanderer die Zeit zum Stillstand kommt, da das »Einst«, dem er sich zuneigt, zum »Jetzt erwachen will«,⁵² so evoziert im anderen Gedicht die Ruine Pompeji gerade die Fremdheit der Antike und den unwiederbringlichen Verlust des goldenen Zeitalters:

»Eine andre Menschheit baute
Dieser Tempel heitern Raum,
Und nur fremd sieht die ergraute
Ihrer Jugend fernen Traum.

Nur wie halbverstandne Dichtung
Mahnt auch mich, was hier noch glänzt;
Ach, ich fühl's, wie gut Vernichtung
Und Vollendung sich begrenzt.

Freudig kam ich, Stadt der Alten,
Und mit Wehmut scheid' ich nun.
Würdest unter deiner kalten
Lava du nicht besser ruhn?

Auf die Worte der Beschwörung
Stiegst du zögernd aus der Gruft;
Jetzt erst faßt dich die Zerstörung –
Schatten taugt nicht Himmelsluft.«⁵³

Auch in dem späten Gedicht *Pompejanische Reminiszenz* betont Lingg nochmals die Unwiederbringlichkeit der Antike, die ebenso historisiert wird, wie jede andere Vergangenheit auch. Die archäologische Situation

bedichtet. Zwischen ihm, Woldemar Kaden, Ferdinand Gregorovius und Marie Eugene delle Grazie entstand ein freundlicher Austausch der Pompeji-Dichtungen, der allerdings nicht frei von Wettbewerb war, wie der Briefwechsel zwischen Kaden und Lingg offen legt (vgl. Linggiana Cgm 6799.7200 B II Woldemar Kaden, hier vor allem die Blätter 3 und 5). Neben den beiden mit Pompeji betitelten Gedichten zählen hierzu noch drei weitere Gedichte *An meine pompejanische Lampe* (Lingg 1871, S. 216–218), *Pompejanische Reminiszenz* (Lingg 1878, S. 237) und *Lied im Süden* (Lingg 1871, S. 198–199), das in einer Abschrift im Nachlass ebenfalls mit *Pompeji* betitelt ist sowie der Einakter *Clythia* (Lingg 1887).

⁵² Lingg 1905, S. 38.

⁵³ Lingg 1868, S. 95.

wird so zur Mahnung, dass sich kein Augenblick erhalten lässt. Das in den Strophen drei bis sechs entfaltete im Angesicht der erhaltenen Überreste vergegenwärtigte antike Leben gerät dem Betrachter-Ich im Wechsel von der Gewissheit des Ausrufs »O wir wollen glücklich sein!« (V. 28) zur Frage »Ihr verstummt?« (V. 29) zur trügerischen Vorspiegelung und Illusion eines Dialogs mit der Vergangenheit. Die archäologische Rekonstruktion entpuppt sich im Strophenwechsel als Selbsttäuschung des einführenden Ichs. Gegen das idealisch-klassische Modell einer Antike-Renaissance schließt Lingg Reminiszenz, die diese Täuschung mit der Trauer in den ersten beiden Strophen bereits alludiert, mit einem vergleichsweise modernen *Memento* der Augenblickshaftigkeit des Lebens wie der Geschichte:

»Ihr verstummt? die Wohlgerüche
Hauchen in Verwesung aus.
Oeffnen keine Zaubersprüche,
Helena, dein gold'nes Haus?

Keine! Wie das längst verfloss'ne
Bleibt die jüngstentflohene Zeit
Unten, ewig die verschloss'ne
Beute der Vergangenheit.

Ach, daß Alle, die geboren,
Einmal nur sich freu'n im Licht! –
Oder nahm zum Tanz der Horen
Alles Masken vors Gesicht?«⁵⁴

Als Chiffre der Vergänglichkeit, nicht als Metapher der Vergegenwärtigung führt Lingg die Archäologie in diesem Gedicht ein. Die Opposition zur Metaphorisierung – wie sie später durch Freud populär wurde und mit der im Titel erwähnten Erinnerungsleistung anklingt – wird besonders im Reim »verfloss'ne« / »verschloss'ne« deutlich, da die Archäologie die hermeneutische Distanz zur Vergangenheit nicht zu überbrücken vermag. Die abschließende rhetorische Frage bestätigt dem Sprecher-Ich im intertextuellen Bezug zu Friedrich Schillers *Klage der Ceres*⁵⁵ die lineare

⁵⁴ Lingg 1878, S. 238.

⁵⁵ In Schillers Klagelied tröstet sich Ceres mit dem *Tanz der Horen*, der nach dem Winter wieder einen Frühling aufführt, über den Tod ihrer Tochter Proserpina, die sie in der aus dem Untergrund ersprossenden Natur wieder belebt sieht: »Führt der gleiche Tanz der Horen / Freudig nun den

Endlichkeit menschlicher Zeit, die nur vordergründig Anteil an der Zyklik der Natur haben kann. Lingg's pompejanisches Klagelied widerruft über die intertextuelle Referenz Schillers Elegie *Pompeji und Herkulanum*, die 1796 im gleichen Jahr wie die *Klage der Ceres* entstand. An die Stelle der archäologisch vermittelten Wiederkehr der klassischen Antike sieht sich das Sprecher-Ich bei Lingg mit der historischen Nivellierung selbst der archäologischen Präsenz konfrontiert. So wird auch das vermeintlich zeitlose archäologische Artefakt einer pompejanischen Öllampe aus Ton, die der Dichter mit Öl befüllt und zu neuem Leben erweckt, in Lingg's Lied *An meine pompejanische Lampe* zu einer paradoxen Mahnung an die menschliche Sterblichkeit. Die elf Strophen aus vier jambischen Vierhebern, sind jeweils um einen Halbvers erweitert, der den letzten Kreuzreim nochmals wie ein Echo aufnimmt. Der Nachklang des Halbverses bildet das Nachleben der antiken Lampe in der Gegenwart ab; seine Unvollständigkeit zeigt ab Strophe acht aber auch, dass der archäologische Überrest auf dem Schreibtisch des modernen Dichters nicht mehr ausschließlich die imaginative Auferstehung, sondern insbesondere auch Todesahnung und Totenmahnung versinnbildlicht:

»Doch ach, anstatt zu fernen Liedern,
Scheinst du vielleicht bald meiner Gruft;
Den kalten Gruß mußt du erwidern
Der Leichenkerze, statt dem Duft
Der Frühlingsluft.

Die Seele, der dein Licht jetzt funkelt,
Tauscht, kleine Leuchte, dann mit dir
Und wandelt unten, tief umdunkelt,
Indes du oben leuchtest hier
Und zeugst von ihr.«⁵⁶

Lenz zurück, / Wird das Tote neu geboren / Von der Sonne Lebensblick!« (Schiller 1992, S. 12–15, hier S. 14).

⁵⁶ Lingg 1871, S. 216–218, hier S. 217 f. Insbesondere dieses Lied, das in der Tradition des klassischen *memento mori* steht, wurde *in situ* rezitiert, um die pompejanischen Ruinen emotional zu verlebendigen und zu bewerten. So berichtet Woldemar Kaden in einem emphatischen Brief an Lingg, dass, als er mit Freunden die Ausgrabungen in Pompeji besuchte und sie »in wehevoller Stimmung des Alterthums gedachten«, Lingg's »unendlich herrliches Lied ›An meine pompej. Lampe‹ rezitiert wurde bis allen die »hellen Thränen« im Auge standen (vgl. Linggiana Cgm 6799.7200 B II Woldemar Kaden, Blatt 3: Brief vom 21. 12. 1874).

Am Ende des Jahrhunderts ist Schillers schwärmerische Euphorie ganz der Desillusion gewichen, wenn Marie Eugenie delle Grazie in einer hymnischen Apologie des Vesuvs die Archäologie dafür verantwortlich macht, dass Pompeji entzaubert ist und dem Betrachter nur als Ebenbild der eigenen Mittelmäßigkeit entgegentritt:

»Ihr habt ihm's
Vom Herzen geraubt und dem Schooß der Verwesung entrissen,
Mit wühlender Neugier habt ihr's
Emporgehoben und sein Riesenwerk
In eurer Sprache getauft,
Und seine Riesenthat
Mit euren Spaten besudelt –
Ihr Thoren – ihr Pygmäen – und er litt's!
Er litt es und spie euch wie zum Hohn
Noch Euresgleichen herauf.«⁵⁷

Aber selbst delle Grazie's Anklage gegen die Archäologie und ihre pathetische Feier der stillen Ruinenstadt, die »der Tod geadelt hat«,⁵⁸ verweisen noch auf die Überlagerung der Zeiten im archäologischen Imaginationsraum, der Vergangenheit als eine Re-Konstruktion aus der Textur der jeweiligen Gegenwart erweist und zugleich eine Projektionsfläche wechselnder Zeitkritik bietet. Der Feier des Todes, mit der delle Grazie das *memento mori* der Zeit um 1800 radikalisiert, steht im 20. Jahrhundert vermehrt ein Pompeji gegenüber, das dem lyrischen Betrachter nicht wegen seiner archäologischen Bewahrung, sondern wegen seines kontingenten Untergangs zum intimen *memento vivere*, in dem sich auch die Gegenwart zu spiegeln vermag. So etwa im Teilgedicht *Die Verklärten* aus Loerkes Pompeji-Zyklus, mit dem die Gedichte zur Gräberstraße schließen⁵⁹ oder im Liebesgedicht VIII von Walter Helmut Fitz, das im konservierten Tod der Vergangenheit den zeitlosen Augenblick der Lebensgewissheit beschwört.⁶⁰ Ein trotziges »Wir leben doch noch« stellt auch Jürgen Peter Stössel dem Untergang Pompejis und den »schwarzen Skelette[n]« entgegen,⁶¹ während in Durs Grünbeins historischem Rollengedicht *Exedra*

⁵⁷ delle Grazie 1892, S. 91–92.

⁵⁸ Ebd., S. 94.

⁵⁹ Loerke 1958, S. 239–240.

⁶⁰ Fritz 1979, S. 62.

⁶¹ Stössel 1963, S. 15–16.

an der Gräberstraße der traditionelle Ort der Todesmahnung die Kulisse zur Lebensreflexion eines Aussteigers bildet.⁶²

Es kann festgehalten werden, dass die archäologische Lyrik die Konkurrenz um die imaginative Rekonstruktion der Antike, die im 19. Jahrhundert zwischen Archäologie und Literatur ausgetragen wird, reflektiert. Am Beispiel Pompejis konnte gezeigt werden, dass in der Lyrik die Begegnung mit der archäologisch rekonstruierten Vergangenheit als eine Irritation des Zeitbewusstseins wahrgenommen wird, die von der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in der unmittelbaren Begegnung mit den Überresten ausgeht. Während die klassizistische Lyrik in der Nachfolge Schillers das Moment der teleologischen Persistenz über alle historischen Brüche hinweg betont, zeichnet sich ab, dass im 19. Jahrhundert Pompeji wie in Giacomo Leopardis *La Ginestra* zum Sinnbild einer Erfahrung zerstörerischer Kontingenz wird, in der Antike und Moderne einander wieder begegnen. Weder die Deutungen als *memento mori* noch die Überformung der Ausgrabungen als überdauernde klassische Antike gehen angesichts der widerständigen Überreste auf. Vielmehr deutet sich jenseits der weitgehend konventionellen Sinnstiftungen und lange vor Freud an, dass die archäologische Ergründung der Vergangenheit als ambivalente Beunruhigung der Gegenwart erfahren wird: zwar bringt sie Imaginationsräume ans Licht, entzieht sie dadurch aber sogleich ihrer Bewältigung durch die Vorstellungskraft. So verwandt archäologische und poetische Rekonstruktion auch sind, in der lyrischen Reflexion des 19. Jahrhunderts wird am Beispiel Pompejis gerade der Unterschied beider Anschauungsmöglichkeiten deutlich: Vergangenes lässt sich zwar als Teil der Gegenwart im Augenblick imaginieren, jedoch nicht ohne Zerstörungsakt auf Dauer rekonstruieren.

LITERATURVERZEICHNIS

Benjamin, Walter Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Bd. 2: Aufsätze, Essay, Vorträge. Frankfurt a. M. 1977.

Ders. Gesammelte Schriften. Bd. 4,1: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Hrsg. von Tillman Rexroth. Frankfurt a. M. 1991.

Ders. Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Bd. 5: Das Passagen-Werk. Frankfurt a. M. 1982.

⁶² Grünbein 2005, S. 55.

- Ders.** Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Bd. 7,1: Nachträge. Hrsg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1991.
- Binzer, Carl von** Kreuz- und Querzüge durch Italien im Sommer 1876. Stuttgart 1877.
- Brun, Friederike** Pompeji. In: Der Neue Teutsche Merkur 2 (1810), S. 149–150.
- Dies.** Das Grab der Priesterin Mammia mit der Exedra vor dem Thore von Pompejo. In: Der Neue Teutsche Merkur 2 (1810), S. 150–151.
- Dies.** Sitten- und Landschaftsstudien von Neapel und seinen Umgebungen in Briefen und Zuschriften entworfen in den Jahren 1809–1810 nebst spätern Zusätzen. Bd. 4: Episoden aus Reisen durch das untere Italien in den Jahren 1809–1810 mit spätern Zusätzen. Leipzig 1818.
- Dahl, Curtis** Recreators of Pompeii. In: Archaeology 9 (1956), S. 182–191.
- Däubler, Theodor** Dichtungen und Schriften. Hrsg. von Friedhelm Kemp. München 1956.
- Dix, William Giles** Pompeii and Other Poems. Boston 1848.
- Emden, Christian J.** Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen – Walter Benjamins »Archäologie« der Moderne. In: KulturPoetik 6 (2006), H. 2, S. 200–221.
- Fitzon, Thorsten** Reisen in das befremdliche Pompeji. Antiklassizistische Antikenwahrnehmung deutscher Italienreisender 1750–1870. Berlin, New York 2004.
- Ders.** »Pompejanische Schatten«. Die Rezeption Pompejis in der Literatur um 1900. In: Achim Aurnhammer und Thomas Pittrof (Hrsg.): Mehr Dionysos als Apoll. Antiklassizistische Antikerezeption um 1900. Frankfurt a. M. 2002, S. 299–331.
- Frankl, August** Gesammelte poetische Werke. Bd. 1. Wien, Pest, Leipzig 1880.
- Freud, Sigmund** Zur Ätiologie der Hysterie. In: ders.: Studienausgabe. Bd. 6. Hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt a. M. 1971.
- Fritz, Walter Helmut** Gesammelte Gedichte. Hamburg 1979.
- Gerning, Johann Isaak** Reise durch Österreich und Italien. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1802.
- Grazie, Marie Eugenie delle** Italische Vignetten. Leipzig 1892.
- Grell, Chantal** Herculaneum et Pompéi dans les récits des voyageurs français du XVIIIe siècle. Neapel 1982.
- Grünbein, Durs** Der Misanthrop auf Capri. Frankfurt a. M. 2005.
- Hastings, Lady Flora** Street of the Tombs at Pompeii. In: dies.: Poems. Hrsg. von ihrer Schwester. 2. Aufl. Edinburgh, London 1842.
- Hawker, Robert Stephen** Pompeii (1827). In: Oxford English Prize Poems. Oxford 1828.
- Heyse, Paul** Gesammelte Werke. Dritte Reihe, Bd. 5: Hadrian, Alkibiades. Gedichte und Übersetzungen. Paul Heyse, Lebensbild von E. Petzet. Hildesheim, Zürich, New York 1991 (Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1924).

- Hines, John** Voices in the Past. English Literature and Archaeology. Cambridge 2004.
- Holmgren, Janet Besserer** »Die Horen haben jetzo wie es scheint ihr weibliches Zeitalter ...«. The women writers in Schiller's Horen. Louise Brachmann, Friederike Brun, Amalie von Imhoff, Sophie Mereau, Elisa von der Recke and Caroline von Wolzogen. Berkeley 2000.
- Irmischer, Johannes** Schillers Pompejigedicht. In: Max Kunze (Hrsg.): Pompeji 79–1979. Beiträge zum Vesuvausbruch und seiner Nachwirkung. Stendal 1982, S. 120–125.
- Jägle, Johann Jakob** Gedichte. Straßburg 1805.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb** Oden. Bd. 1. Leipzig 1798.
- Koch, Karl (Hrsg.)** Vineta, die von Meereswellen verschlungene Wendenstadt in Prosa und Poesie. Stettin 1910.
- Koch, Stefan** Dichtung als Archäologie. Die Lyrik Seamus Heaneys. Münster 1991.
- Leitzmann, Albert** Die Quellen von Schillers »Pompeji und Herkulanum«. In: Euphorion 12 (1905), S. 557–561.
- Leppmann, Wolfgang** Pompeji. Eine Stadt in Literatur und Leben. München 1966.
- Lingg, Hermann** Gedichte. Bd. 2. Stuttgart 1868.
- Ders.** Gedichte. 7. Aufl. Stuttgart 1871.
- Ders.** Schlußsteine. Neue Gedichte. Stuttgart 1878.
- Ders.** Clythia. Eine Scene aus Pompeji. München 1887.
- Loerke, Oskar** Die Gedichte. Hrsg. von Peter Suhrkamp. Frankfurt a. M. 1958.
- Ludwig I., König von Bayern** Gedichte. 1.–2. Bd. 2. Aufl. München 1829.
- Ludwig I., König von Bayern** Gedichte. Bd. 4. München 1847.
- Macaulay, Thomas Babington** A complete Collection of the English Poems which have obtained the Chancellor's Gold Medal in the University of Cambridge. 1. Bd. 2. Aufl. Cambridge 1859.
- Maler, Anselm** Antiquarischer Exotismus, historische Unterhaltung. In: Y. Schichiji (Hrsg.): Begegnung mit dem »Fremden«. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Tokyo 1990, S. 409–416.
- Martin, Edward Sanford** A Girl of Pompeii. In: Bliss Carman (Hrsg.): The Oxford Book of American Verse. Oxford 1931.
- Moorman, Eric M.** Jews and Christians at Pompeii in Fiction and Faction. In: Assaph. Studies in Art History 10–11 (2005/06), S. 53–76.
- Müller, Friedrich** Briefwechsel. Teil 2: 1812–1825. Hrsg. von Rolf Paulus und Gerhard Sauder. Heidelberg 1998.
- Müller, Werner Achilles** Die archäologische Dichtung in ihrem Umfang und Gehalt. Königsberg 1928.
- Niefanger, Dirk** Formen historischer Lyrik in der Moderne. In: Daniel Fulda und Silvia Serena Tschopp (Hrsg.): Literatur und Geschichte: ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Berlin, New York 2002, S. 436–462.

Niefanger, Dirk Lyrik und Geschichtsdiskurs im 19. Jahrhundert. In: Steffen Martus, Stefan Scherer und Claudia Stockinger (Hrsg.): Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur. Bern u. a. 2005, S. 165–182.

Olbrich, Rosa Die deutsch-dänische Dichterin Friederike Brun. Breslau 1932.

Overbeck, Johannes Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken für Kunst- und Alterthumsfreunde. 3. Aufl. Leipzig 1875.

Panofsky, Erwin Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen. In: ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln 1975.

Rehfues, Joseph Philipp Groß-Griechenland. Bonn 1815.

Segebrecht, Wulf Steh, Leser, still! Prolegomena zu einer situationsbezogenen Poetik der Lyrik, entwickelt am Beispiel von poetischen Grabschriften und Grabschriftenvorschlägen in Leichencarmina des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Deutsche Vierteljahrsschrift 52 (1978), S. 430–468.

Seznec, Jean Herculaneum and Pompeii in French Literature of the Eighteenth Century. In: Archaeology 2 (1949), S. 150–158.

Schiller, Friedrich Werke (Nationalausgabe). Bd. 37,1. Hrsg. von Norbert Oellers und Frithjof Stock. Weimar 1981.

Schiller, Friedrich Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 1: Gedichte. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992.

Sigourney, Lydia Howard On Reading the Description of Pompeii in the ›Remains of the Rev. E. D. Griffin‹. In: dies.: Zinzendorf and Other Poems. New York 1836, S. 237–239.

Stössel, Jürgen Peter Blick auf Pompeji. In: Lyrische Hefte 15 (1963), S. 15–16.

Waiblinger, Wilhelm Bilder aus Neapel. In: ders.: Werke und Briefe. Bd. 1. Hrsg. von Hans Königer. Stuttgart 1980.

Zintzen, Christiane Von Pompeji nach Troja. Archäologie, Literatur und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Wien 1998.

ABBILDUNGSNACHWEISE

1 Reproduktion nach Brun, Friederike: Sitten- und Landschaftsstudien. Bd. 4. Leipzig 1818, Titeltupfer.

CHRISTIAN SCHMITT

»DIE SPHINXE WERDEN WACH AUF IHREN MARMORPLATTEN«

Zur Wiedererweckung Ägyptens in der romantischen Lyrik

»Und wie steht es denn in Ägypten?«¹ – das möchten in Ludwig Tiecks Roman *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) zwei europäische Reisende von einem dritten wissen, der dagewesen ist. Die Frage ist von besonderer zeitgenössischer Brisanz, beginnt doch im gleichen Jahr, in dem der Roman erscheint, eine militärische Unternehmung, die Ägypten (wieder einmal) in den Blickpunkt des europäischen Interesses rücken wird. Von der napoleonischen *Campagne d'Égypte* können Tiecks Protagonisten freilich noch nichts wissen. Deren Teilnehmer – neben den Soldaten zahlreiche Wissenschaftler, Künstler und Abenteurer – versorgen im Laufe der nächsten Jahre Europa mit einer Fülle von Berichten, Informationen und Materialien. In enzyklopädischer Form dokumentiert die vielbändige *Description de l'Égypte* (1809–1828), von Napoleon selbst in Auftrag gegeben, die kultur- und naturgeschichtliche Ausbeute. Auf einem Titeltupfer, das dem ersten Band vorangestellt ist, ist einiges von dem zu sehen, was man in Ägypten findet und dann auch tatsächlich auf die Plätze und in die Museen Westeuropas zu überführen beginnt: himmelsstürmende Obelisken, rätselhaft Sphinx, steinerne Relikte einer untergegangenen Hochkultur, für die das europäische Interesse schon im 18. Jahrhundert groß gewesen ist (vgl. Abb. 1). Vor allem in dessen zweiter Hälfte erlebt die Faszination einen neuerlichen Höhepunkt und mündet schließlich in jene »Ägyptomanie«, in deren Mittelpunkt – sei es als Folge, sei es als

1 Tieck 2007, S. 310.



1 Frontispiz der *Description de l'Égypte* (Band 1: Antiquités I, 1820).

Auslöser – der napoleonische Ägyptenfeldzug steht.² In der Folge sieht sich das Wissen über Ägypten auf neue empirische Grundlagen gestellt, und die disziplinären Anfänge der modernen Ägyptologie lassen sich genau hier ansetzen. Ägypten ist, um und nach 1800, für das europäische Bewusstsein (wieder einmal) erwacht. Oder, um es poetischer auszudrücken: »Die Sphinxen werden wach auf ihren Marmorplatten.«³

² Vgl. dazu Carrott 1978; Curl 1982; Seipel 1994; D. Syndram 1989.

³ Freiligrath 1849, S. 5.

»DAS GEFÜHL DER ALTEN GESCHICHTEN«

Der zitierte Vers von Ferdinand Freiligrath deutet schon an, dass sich auch die Literatur der allgemeinen Begeisterung anschließt. Tatsächlich ändert die zunehmende wissenschaftliche Durchdringung wenig am Imaginationspotenzial, das Ägypten und seine Altertümer nach wie vor bereitstellen. Im Gegenteil erlebt das, was Erik Hornung als »Ägyptosophie« bezeichnet hat, gleichzeitig mit den ersten archäologischen Bemühungen im modernen Sinne weitere Hochzeiten und schlägt sich in der Belletristik ebenso nieder wie in bildender Kunst, Architektur, Kunstgewerbe oder den Ritualen von Freimaurerlogen und Rosenkreuzern.⁴ Die entsprechenden Topoi, an die man dabei anknüpft, fasst Tiecks Protagonist Franz Sternbald in einer Passage zusammen, die auf die eingangs zitierte Frage folgt. Mit der nüchternen Replik des Fremden, die alten Sachen stünden immer noch am selben Fleck, ist es für Franz nicht getan:

»Oh, wie gern möchte ich Euer Gefährte gewesen sein! [...] die Gegenden wirklich und wahrhaftig zu sehn, die schon in der Imagination unsrer Kindheit vor uns stehn, die Örter zu besuchen, die gleichsam die Wiege der Menschheit sind. Nun dem wunderbaren Laufe des alten Nils zu folgen, von Ruinen in fremder, schauerlicher, halbverständlicher Sprache angeredet zu werden, Sphinxen im Sande, die hohen Pyramiden, Memnons wundersame Bildsäule, und immer das Gefühl der alten Geschichten mit sich herumzutragen, noch einzelne lebende Laute aus der längst entflohenen Heldenzeit zu vernehmen, übers Meer nach Griechenland hinüberzublicken, zu träumen, wie die Vorwelt aus dem Staube sich wieder emporgearbeitet [...] – oh, alles das in unbegreiflicher Gegenwart nun vor sich zu haben, könnt Ihr gegen Euer Glück wirklich so undankbar sein?«⁵

Die Faszination an Ägypten wird hier vor allem auf eine merkwürdige Form von Zeitlichkeit zurückgeführt: Unendliche geschichtliche Zeit scheint, als »Gefühl der alten Geschichten«, im Raum Ägyptens

⁴ Vgl. Hornung 1999 sowie Hornung 1997. Hornung definiert die »Ägyptosophie« als »Auseinandersetzung mit einem imaginären Ägypten, das als tiefste Quelle allen Geheimwissens gilt. Es geht um Ägypten als zeitlose Idee« (Hornung 1999, S. 10, Hervorh. i. O.).

⁵ Tieck 2007, S. 310 f.

gleichsam gegenwärtig zu werden, mindestens in der Imagination des Redners. Als »Wiege der Menschheit« gedacht, tritt das (fremde) Land zudem in eine historische Beziehung zur (eigenen) Kultur. Dazu, gewissermaßen konträr, kommt der Aspekt des Wunderbaren – wie er sich schon bei Herder findet, der Ägypten als »Räthsel der Urwelt«⁶ charakterisierte. Entscheidend für diese Rätselhaftigkeit ist auch die angeführte »halbverständliche Sprache«, wie sie sich in den Hieroglyphen manifestiert – sie werden erst 1822, mit den Entdeckungen Jean-François Champollions lesbar werden.⁷ Dass sich Franz die Begegnung mit Ägypten als Dialog mit Relikten vorstellt, die sich vor Ort erhalten haben, ist ein weiterer Aspekt, der für die folgenden Ausführungen von Interesse ist.

Wesentlich kritischer fällt demgegenüber ein Bericht des Altphilologen und Frankreichkenner Johann Gottlieb Schweighäuser aus, der 1803 in Friedrich Schlegels Zeitschrift *Europa* erscheint. Er gilt den Resultaten der napoleonischen Ägyptenexpedition (so auch der Titel) und fasst treffend die Spuren zusammen, die die Unternehmung in Europa hinterlassen hat: darunter der Stein von Rosette, Mamelucken-Offiziere in französischen Militärdiensten sowie die schon genannte *Description de l'Égypte* (von der zum Zeitpunkt der Abfassung allerdings erst ein Titelkupfer existiert).⁸ Schweighäusers Kritik gilt der Verbindung von Naturwissenschaft und »Ägyptosophie«. Sie richtet sich konkret gegen die den literarischen Markt überschwemmenden Berichte sogenannter »Egyptier, d. h. der Franzosen, die in Egypten waren«, und verwirft das meiste davon als »astronomisch-systematische Träumereien«:⁹

»Nur dunkle mystische Köpfe können verkennen, daß wir [...] den Geheimnissen der Natur eben so nahe sind, als jene alten Giganten und mehr Offenbarung derselben in unsrer eignen Brust und in unsern eignen Untersuchungen finden, als in allen Hieroglyphen der Welt. In die Tiefe unsrer eignen Seele, nicht in die der Pyramiden müssen wir steigen, um den ewig regen Trieb nach dem überirrdischen und geheimnißvollen, das wir ahnden, zu befriedigen [...]; den alten Egyptiern war die Bildsäule der Natur verhüllter als uns und

⁶ Herder zitiert nach K.U. Syndram 1989, S. 328.

⁷ Vgl. zur romantischen Konstruktion der »ästhetischen« Hieroglyphen: Keiner 1996.

⁸ Vgl. Schweighäuser 1803. Zu Schweighäuser vgl. Michaelis 1891.

⁹ Schweighäuser 1803, S. 65; 69.

diejenige Vorwelt, die uns über unsre jetzige Schöpfung bestimmtere Aufschlüsse geben könnte, spricht nur noch in stummen versteinten Ruinen zu uns, denen die Geologen unserer Tage zuerst eine Stimme abzulocken suchten.«¹⁰

Ogleich Schweighäusers Plädoyer sich als Einspruch gegen »ägyptosophische« Spekulationen in naturwissenschaftlichen Diensten versteht, bezeugt der Text an dieser Stelle zwei Funktionsbereiche des »ägyptosophischen« Diskurses, denen wir auch bei Tieck begegnet sind: Als »Vorwelt« steht Ägypten für eine endlose, »tiefe« Zeitlichkeit ein, wie sie zeitgleich auch die Geologie entdeckt;¹¹ während der Verweis auf das »Überirrdische« eine spirituelle Faszination verrät. Sichtbar wird hier auch die Vernetzung des »ägyptosophischen« Diskurses mit zwei weiteren Bildfeldern, deren zugehörige Wissenschaften Schweighäuser als erfolgversprechendere Informanten in Sachen Zeitlichkeit und Transzendenz ansieht: Geologie und Psychologie.

Das »ägyptosophische« Wissen ist dem geologischen und dem psychologischen allerdings um und nach 1800 mindestens ebenbürtig, wenn es um die Bereitstellung eines Bildfeldes geht, das sich, so meine Hypothese, besonders für literarische Verhandlungen von Kontinuität und Sakralität anbietet. Im Mittelpunkt dieser literarischen Verhandlungen stehen dabei auch jene Überreste, die von Archäologen entdeckt, ausgegraben, beschrieben werden – und dann die europäischen Wissensräume betreten. Und an der Verarbeitung und Verbreitung dieses Wissens, seiner Eingliederung in tradierte Wissensbestände, ist auch die romantische Literatur beteiligt. Im Folgenden möchte ich fünf lyrischen Dialogen mit Ägypten genauer nachgehen. Als Leitfaden bietet sich dafür eine Metaphorik an, die in allen Gedichten eine prominente Rolle spielt: Die Metaphorik der Erweckung.¹² Sie impliziert eine bestimmte Form von Zeitlichkeit und wird von den Gedichten im Einzelnen unterschiedlich funktionalisiert. Die Metaphorik steht meines Erachtens im Verbund mit einer verbreiteten kulturellen Denkform, die andernorts in der Figur

¹⁰ Schweighäuser 1803, S. 72 f.

¹¹ Vgl. dazu die einschlägigen Studien von Goodfield/Toulmin 1970 und Lepenies 1976. Andernorts, etwa bei Goethe, findet eine solche Übertragung von Geologie und Archäologie über den Granit statt, der explizit als ägyptischer Stein markiert wird. Vgl. zum Aspekt der »tiefen Zeit« in der Archäologie auch Korte 2002.

¹² Weitere Ägyptentexte versammelt K.U. Syndram 1989.

eines »heiligen Erbes« Gestalt annimmt. Diese Figur – wie sie literarische Texte aufgreifen, weiterreichen, aber auch problematisieren und transparent machen – dient insbesondere der Stabilisierung von kollektiven Identitätskonzepten: von Konzepten der Gemeinschaftlichkeit, die auf Kontinuität und Sakralität setzen. Zu diesem Zwecke wiederum greifen Gemeinschaftsdiskurse um und nach 1800 dankbar jenes Wissen auf, das sich mit der Vergangenheit befasst, darunter auch das, welches der archäologische Diskurs bereitstellt.¹³



2 David Roberts' *Statues of Memnon at Thebes during the flood* (1848).

»NOCH SCHWEIGT DER SCHÖNE INNR'E TON«

Im Mittelpunkt des ersten lyrischen Dialogs mit Ägypten, den ich diskutieren möchte, steht eine Statue, der wir als »Memnons wundersame Bildsäule« bereits in Tiecks *Franz Sternbald* begegnet sind.¹⁴ August

¹³ Weiteren Spuren dieser Figur folgt ein Projekt, das ich zurzeit im Rahmen des Münsteraner Exzellenzclusters »Religion & Politik« bearbeite: »Heiliges Erbe. Kontinuität, Sakralität und Gemeinschaft im restaurativen Zeitalter (1815–1848)«.

¹⁴ Schweighäuser hat demgegenüber, wenn er von der »Bildsäule der

Klingemanns Zeitschrift *Memnon*, die 1800 zum ersten Mal erscheint, entleiht der ägyptischen Skulptur nicht nur ihren Titel, sondern stellt sie in Form einer grafischen Reproduktion und einer (diese kommentierenden) lyrischen *inscriptio* auch programmatisch allem weiteren voran.¹⁵ Das konkrete Vorbild der Skulptur sind die schon in der Antike fälschlich so benannten Memnonkolosse, die in Theben den Eingang zum Tempel Amenophis' III. flankierten und diesen selbst, nach heutiger Sicht der Dinge, darstellen (vgl. Abb. 2).¹⁶ Hier der Anfang des Gedichts:

»Es sitzt starr in traurig-düsterm Harren
Das dunkle Bild, und alles Leben schweigt;
Rauh steigt es aus der stillen Nacht hervor,
Und blickt, wie die Bedeutung, ernst und schweigend,
In's tiefe Dunkel und zum fernen Morgen.
Gefesselt an der rohen Masse Schwere
Erstarrt die Bildung, nie ersteht die Form;
Denn ach, noch schweigt der schöne innr'e Ton,
Der alles Leben weckt und ruhig hält –
Die Nacht ist stumm, und nur am goldnen Licht
Entzünden sich des Lebens Harmonien. –«¹⁷

Das Gedicht entwirft, in einem selbstreferentiellen Gestus, die Memnon-Skulptur als Allegorie der romantischen Poesie und nimmt dabei Bezug auf jene bereits aus der Antike stammenden Berichte, die ein merkwürdiges Phänomen bezeugten. In *Zedlers Universallexicon* (1732–54) heißt es dazu: »[W]enn die Sonne früh aufgieng und ihre Strahlen auf sie warf, gab sie [die Skulptur] einen angenehmen Laut von sich, nicht anders, als ob sie

Natur« spricht, offensichtlich jene verhüllte Statue der Isis im Sinn, wie sie Friedrich Schillers bekannte Ballade und Novalis' Romanfragment *Die Lehrlinge zu Sais* beschreiben. Das Motiv, das von der Forschung umfassend analysiert wurde, wird sowohl bei Schiller als auch bei Novalis erkenntnistheoretisch, als Allegorie der Naturerforschung, ausgestaltet. Vgl. zu Novalis: Zanucchi 2005; zu Schiller die Analyse von J. Assmann 1999. Zur Tradition des Isis-Motivs vgl. Staehelin 1997.

¹⁵ Vgl. Klingemann 1800. Der Lesbarkeit halber werde ich im Folgenden das Gedicht selbst als *Memnon* betiteln.

¹⁶ Vgl. dazu Menke 1994. Zu einer parallelen, auf die Memnon-Figur Bezug nehmenden Konstellation in Achim von Arnims *Isabella von Ägypten* vgl. Polaschegg 2005a.

¹⁷ Klingemann 1800, S. 3.

sich über die Gegenwart der Aurorae erfreue.«¹⁸ Zedlers Artikel bezeugt schon die vielfältigen synkretistischen Verschmelzungen, welche die Memnon-Figur eingeht; so wird Memnon einmal mit Amenophis II. [sic], dann mit Osmandes¹⁹, dann wiederum mit Thot gleichgesetzt, der die Buchstaben erfunden habe – wie wir auch von Platon wissen. Für das Gedicht ist die griechische Deutung als »König der Äthyopier« und Sohn von Eos, der Göttin der Morgenröte, maßgeblich, die (wiederum synkretistisch) in ihrer römischen Form auftritt.

Klingemanns Gedicht greift diesen Mythos auf und projiziert ihn in eine poetologische Dimension, die über Analogien wie Bild=Bedeutung entsteht. Die Allegorie entsteht darüber hinaus auch, worauf Bettine Menke hingewiesen hat, über die drucktechnische Anordnung, geht doch dem Gedicht selbst eine Abbildung der Memnonskulptur voraus.²⁰ Während die Skulptur zunächst in ein semantisches Feld des Dauerhaften, aber auch Leblosen eingeordnet wird, bewirkt erst die mütterliche Sonne jene Erweckung und Verlebendigung, die am Ende zum Erklingen der Skulptur führt. Analog bringt erst das Gedicht die grafische Reproduktion zum »Tönen«. Das Gedicht tritt zur Abbildung hinzu wie die mütterliche Morgenröte zur steinernen Skulptur:

»Der kalte Sohn stützt seine starren Hände
Gewaltig auf den rauhen Stein, und strebt
Sich aus der dunkeln Nacht hervorzuheben.
Da rührt sein stummes Flehn die holde Mutter,

¹⁸ Zedler 1731–1754 (Art. »Memnon«, Sp. 589). Vgl. auch den nahezu identischen Eintrag in Hederich 1770, Sp. 1574–1581. Hederich bezieht sich mehrfach auf den deutschen Orientalisten und Theologen Paul Ernst Jablonski, der in seiner Studie *De Memnone Graecorum et Aegyptiorum [...] (1753)*, die griechischen und ägyptischen Traditionen diskutiert und schließlich in einem dritten Teil auch die Skulpturen beschreibt. Woher Jablonski seine Kenntnisse hatte, ist mir nicht bekannt; allerdings wohl nicht aus eigener Anschauung. Menke 1994, S. 143, reproduziert eine Abbildung aus Jablonskis Buch, die der Memnon-Abbildung Klingemanns zu Grunde gelegen haben dürfte – ihre Literaturangabe ist allerdings fehlerhaft. Weiterhin beruft sich Hederich, neben antiken Quellen, auf Richard Pocockes *A Description of the East and some other Countries (1743)*, der die Statuen ausführlich diskutiert.

¹⁹ Das ist der Ozymandias aus Percy B. Shelleys gleichnamigem Gedicht von 1818. Bei Shelley wird eine Skulptur ebenfalls in eine Semantik des Todes eingerückt, die allerdings, anders als bei Klingemann, die Vergänglichkeit aller Macht bezeugt.

²⁰ Vgl. Menke 1994, passim.

Sie blickt ihn an, und ihre treue Liebe
Erwärmt sein kaltes abgestorb'nes Herz – [...]
Der träge Schlummer flieht von seinen Augen,
Und an dem goldnen Licht entzündet sich
Der erste Ton und hallt harmonisch wieder.«²¹

Das Ergebnis ist Lebendigkeit. Novalis hatte übrigens schon zuvor, in den *Hemsterhuis-Studien (1797)* den Memnon-Mythos als Allegorie der romantischen Poesie gelesen: »Der Geist der Poësie ist das Morgenlicht, was die Statue des Memnons tönen macht.«²² Wenn die romantische Poesie hier für sich die Rolle des Morgenlichts beansprucht, für was steht dann die Memnon-Skulptur selbst? Einerseits scheint sie, in Klingemanns Gedicht, für eine Art von Sprache zu stehen, die als »schweigende Bedeutung« auftritt, aber noch nicht lebendig ist. Auf der anderen Seite liegt es nahe, die Skulptur als das zu lesen, was von der Vergangenheit insgesamt übrig geblieben ist.

Das Gedicht wäre in diesem Sinne als ein selbstreflexives Programm der Aneignung von Vergangenheit zu lesen, inklusive ihrer sprachlich und dinglich überlieferten Überreste. In Klingemanns programmatischer Einleitung zur Zeitschrift, die unmittelbar auf das Gedicht folgt, heißt es in diesem Sinne: »[Z]war steht das Wort ewig fest, aber ein anderer Geist erfüllt die Form [...] – vielleicht ist es der Urgeist selbst, der wieder erwachte; nur hat die neue Zeit die alte Wahrheit verlernt, und der Sinn dafür ist verloren.«²³ Genau hier setzt das Projekt der Zeitschrift *Memnon* im Besonderen und der romantischen Poesie im Allgemeinen an, die sich in diesem Sinne als Medium zwischen (toter) Vergangenheit und (lebendiger) Gegenwart entwirft. Sie ist in der Lage, das Lied, das laut Novalis in allen Dingen *schläft*, mittels eines poetischen Erweckungsaktes hörbar zu machen – eine akustische Präzisierung der Erweckungsmetaphorik, wie sie auch für den Memnon-Stoff entscheidend ist. »Aber indem wir ihren Sinn [der Welt] erwecken«, erläutert Klingemann sein eigenes Gedicht in der Einleitung, »bilden wir ihn zugleich und führen ihn höher«. Damit ist zugleich eine sakrale Dimension angesprochen, die Klingemanns Text immer wieder in Form von »Enthüllungen« in Aussicht stellt.²⁴

²¹ Klingemann 1800, S. 4.

²² Novalis 1999, S. 216.

²³ Klingemann 1800, S. 6.

²⁴ Vgl. ebd., S. 9 und S. 11. Vgl. ferner Schmitz-Emans 1989, die Klingemanns Text diskutiert und seine »Aufladung des Poesiebegriffs mit quasi-religiösem Sinn« (S. 175) als zeittypischen Vorgang liest.

Der »ägyptosophische« Stoff garantiert dabei sowohl die Anbindung an Sakralität wie die Evokation einer urzeitlichen Dimension.

Auffällig ist auch die Verschränkung unterschiedlicher Medialitäten. Auf der einen Seite stehen Abbildung, Skulptur und Schrift; auf der anderen Seite steht das »lebendige« Wort (das allerdings letztlich als gedrucktes Gedicht ebenfalls zu Schrift wird).²⁵ Allerdings scheinen die beiden Dimensionen sich weniger zu widersprechen als vielmehr unauflöslich miteinander verbunden zu sein. Eine bezeichnende Passage der Einleitung, die den von der romantischen Literatur angestrebten Akt der Enthüllung (diesmal im Rückgriff auf den Isis-Stoff) erläutert, verweist auf die positive Dimension des Bildes, wenn sie es zum Leitmedium der poetischen Reflexion erklärt: »Laß in einem Bilde mich hier das schöne Geheimniß aussprechen; das Bild eilt dem Leben voran, und die Liebe läßt sich gern in der Allegorie ahnen, bis sie selbst erscheint, und jeder Schleier vor ihrer reinen Schönheit niederfällt.«²⁶ Der entscheidende Vorteil des bildlichen Sprechens, das deutet sich hier an, ist die Nähe zu Geheimnis und Ahnung. Das anfängliche Schweigen der Memnonsäule, das erst von der mütterlichen Liebe beziehungsweise poetischen Evokation gebrochen wird, hat in dieser Hinsicht also seine (medialen) Vorteile.

Es liegt am Ende nahe, *Memnon* als Allegorie des Verhältnisses von romantischer Poesie und Geschichtlichkeit insgesamt zu lesen. Das Gedicht bezeugt in diesem Sinne eine »archäologische« Programmatik der romantischen Literatur, die für sich die Rolle der »Erweckerin« von (verschütteten) Sinnzusammenhängen in Anspruch nimmt. Auf der anderen Seite liefern »stumme« archäologische Relikte wie die Memnonstatue der Literatur einen Mehrwert, der sprachlich nicht eingeholt werden kann und dergestalt immer neue Akte der Erweckung, Erläuterung, Reflexion erfordert. Das scheint eine semiotische Dimension zu sein, die dem Selbstverständnis frühromantischer Lyrik, »progressive Universalpoesie« zu sein, entgegenkommt. Wenn die Poesie allerdings die einzig legitime Vermittlerin solcher Bedeutungen ist, die im Steinbruch der Geschichte lagern, dann wird der romantische Dichter zum Priester.²⁷ Das archäologische Relikt bedarf der Erweckung ebenso sehr wie das Bild seiner

²⁵ Die romantische Vorliebe für Bilder als »urzeitliche« Speicher diskutiert A. Assmann 2001.

²⁶ Klingemann 1800, S. 9.

²⁷ Vgl. zur Rolle der Intellektuellen nach 1800 bei der Etablierung solcher Bilder, die dann für Zwecke der Gemeinschaftsstiftung genutzt werden können, auch Giesen 1999.

Beschreibung; auf der anderen Seite ist die Ahnung von Bedeutung im Bild oder der Skulptur schon vorhanden – und das erst macht seine/ ihre Sakralität aus. Ohne Gedicht, so könnte man sagen, nur schweigende, sinnlose Skulptur. Aber andererseits gilt auch: ohne Skulptur kein Gedicht. Oder mit den Worten einer Figur von Friedrich Schlegel: »[A]lle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen.«²⁸ Die Erweckung Ägyptens ist, in poetologischer Hinsicht, ein nicht abzuschließender Akt, der immer neue Quellen von Bedeutung garantiert.

»DU DER VORWELT HEILIGSTE RUINE«

Friedrich Schlegels soeben zitierte *Rede über die Mythologie* geht über Klingemann insofern noch hinaus, als sie auch den Naturwissenschaften ihren Platz in jener »Neuen Mythologie« zuerkennt, die von den Romantikern als Projekt immer wieder beschworen wird.²⁹ Sie ist für den Umgang der Romantik mit Ägypten auch insofern wichtig, als sie den Zusammenhang von Orient und dem »höchste[n] Romantische[n]«³⁰ expliziert und ersteren als Quelle ursprünglicher Mythen in den Mittelpunkt des Interesses rückt. An der tatsächlichen Erstellung einer Universalmythologie arbeiten in der Folge unzählige RomantikerInnen mit, darunter die Brüder Grimm, Joseph Görres und Friedrich Creuzer. Vor allem die beiden letzteren suchen in ihren Schriften dabei auch das ägyptische Erbe zu berücksichtigen. Das gilt auch für eine lyrische Mythologin, Karoline von Günderrode.³¹ In den zwei nun zu diskutierenden Gedichten kommt Günderrode der romantischen Forderung nach einer *neuen* Mythologie insofern entgegen, als sie Napoleon in den Orient einrückt, damit Mythos und aktuelles Geschehen

²⁸ Schlegel 2005, S. 198.

²⁹ Schlegel 2005, S. 197: »Ich kann nicht schließen, ohne noch einmal zum Studium der Physik aufzufordern, aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die *heiligsten Offenbarungen* der Natur von allen Seiten ausbrechen.« (Hervorh. v. CS)

³⁰ Schlegel 2005, S. 196.

³¹ Von ihrem Geliebten, Creuzer, bekommt sie denn auch attestiert, dass »der Mythos [...] mehr Deine Welt« sei. Friedrich Creuzer an Karoline von Günderrode, Brief vom 20. 2. 1806, zitiert nach Günderrode 1990/91, Bd. 3, S. 187.

verbindend.³² Zur Disposition steht dabei insbesondere die Frage, ob es möglich ist, Ägypten und Europa zusammenzudenken. Napoleon dient, in beiden Gedichten, gleichsam als Versuchsobjekt.³³

Günderrodes Antwort fällt bemerkenswert zwiespältig aus. Das Gedicht *Buonaparte in Ägypten* (1799) rückt Napoleon noch in emphatischer Weise in den Mythos ein und greift dazu auf topische Motive zurück. »Endlich fliehet die Nacht!«³⁴ lautet der emphatische Eingangssatz, der Ägypten als »das dunkle Land wo der Vorzeit / Erster Funke geglüht« feiert, »wo Licht dem Dunkel entwunden / Früh gelodert im Schutze mystischer Schleier«. Napoleon erscheint hier, analog zur Klingemann'schen Sonne, die die Statue des Memnon erweckt, als Erwecker und Befreier einer eingeschlafenen Hochkultur. Im gleichen Zuge wird Ägypten, in das die Fackel der Zivilisation ja nur zurückgetragen wird, weiterhin als Ursprungsort derselben imaginiert:

»Wer bewirkt die Erscheinung? Wer ruft der Vorwelt
Tage zurück? wer reiset Hüll' und Ketten vom Bilde
Jener Jsis, die der Vergangenheit Räthsel
Dasteht, ein Denkmal vergessener Weisheit der Urwelt?
Bonaparte ist's [...].«

Über die Anbindung Europas an Ägypten, die Napoleon hier verkörpert, entsteht Kontinuität. Dass die von Napoleon verkörperte Restitution auch archäologische Relikte umfasst, darauf weisen Wörter wie das »Denkmal« und die »Säule der würdigeren Freiheit« hin – als eine solche werden bald auch die von den Ägyptenreisenden überführten und in verschiedenen europäischen Hauptstädten neu errichteten Obelisken fungieren.

³² Vgl. zu beiden Gedichten auch die instruktiven Anmerkungen von Barry 2007.

³³ Eine solche Mythologisierung Napoleons ist natürlich nicht allein Werk der Dichtung. Mit seiner ägyptischen Expedition ist der französische Konsul selbst gezielt daran beteiligt, und einzelne Bestandteile des neuen Napoleon-Mythos, dessen Größe sich auch aus der Größe der einstigen Hochkultur speist, werden schon bald mittels Wort und Bild weitergegeben – übrigens auch von dem sonst so kritischen Schweighäuser: »In Behandlung der Pest« habe Bonaparte »selbst große Beweise von Muth und von Menschlichkeit« gegeben, so führt der Autor eine Anekdote ein, die auch von der Malerei entsprechend emphatisch ausgestaltet wurde. Schweighäuser 1803, S. 73.

³⁴ Günderrode 1990/91, Bd. 2, S. 369. Die folgenden Zitate ebd.

Um einiges ambivalenter fällt demgegenüber die Auskunft des zweiten Gedichts *Der Franke in Ägypten* aus. Das über den Dingen stehende, kommentierende Ich ist hier einem lyrischen Ich gewichen, das als Napoleon selbst erkennbar ist und einer vermeintlich unstillbaren Sehnsucht Ausdruck verleiht:

»Dieses Sehnen, wäht' ich, sucht die Vorwelt, [...]
An vergang'ner Größe will dies Herz sich heben,
Und so eilt' ich deinem Strande zu,
Du der Vorwelt heiligste Ruine,
Fabelhaftes Land, Ägypten du! [...].«³⁵

Ägypten wird hier zum Zielpunkt einer Suche nach identitätsstabilisierenden Sicherheiten, die das Gedicht allerdings in gleich dreierlei Hinsicht als vergebliche inszeniert: Weder die Beschäftigung mit der Vergangenheit insgesamt noch die kriegerische Tat oder die wissenschaftliche Erkundung führen zum Erfolg. Das angesprochene »Du«, dessen Antwort das Ich zu erwarten scheint, antwortet auch auf der formalen Ebene des Gedichtes nicht. Ägypten schweigt, wird es doch mit der schon bekannten Semantik des Todes versehen:

»Träumend wallt' ich mit der Vorzeit Schatten,
Doch bald fühlt' ich, daß ich unter Todten sey,
Neu bewegte sich in mir das Leben,
Antwort konnte mir das Grab nicht geben. –«³⁶

Hoffnung zeichnet sich erst mit dem Auftritt eines »Du« in Gestalt eines fremden Mädchens ab, das man als Stimme Ägyptens lesen kann, allerdings eines lebendigen (und weiblichen³⁷) Ägyptens. Es verspricht, dem »Fremdling« Napoleon den »Weg der Pyramiden« zu zeigen.³⁸ Erneut ist es dabei, wie schon in Klingemanns *Memnon*, die Lebendigkeit der Stimme, die dem Schweigen der Relikte, der Grabesstille einer mythischen Vergangenheit, entgegengestellt wird. Der entstehende Dialog zwischen den

³⁵ Günderrode 1990/91, Bd. 1, S. 81.

³⁶ Ebd.

³⁷ Die Verbindung von Ägypten und Mütterlichkeit (die der zeitgenössischen Analogisierung von Orient und Weiblichkeit entspricht) steht in den anderen beiden Ägypten-Gedichten von Günderrode, *Der Nil* und *Ägypten*, noch deutlicher im Vordergrund. Vgl. dazu Hilliard 1997, v. a. S. 250 f.

³⁸ Günderrode 1990/91, Bd. 1, S. 82.

beiden beginnt, das anfänglich klare Verhältnis von Eigenem/Fremden und das darauf aufruhende Begehren zu verwirren. Die Gesprächspartnerin, deren Name »Lastrata« den »Weg« (der Pyramiden) aufgreift, ist ihrerseits von Wünschen und Träumen beseelt. Von ihrem Standpunkt aus ist es allerdings Europa, das als Fokus der Sehnsucht fungiert. Die Möglichkeit, von Ägypten aus nach Europa zu blicken, der wir schon bei Tiecks *Franz Sternbald* begegnet sind, wird hier zum Ausweis einer endlosen (weil spiegelbildlichen) Sehnsuchtskonfiguration, die sich auf das jeweils Unverfügbare, Jenseitige richtet:

»Und seufzend sehn' auch ich hinüber
Nach jenen Blütenreichen Küsten mich.
Erkranket ruht mein Geist auf jener blauen Ferne,
Und schöne Träume tragen mich dahin.
Sag', wogt nicht schöner dort der Strom des Lebens?
Sehnt dort die kranke Brust sich auch vergebens?«³⁹

Die Situation wird noch dadurch verkompliziert, dass es sich bei Lastrata nicht um eine ganz und gar Einheimische handelt, stammt doch ihr Vater aus Italien. Insofern entpuppt sich der Dialog am Ende als Dialog von zwei Fremden: einer, die nicht heimisch geworden ist, und einem, der nicht heimisch werden wird. Statt, wie *Buonaparte in Ägypten*, die selbstbewusste Anknüpfung an den mythischen Ursprung zu feiern, inszeniert *Der Franke in Ägypten* am Ende das Verhältnis zwischen Ägypten und Europa als spiegelbildliche Konfiguration, in der sich stabilisierende Ursprünglichkeit entzieht. Wenn überhaupt, dann entsteht eine tragfähige Verbindung nur in einer momentanen Aktualisierung, wie sie hier Dialog und Personifikation leisten; erst so ist sichergestellt, dass, so Kelly Barry, »die Vergangenheit in der Gegenwart und Zukunft lebendig fortlebt und kein übernommenes und der nostalgischen Moderne anvertrautes Artefakt ist.«⁴⁰ Barry hat ein solches Verhältnis zur Vergangenheit den Texten Günderrodos insgesamt attestiert: Sie versuchten solche Aktualisierungen des Mythos in einem »kaleidoskopartigen, poetischen Arrangement« zu leisten, das, wie man hinzufügen kann, auch immer neue Erweckungen Ägyptens und seiner Relikte erfordert.

³⁹ Ebd., S. 83.

⁴⁰ Barry 2007, S. 629. Das folgende Zitat ebd.

»DIE SPHINXE WERDEN WACH AUF IHREN MARMORPLATTEN«

Am Ende möchte ich einen Ausblick auf zwei Gedichte von Ferdinand Freiligrath werfen, die besonders bemerkenswerte Erweckungsakte ins Zentrum ihrer »ägyptosophischen« Erkundungen stellen. Im Gedicht *Wecker in der Wüste* (1838) ist es eine Mumie, die erwacht; in den späteren *Klängen des Memnon* (1849) werden, neben der uns schon bekannten Skulptur, unter anderem die ebenfalls schon erwähnten Sphinxen wach. Zunächst zur Mumie. Sie erwacht durch das Gebrüll eines Löwen:

»Dem Panther starrt das Rosenfell,
Erzitternd flüchtet die Gazell';
Es lauscht Kameel und Krokodill
Des Königs zürnendem Gebrüll.

Es hallt zurück vom Nilesstrand
Und von der Pyramiden Wand;
Die Königsmumie, braun und müde,
Erweckt's im Schooß der Pyramide.«⁴¹

Diese Königsmumie erhält im Folgenden das Wort und reflektiert über das Verhältnis von Gegenwart und Vergangenheit. Die Verhältnisse haben sich verändert und zwar hinsichtlich der Macht, wie schon die Titulierung des Löwen als (neuem) König andeutet. Dabei spielt die Differenz von Schrift und Stimme wieder eine Rolle:

»Und diese Hand bezwang die Welt,
Die jetzt der starre Byssus hält.
Was jene Hieroglyphen sagen,
Hat diese Brust gezeugt, getragen.«⁴²

Ich habe Freiligraths Gedicht ans Ende meiner Überlegungen gestellt, weil es noch eine weitere Möglichkeit aufgreift, die Erweckungsmetaphorik zu aktualisieren: als Signum politischer Verhältnisse. Diese politische Lektüre Ägyptens kann man als Reflex auf jene Erweckungslyrik der »politischen« Romantik lesen, die etwa die Erweckung Barbarossas mit dem zeitaktuellen Geschehen verbindet und dergestalt einem konservativen

⁴¹ Freiligrath 1838, S. 57 f.

⁴² Ebd., S. 59.

Programm Ausdruck verleiht.⁴³ Bei Freiligrath, der über *Barbarossas erstes Erwachen* schon 1829 berichtet hatte, hat sich die Konstellation allerdings umgekehrt.⁴⁴ Die Königsmumie ist nur scheinbar noch einmal lebendig geworden; während das eigentliche Leben auf die ehemaligen Untertanen – hier: den Löwen – übergegangen ist. Das ist keine restaurative Perspektive mehr; der Löwe kommt am Ende gut ohne die Mumie aus. Und so legt sich diese, nachdem sie noch einmal die Zeichen und Gegenstände ihrer einstigen Macht beschworen hat, am Ende wieder schlafen. Das Alter und die Urzeitlichkeit der ägyptischen Mumie ist, mit anderen Worten, gerade kein Argument mehr für die Gültigkeit politischer Programmatiken. Im Gegenteil verspricht das Neue die größeren Erfolgchancen. Und dieses Neue tritt in Gestalt des Löwen in Erscheinung.

Auffällig ist auch, dass das Gedicht dabei ein Ägyptenbild zeichnet, das neben den obligatorischen Topoi (Hieroglyphe, Pyramide) vielerlei neue Dinge und Details beinhaltet, darunter der »Smum« (ein Wüstenwind) oder der zitierte »Byssus« (ein Gewebe, das zur Mumifizierung verwendet wird). Solche fremdartigen Wörter und Dinge bezeugen meines Erachtens eine Dimension des Umgangs mit Ägypten und seinen Artefakten, wie sie sich seit etwa 1820 auch andernorts abzeichnet: einen orientalisierenden Gestus, der das Fremde in den Text integriert, um es in seiner Fremdartigkeit auszustellen. Auf eine für Ägypten bezeichnende Ambivalenz hat Jan Assmann in einem Kommentar zu Edward Saids Orientalismus-Konzept hingewiesen, in dem die napoleonische Ägyptenexpedition eine wichtige Rolle spielt. Der »Fall Ägypten« liegt Assmann zufolge allerdings insofern »ganz anders als der anderer orientalischer und exotischer Kulturen«, als die europäische Kontinuitätsbeziehung hier niemals völlig aus dem Blick geriet.⁴⁵ Ägypten steht also für Europa, führt man die beiden Überlegungen zusammen, immer schon in einem ambivalenten Verhältnis: Verkörpert es einerseits die Ursprünge europäischer »Zivilisation«, so bleibt es doch andererseits das ganz Andere von Europa. Eine (imaginierte) Kontinuitätsbeziehung zum Eigenen ist spätestens dann nicht mehr festzustellen, wenn Ägypten zum Teil eines orientalistischen Spektakels wird, das voyeuristische Interessen bedient – so wie in jener Ausstellung, die der berühmte Abenteurer Giovanni Battista Belzoni im Jahre 1821/22 in der Londoner *Egyptian Hall* ausrichtet.⁴⁶

⁴³ Vgl. dazu Schmitt 2008.

⁴⁴ Vgl. dazu auch die Anmerkungen von Polaschegg 2005b (S. 122 ff.), die das spätere *Memnon*-Gedicht Freiligraths in derselben Richtung liest.

⁴⁵ J. Assmann 1996, S. 476.

⁴⁶ Vgl. Clayton 2001, S. 48.

In welcher Gesellschaft sich die archäologischen Artefakte dort befinden, mögen zwei Ausstellungstitel der folgenden Jahre verdeutlichen: *A Living Male Child, with four hands, four arms, four legs, four feet, and two bodies, born at Staleybridge, Manchester* (1837); *Nine Ojibeway Indians, from lake Huron, in their native costumes, exhibiting their war-dances and sports* (1844).⁴⁷

Dieselbe spektakuläre Logik zeichnet auch Freiligraths zweites Gedicht, *Klänge des Memnon*, aus, das am Ende meiner Überlegungen noch einmal der Memnon-Skulptur das Wort erteilt. In einer kurzen Einleitung konstatiert das lyrische Ich: »Ja, Memnon ist verstummt!«, um sich gleich darauf zum einzig legitimen »späte[n] Interpret[en]« zu erklären.⁴⁸ Das »Lied Memnons«, das dann wiedergegeben wird, greift die Erweckungs-metaphorik noch einmal in einer panoramatischen Großszene auf, die alle möglichen ägyptischen Dinge Revue passieren lässt, darunter die schon erwähnten »Sphinxen [...] auf ihren Marmorplatten«.⁴⁹ Als eigentlichen Erwecker feiert das Gedicht jedoch ein »Du«, in dem die Sonne mit dem Pharaon überblendet wird, befreie doch letzterer die »Völker und die Lande« ebenso wie die Sonne die Erde von ihren nächtlichen »Fesseln« befreit. Auffällig ist dann allerdings die religiöse Richtung, in die die letzte Strophe die Metaphorik treibt:

»Sieh' da, sie öffnen sich! sie springen und sie schmelzen!
Die Erde war ein Grab; – doch du, den Stein zu wälzen
Von seiner Thüre, nah'st! – hinfällt er und zerbricht.
Ich aber grüße dich in deiner Kraft und Schöne;
Vernimm die Summe meiner Töne
In einem einz'gen Worte: Licht!«⁵⁰

Mit dieser Parallelisierung zu Jesu Auferstehung wird der Memnon-Mythos am Ende in eine christliche Perspektive eingerückt, noch verstärkt mittels der Licht-Semantik. Damit ist das ägyptische Erbe zum christlichen Erbe geworden, und die Huldigung gilt einem weiteren Erwecker, dem Licht der Welt, Jesus Christus.

⁴⁷ Timb 1867; zitiert nach www.victorianlondon.org (letzter Abruf: 15. 7. 2010). Dass wenige Jahre zuvor ebendort auch *napoleonische* Relikte (darunter Napoleons Kutsche aus Waterloo) gezeigt wurden, entspricht derselben kulturellen Logik.

⁴⁸ Freiligrath 1849, S. 4.

⁴⁹ Ebd., S. 5.

⁵⁰ Ebd., S. 7.

Ich bin damit beinahe am Ende meiner Ausführungen angelangt, möchte allerdings noch zu einem Aspekt Stellung beziehen, der bisher zu kurz gekommen ist: die Frage der Funktionalisierung der Ägyptenbilder für Konzeptionen von Gemeinschaftlichkeit. Obgleich es für eine umfassende Klärung freilich weiterer Materialien bedürfte, deuteten sich doch am Rande der Lektüren durchaus Ansätze zu ihrer Beantwortung an. Gibt es also ein ägyptisches Erbe, das europäischen Gemeinschaften als identitätsstiftender Anknüpfungspunkt dienen könnte? Oder gibt es, um und nach 1800 nicht doch erfolgreichere Kandidaten für solche Versuche der kollektiven Identitätssicherung? Ägypten bietet sich, so meine Überlegung, besonders für Verhandlungen von Kontinuität und Sakralität an. Seitens der Kontinuität ergab sich jedoch das Problem, dass eine solche immer auch als bedrückende, tote Geschichtlichkeit in den Blick geriet, die erst durch Akte der Verlebendigung (wie sie etwa die Stimme figuriert) für die Gegenwart produktiv werden kann. Ein solcher Akt war, in Klingemanns selbstreflexivem Gedicht, das Gedicht selbst. Wenn das tote (ägyptische oder andere) Erbe einer Vitalisierung durch die romantische Literatur bedarf, erklärt sich diese damit zur maßgeblichen Vermittlerin mit der Vergangenheit, die dann auch gemeinschaftsstiftend wirken kann. In Günderrodes Gedichten ging es um die Frage einer europäischen Anknüpfung an das ägyptische Erbe, die in Gestalt von Napoleon gleichsam durchgespielt wurde. Die Gemeinschaft der zwei Liebenden, die sich am Ende des zweiten Gedichts (vielleicht) bildet, ist allerdings eine Gemeinschaft von zwei merkwürdig heimatlosen Figuren, für die der eigene Ursprung, das eigene Erbe, kaum noch von Bedeutung ist. Günderrode scheint sich auch vom Mythos Napoleon am Ende zu verabschieden. Bei Freiligrath schien einerseits gerade der bewusste politische Bruch mit der Vergangenheit als (möglicherweise) gemeinschaftsstiftender Bezugspunkt auf. »Ägyptisches« geriet andererseits als orientalistisches Spektakel in den Blick, was keine Kontinuitätsbeziehung mehr impliziert. Die Wendung der Erweckungsmetaphorik ins Christliche schließlich zeigt, wie anpassungsfähig »ägyptosophisches« Wissen ist.

Es gibt im 19. Jahrhundert auch ganz konkrete Gemeinschaften, die das ägyptische Erbe für sich nutzbar zu machen suchen, darunter vor allem die schon angesprochenen Geheimgesellschaften der Rosenkreuzer und Freimaurer. Dass man auch heutzutage noch an einzelne Elemente »ägyptosophischen« Wissens anzuknüpfen sucht, zeigen vielleicht nicht nur die

weiterhin blühenden New-Age-Bewegungen, sondern auch Versuche, Ägypten als »schwarzes Erbe« umzucodieren und damit aus einer eurozentrischen Perspektive zu befreien.⁵¹ Schließlich mag man sich auch daran erinnern, dass der entscheidende Anstoß zur Einrichtung eines »Weltkulturerbes« von Ägypten ausging: von der Verlegung des Abu Simbel-Tempels nämlich. Als Erben Ägyptens und seiner Artefakte in diesem Sinne wäre dann allerdings die denkbar größte Gemeinschaft impliziert: die Menschheit.

LITERATURVERZEICHNIS

- Assmann, Aleida** Fond aus der Urzeit. Bilder als Speicher des Unbewußten in Diskursen der Romantik. In: Günter Oesterle (Hrsg.): *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*. Würzburg 2001, S. 145–158.
- Assmann, Jan** Sentimental Journey zu den Wurzeln Europas. Zu Martin Bernals »Black Athena«. In: *Merkur* 46 (1992), H. 9–10, S. 921–931.
- Ders.** Ägypten als Spur, Botschaft und Erinnerung. In: *Ders.: Ägypten. Eine Sinngeschichte*. München, Wien 1996, S. 475–487.
- Ders.** Das verschleierte Bild zu Sais. Schillers Ballade und ihre ägyptischen und griechischen Hintergründe. Stuttgart 1999.
- Barry, Kelly** Subjekt und Objekt der Mythologie. In: David Wellbery u. a. (Hrsg.): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin 2007, S. 626–632.
- Carrott, Richard G.** *The Egyptian Revival. Its Sources, Monuments, and Meaning (1808–1858)*. Berkeley u. a. 1978.
- Clayton, Peter A.** A Pioneer Egyptologist. Giovanni Battista Belzoni, 1778–1823. In: Janet und Paul Starkey (Hrsg.): *Travellers in Egypt*. London, New York 2001, S. 41–50.
- Curl, James S.** *The Egyptian Revival. An Introductory Study of a Recurring Theme in the History of Taste*. London 1982.
- Freiligrath, Ferdinand** *Gedichte*. Stuttgart, Tübingen 1838.
- Ders.** *Zwischen den Garben. Eine Nachlese älterer Gedichte*. Stuttgart, Tübingen 1849.
- Giesen, Bernhard** *Kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation II*. Frankfurt 1999.
- Goodfield, June / Toulmin, Stephen E.** *Entdeckung der Zeit*. München 1970.
- Günderrode, Karoline von** *Sämtliche Werke und ausgewählte Studien. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von Walter Morgenthaler. 3 Bde. Berlin u. a. 1990–1991.

⁵¹ Vgl. dazu kritisch J. Assmann 1992.

- Hederich, Benjamin** Gründliches mythologisches Lexikon. Leipzig 1770.
- Hilliard, Kevin F.** Orient und Mythos. Karoline von Günderrode. In: Marianne Henn und Britta Hufeisen (Hrsg.): Frauen. MitSprechen, MitSchreiben. Stuttgart 1997, S. 244–255.
- Hornung, Erik** Das esoterische Ägypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland. München 1999.
- Ders.** Hermetische Weisheit. Umriss einer Ägyptosophie. In: Bertrand Jaeger und Elisabeth Staehelin (Hrsg.): Ägypten-Bilder. Freiburg, Göttingen 1997, S. 333–342.
- Keiner, Astrid** Die Hieroglyphe. Ein Beispiel romantischen Fremdverstehens. In: Joanna Jablkowska u. a. (Hrsg.): Fremde und Fremdes in der Literatur. Frankfurt 1996, S. 78–90.
- Klingemann, August (Hrsg.)** Memnon. Eine Zeitschrift. Bd. 1. Leipzig 1800 (Nachdruck Nendeln 1971).
- Korte, Barbara** Archäologie in der viktorianischen Literatur. Faszination und Schrecken der »tiefen« Zeit. In: Martin Middeke (Hrsg.): Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Würzburg 2002, S. 111–131.
- Lepnies, Wolf** Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts. München, Wien 1976.
- Menke, Bettine** Memnons Bild. Stimme aus dem Dunkel. In: Aleida Assmann und Anselm Haverkamp (Hrsg.): Stimme, Figur. Kritik und Restitution in der Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar 1994 (=Sonderheft DVjs), S. 124–144.
- Michaelis, Ad.** (Art.) Schweighäuser, Johann Gottfried. In: Allgemeine Deutsche Biographie 33 (1891), S. 351–357, online unter www.deutschebiographie.de; zuletzt abgerufen am 15.07.2010.
- Novalis** Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Darmstadt 1999.
- Polaschegg, Andrea** Genealogische Geographie. Die orientalistische Ordnung der ersten und letzten Dinge in Achim von Arnims »Isabella von Ägypten«. In: Athenäum 15 (2005a), S. 95–124.
- Dies.** Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin, New York 2005b.
- Schlegel, Friedrich** Rede über die Mythologie (1800). In: Ders.: »Athenäums«-Fragmente und andere Schriften. Hrsg. von Andreas Huyssen. Stuttgart 2005, S. 190–201.
- Schmitt, Christian** Hermannspathos oder: Wie man »Deutschland« erweckt. Zur rhetorischen Konstruktion der Nation um 1813/18. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): Hermanns Schlachten. Zur Literaturgeschichte eines nationalen Mythos. Bielefeld 2008, S. 285–305.

- Schmitz-Emans, Monika** Dachstubenbewohner, Friedhofsschwärmer, Perückenträger. Zu den Dichtergestalten in Bonaventuras »Nachtwachen«. In: Aurora 49 (1989), S. 175–201.
- Schweighäuser, Johann Gottfried** Ueber die Resultate der Expedition nach Ägypten. In: Friedrich Schlegel (Hrsg.): Europa. Eine Zeitschrift. Bd. 1. Frankfurt 1803, S. 64–74.
- Seipel, Wilfried** (Hrsg.) Ägyptomanie. Ägypten in der europäischen Kunst. Wien 1994 (Kat. zur Ausst. Paris u. a. 1994 f.).
- Staehelin, Elisabeth** Alma Mater Isis. In: Bertrand Jaeger und Elisabeth Staehelin (Hrsg.): Ägypten-Bilder. Freiburg, Göttingen 1997, S. 103–141.
- Syndram, Dirk** Das Erbe der Pharaonen. Zur Ikonographie Ägyptens in Europa. In: Hendrik Budde und Gereon Sievernich (Hrsg.): Europa und der Orient 800–1900. Gütersloh, München 1989 (Kat. zur Ausst. Berlin 1989), S. 18–57.
- Syndram, Karl Ulrich** Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Hendrik Budde und Gereon Sievernich (Hrsg.): Europa und der Orient 800–1900. Gütersloh, München 1989 (Kat. zur Ausst. Berlin 1989), S. 324–341.
- Tieck, Ludwig** Franz Sternbalds Wanderungen (1798). Hrsg. von Alfred Anger. Stuttgart 2007.
- Zanucchi, Mario** Gegen den »leichtfertigen Gang der Zivilisation«. Novalis' Wiederaufwertung der ägyptischen Kunst in ihrer strategischen Bedeutung für die Herausbildung der frühromantischen Poetik. In: Athenäum 15 (2005), S. 125–151.
- Zedler, Johann Heinrich** (Hrsg.) Grosses vollständiges Universalexicon Aller Wissenschaften und Künste [...]. 64 (und 4 Supplement-) Bände. Halle, Leipzig 1732–1754. Online unter: www.zedler-lexikon.de (letzter Aufruf: 15.07.2010).

ABBILDUNGSNACHWEISE

- 1 Wikimedia Commons / Public Domain.
2 Wikimedia Commons / Public Domain.

TIMM REIMERS

ARCHÄOLOGISCHES WISSEN IN EDWARD BULWER-LYTTONS *THE LAST DAYS OF POMPEII* UND ROBERT HAMERLINGS *ASPASIA*

I.

Wenn man einigen literaturgeschichtlichen Darstellungen glauben schenkt, so gingen im 19. Jahrhundert Literatur und Archäologie zumindest für eine gewisse Zeit eine enge Verbindung ein, so dass es angemessen erscheint, von einer eigenen Gattung, der »archäologischen Dichtung«¹, zu sprechen. Tatsächlich ist der ganz allgemein formulierte Forschungsgegenstand der Klassischen Archäologie, die griechisch-römische Antike, in Lyrik, Drama und Roman im gesamten Jahrhundert ständig präsent, und dies in einem quantitativen Umfang, der bisher nur unzureichend erforscht oder nur registriert wurde.² Auch der enorme

¹ Vgl. vor allem Müller 1928. Der Zusatz »archäologisch« kommt in größeren Darstellungen ganz selbstverständlich vor, sobald historische Romane mit antiken Themen behandelt werden. Vgl. etwa Martini 1974, S. 44 f., wo die Romane von Georg Ebers und Felix Dahn, aber auch diejenigen von Edward Bulwer-Lytton und Gustave Flaubert in einem kurzen Kapitel als »historisch-archäologische Roman[e]« bezeichnet werden; Kurth-Voigt 1982 nennt sie »archäologische Professorenromane« (S. 142). Sprengel 1998 spricht dagegen präziser von »kulturgeschichtlichen und archäologischen Spezialkenntnisse[n]«, die die Voraussetzung für eine realistische Darstellung entfernter historischer Epochen seien (S. 177).

² Einen Überblick, der sich allerdings an den ohnehin kanonisierten Autoren des Vormärz sowie des Realismus orientiert, liefert Riedel 2000, S. 223–253. Zum Roman vgl. Mielsch 1980 und Riikonen 1978.

Einfluss der Altertumswissenschaften auf diese Texte – vor allem auf die Romane – kann nicht bestritten werden. Werner Achilles Müller hat in seiner 1928 erschienenen Dissertation *Die archäologische Dichtung nach ihrem Umfang und Gehalt* eine Vielzahl von Texten zusammengestellt, die archäologisches Wissen in ganz unterschiedlichen Formen verarbeiten und transformieren. Den Hauptanteil von Müllers Studie bildet eine Sortierung des untersuchten Textkorpus »nach archäologischen Quellen«, wobei er die vier Gruppen »Bodenschatz«, »Besitz«, »Künstlergeschichte« und »Griechische Landschaft« unterscheidet.³ Die »archäologische Dichtung« zeichnet sich für Müller also vor allem durch ein inhaltliches Merkmal der ihr zugeordneten Texte aus; es sind die zugrundeliegenden Gegenstände der archäologischen Forschung, die einen Text zum »archäologischen« Text machen, und dabei ist es unerheblich, ob es sich um Lyrik, Romane oder Versepike handelt. Angesichts des untersuchten Materials erweist sich Müllers Vorgehen nicht nur als adäquat, sondern wird von vielen Texten geradezu herausgefordert, geben diese doch in umfangreichen Vorworten, mitunter auch Anmerkungen ihre Quellen und Forschungsreferenzen preis. Der Ägyptologe Georg Ebers etwa hat den Anspruch an Gelehrsamkeit in seinem Roman *Eine ägyptische Königstochter* (1864) so weit getrieben, dass er einen umfangreichen Anmerkungsapparat beigegeben hat, der den aktuellen Forschungsstand seiner Disziplin in den immer neuen Auflagen des Romans vermerkt. Die generalisierende Bezeichnung des Antikerromans als »Professorenroman« geht vor allem auf das Romanwerk Ebers' zurück, obwohl dem Modell der *Königstochter* weitaus weniger Autoren folgten, als bisher angenommen.⁴ Das ästhetische Programm eines Autors wie Ebers – der historische Roman mit hoher Dichte an altertumswissenschaftlichen Belegen – korrespondiert also mit der Analysepraxis Müllers, dem es vor allem um den Nachweis der von den Autoren konsultierten altertumswissenschaftlichen Werken geht.

»Archäologische Dichtung«, verstanden als eine fakten gesättigte Popularisierung altertumskundlichen Wissens, hat also zunächst nur wenig bis nichts mit den konkreten Gegenständen, Methoden und Schreibpraxen der wissenschaftlichen Disziplin »Archäologie« zu tun. Während Müller die Archäologie noch als Synonym für allgemeine Altertumswissenschaft verwendet, es für ihn also unerheblich ist, ob das antike Referenzobjekt eines Textes ein Artefakt, ein antiker Text oder eine wissenschaftliche

³ Müller 1928, S. V f.

⁴ Vgl. zu den Erzählverfahren in Ebers' Romanen: Aurnhammer 2002 und 2008 sowie Reimers 2011.

Publikation ist, sei hier zunächst nach einem engeren Verständnis von Archäologie gefragt, das die Grundlage für die Analyse ihrer literarischen Transformationen bilden könnte. Nach einer neueren Definition beschäftigt sich die Archäologie »mit allen Aspekten menschlichen Lebens vergangener Zeiten.«⁵ Mag nach diesem weit gefassten Zuständigkeitsbereich jede Form des historistischen Zugriffs auf die Vergangenheit als »archäologisch« bezeichnet werden – dies ist im Fall des Antikeromans oft geschehen –, folgt im unmittelbaren Anschluss die entscheidende Einschränkung: »Dabei rekurriert sie [die Archäologie, T.R.] in erster Linie auf materielle Hinterlassenschaften, die für den größten Teil menschlicher Geschichte, vom Paläolithikum bis zur Moderne, die einzigen Quellen darstellen.«⁶ Der Bezug auf materielle Hinterlassenschaften, genauer auf Architektur, Gebrauchs- und Kunstobjekte, sollte auch in einer Literatur der Archäologie ein entscheidendes Grundmerkmal sein, das sie von einer ausschließlich oder größtenteils auf schriftliche (antike) Quellen bezogenen Literatur unterscheidet.⁷ Von den Berührungspunkten der wissenschaftlichen Disziplin der Archäologie auf der einen Seite und der durch deren Objekte (Artefakte, Ruinen) oder Produkte (wissenschaftliche Texte) hervorgebrachten Literatur auf der anderen Seite seien vor allem drei hervorgehoben:

Erstens geht der Betrachtung und Analyse antiker Objekte deren buchstäbliche Hervorbringung voraus: Archäologie ist eine »Grabungswissenschaft«, ihre Objekte müssen in praktischer Arbeit ausgegraben werden. Meist sind es Bruchstücke und Ruinen, die kontextualisiert und ergänzt werden müssen, bevor sie als Indizien vergangenen Lebens betrachtet werden können. Tauchen im literarischen Text Beschreibungen antiker Artefakte oder Architektur auf, so sind sie in der Regel explizit oder implizit mit ihrer Verschüttung und anschließenden Ausgrabung verbunden. Die Objekte erhalten auf diese Weise eine Doppelexistenz, als materiell und außertextuell vorhandene, Spuren des Verfalls aufweisende Dinge auf der einen Seite sowie als imaginativ rekonstruierbare Gebrauchsgegenstände der antiken Menschen auf der anderen Seite.

Zweitens ist der wissenschaftliche Diskurs der Archäologie trotz ihres materiellen Gegenstands doch wieder an Texte und Bilder gebunden, die die materiellen Überreste der Antike überhaupt in einen verhandel- und

⁵ Hauser 1999, Sp. 201.

⁶ Ebd.

⁷ Vgl. zu den vielfältigen Bezügen von Archäologie und Literatur im 19. Jahrhundert: Zintzen 1998.

zitierbaren Gegenstand transformieren. Dass die archäologische Methode eine große Nähe zu imaginativen – literarischen – Schreibverfahren aufweist, ist zwar häufig betont worden, wird jedoch eher selten in der Wissenschaft problematisiert.⁸ Die kunsthistorische Archäologie, angefangen bei Winckelmann, hat seit jeher gerade der Beschreibung antiker Kunstwerke vor aller Analyse große Aufmerksamkeit geschenkt. Noch in der Mitte des 20. Jahrhunderts hat Ernst Buschor in seinem kurzen Abriss zu *Begriff und Methode der Archäologie* vor allem »den durchs Auge aufnehmbaren Teil der Menschheitsgeschichte« als Gegenstand der Archäologie bezeichnet, dem ein Vor-Augen-Stellen in der archäologischen Darstellung korrespondiert.⁹ Auch eine nicht mehr vornehmlich an Kunstgegenständen interessierte Archäologie kann auf die detaillierte Beschreibung der Objekte nicht verzichten und muss Wege der textuellen Repräsentation der betrachteten materiellen Überreste finden.

Drittens ist mit den ausgegrabenen Objekten und deren textueller Repräsentation stets eine historische Einordnung verbunden. »Archäologe ist jeder«, so Buschor, »der ein von Menschenhand geformtes Ding einer vergangenen Epoche zurechnet.«¹⁰ In der historischen Betrachtung erst werden die Artefakte zu Sinnträgern und in eine meist narrativ konstruierte Ordnung überführt. Die materiellen Dinge erhalten ihren Platz im

⁸ Die transformatorische Dimension des archäologischen Zeichnens und Schreibens spielt – so weit ich sehe – in den meisten Überblicksdarstellungen zu den Theorien und Methoden der Archäologie eine eher untergeordnete Rolle. Renfrew/Bahn 1996 schlagen etwa in ihrer allerersten Definition der Archäologie eine Dreiteilung der Arbeitsmethoden vor: »Archaeology is partly the discovery of the treasures of the past, partly the meticulous work of the scientific analyst, partly the exercise of the creative imagination« (S. 11). In den folgenden umfangreichen Kapiteln steht jedoch vor allem das Methodenrepertoire des Analysten im Vordergrund; die mit den ästhetischen Schlüsselbegriffen »creative imagination« markierte Schnittstelle zu künstlerischen Ausdrucksformen wird kaum wieder aufgegriffen. Bernbeck 1997 und Trigger 1989 zeichnen in unterschiedlichem Umfang die Fachgeschichte nach und führen in den Methodenpluralismus ein, der sich mit der Bewegung der *New Archaeology* ausgebildet hat. Die grundsätzliche Spannung, die zwischen dem starken Orts- und Dinglichkeitsbezug des Faches und der abbildenden und textuellen Repräsentation in Publikationen besteht, wird nur selten thematisiert, wobei freilich auch statistischen und tabellarischen Notationsverfahren eine signifikante Bedeutung zukommt.

⁹ Buschor 1969, S. 3.

¹⁰ Ebd.

historischen Gefüge, indem sie in unterschiedliche Ereigniszusammenhänge eingebunden werden.

Auch wenn diese drei Gesichtspunkte die modernen Formen der archäologischen Forschung nicht in vollem Umfang fassen, so sind sie als heuristische Grundlage zur Beschreibung der literarischen Transformation archäologischer Objekte in den historischen Romanen des 19. Jahrhunderts geeignet. Zwei Beispiele, denen schon in Müllers Studie herausragende Bedeutung zugewiesen wurde,¹¹ sollen im Mittelpunkt der Betrachtung stehen: Bei Edward Bulwer-Lyttons *The Last Days of Pompeii* (1834) handelt es sich um den ersten und wirkmächtigsten Versuch, die Antike dem von Sir Walter Scott geprägten Muster des historischen Romans anzuverwandeln. Stärker als jeder Autor nach ihm beruft sich Bulwer-Lytton auf die archäologischen Spuren Pompejis, deren akribische Beschreibung die Romanhandlung gleichermaßen unterbrechen wie antreiben. Der deutlich später erschienene Roman *Aspasia* (1875) des österreichischen Autors Robert Hamerling zeigt ein ähnliches Interesse an der materiellen Kultur der Antike, weist jedoch ganz andere literarische Verfahren auf. Hamerlings Versuch, die Protagonisten des »perikleischen Zeitalters« als Akteure des Romans handeln und sprechen zu lassen, wird ergänzt durch eine vitale Darstellung antiker Lebens- und Festkultur sowie die Beschreibung der Kunstwerke der sogenannten griechischen Klassik in ihrem Entstehen.

II.

Edward Bulwer-Lytton (1803–1873) hat in allen Untergattungen des englischen Romans vielgelesene Werke verfasst: vom frühen Bildungsroman eines Dandys (*Pelham. Or, The Adventures of a Gentleman*, 1828), der in der Unterwelt angesiedelten Newgate-Novel (*Paul Clifford*, 1830), dem historischen Roman (*Last of the Barons*, 1843), der Gesellschaftsstudie (*What will he do with it?*, 1848) bis hin zum Science Fiction-Roman (*The Coming Race*, 1871). *The Last Days of Pompeii* erschien 1834 und war sein größter Erfolg.¹² Mit seinen originellen Bezügen zu den in Pompeji gefundenen Artefakten und der dortigen Topographie wurde der Roman – zumindest in gekürzten Jugendfassungen – bis ins 20. Jahrhundert gelesen. Bulwer-Lytton

¹¹ Müller 1928, S. 7–9, 35–39.

¹² Vgl. das Nachwort von Jürgen Kamm in Bulwer-Lytton 2000.

schrrieb ihn im Wesentlichen während eines Italienaufenthalts in den Jahren 1833/1834, bei dem er nicht nur Gelegenheit hatte, die Ausgrabungsstätte Pompejis selbst in Augenschein zu nehmen, sondern auch im regen Austausch mit dem Archäologen Sir William Gell stand.¹³ Gells altertumskundliche Werke und Kenntnisse können für die Entstehung des Romans nicht hoch genug bewertet werden, wovon auch die Widmung der Erstauflage des Romans zeugt. Die zentrale Rolle des archäologischen Wissens, das sich Bulwer-Lytton außer durch die Gespräche mit Gell vor allem über Sir William Clarks *Pompeii* (2 Bände, 1831/1832) angeeignet hat, wurde nicht zuletzt von ihm selbst betont.¹⁴

Bulwer-Lytton war sich der Gefahren bewusst, die sich aus dem Bemühen um Detailgenauigkeit und Gelehrsamkeit für den Roman ergeben. Als vornehmliches Ziel stellt er in der Vorrede von *The Last Days of Pompeii* die Unterhaltung heraus und distanziert sich von einer bloß auf Faktentreue ausgerichteten, handbuchartigen Literatur. Diese bereitete seinem Roman gleichwohl den Weg: In Texten wie Jean-Jacques Barthélemys *Reise des jungen Anacharsis durch Griechenland* (1788), Carl August Böttigers *Sabina oder Morgenszenen aus dem Putzzimmer einer jungen Römerin* (1803) und Charles-François Mazois' *Palast des Scaurus* (1819) wurden mit Hilfe eines minimalen narrativen Rahmens und bei größtmöglicher Quellentreue die von der Archäologie erschlossenen Privataltertümer quasi begehbar gemacht. Der Einfluss dieser »antiquarisch-philologischen Romane« auf die im 19. Jahrhundert entstehende Flut von Antikeromanen kann nicht hoch genug bewertet werden.¹⁵ Bulwer-Lytton selbst macht sich zwar die Wiederbelebung der Antike zur Aufgabe und spart auch nicht mit Fußnoten, sieht sich aber vor allem in der Tradition des historischen Romans Walter Scott'scher Prägung; die Lebendigkeit von Handlung und Figuren stellt er in der Vorrede des Romans deshalb über das gelehrte Detail.¹⁶

Im Zentrum der Handlung von *The Last Days on Pompeii* steht das griechische Liebespaar Glaucus und Ione, das sich auf einer Reise zufällig kennengelernt hat und in Pompeji wieder begegnet. Die Liebesgeschichte wird durch die Intrigen des ägyptischen Isispriesters Arbaces hintertrieben und läuft unvermeidlich auf den Ausbruch des Vesuvs zu, jene

¹³ Vgl. zur Entstehung die knappe Einleitung bei Campbell 1986, S. 72.

¹⁴ Vgl. insb. zur Verwendung von Gells *Pompeiana* (1817–1819): Easson 2004, S. 101–104.

¹⁵ Vgl. die Gattungsbezeichnung und Ausführungen bei Dönike 2008.

¹⁶ Bulwer-Lytton 1873, S. V–X. Vgl. dazu Dönike 2008, S. 201–205.

Katastrophe also, die den Handlungsort des Romans gleichzeitig vernichtet und konserviert hat. Bulwer versteht es, innerhalb der rekonstruierten Topographie der Stadt einen Plot zu entfalten, dessen Schlusspointe dem Leser ständig präsent ist. Die plötzliche Verschüttung Pompejis macht die Stadt zu einem archäologischen Sonderfall, der seit ihrer Entdeckung im Jahr 1748 Reisende und Leser faszinierte.¹⁷ Nicht der langsame Verfall, dem die schrittweise Verschüttung folgte, hat die Überreste Pompejis konserviert, sondern der Vesuvausbruch, der das städtische Treiben im Moment größter Vitalität zum Erliegen brachte und unter der Vulkanasche als Momentaufnahme überliefert hat. Bulwer-Lytton weist den Romanfiguren Häuser der Stadt zu, macht etwa das sogenannte »Haus des dramatischen Dichters« zum Haus des Glaucus, und nutzt Berichte über die gefundenen Skelette, um sie mit dem Ableben seiner Protagonisten in Beziehung zu setzen. Die archäologischen Objekte werden auf diese Weise zu Handlungsrequisiten, in Anbetracht des verbrecherischen Wirkens des Isispriesters gar zu Indizien.¹⁸

In exkursartigen Einschüben über den Aufbau und die Ausstattung der Privathäuser, das römische Bad, das Forum, die Arena und die Eigenheiten der Küche orientiert sich Bulwer-Lytton an den Funden in Pompeji und ihrer archäologischen Aufbereitung in den Werken Gells und Clarkes. Im Vergleich mit seinen gelehrten Vorläufern, wie Barthélemy oder Böttiger, nehmen diese Passagen zwar einen geringeren Teil des Romans ein, sind jedoch so umfangreich, dass ihre Einschaltung stets eine Unterbrechung der Handlung bedeutet. Es ist bereits betont worden, welche Irritation die Einschaltung von gelehrten Exkursen für die frühen Leser Bulwer-Lyttons bedeutet haben muss, insbesondere dann, wenn rekonstruierte, lebendige Vergangenheit unmittelbar mit dem verfallenen, toten Ist-Zustand der Gegenwart auf engstem Raum nebeneinandergestellt werden.¹⁹ Das Panorama der nächtlichen Stadt etwa zeigt sich dem Ägypter Arbaces wie folgt:

¹⁷ Zur literarischen Rezeption und zur Transformation des klassischen Griechenideals unter den Eindrücken der archäologischen Funde in Pompeji vgl. Fitton 2002 u. 2004. Vgl. zur Bedeutung Pompejis als »Erinnerungsort«: Dickmann 2006; zur Ausgrabungsgeschichte gibt Kockel 2002 einen ersten Überblick. Vgl. auch den Beitrag von Thorsten Fitton in diesem Band.

¹⁸ Zur »indiziellen Rekonstruktion« vgl. Zintzen 1998, S. 239–242.

¹⁹ Vgl. hierzu das Kapitel »Archäologie, Historiographie und Roman« in der Studie von Göbel 1993, S. 149–161.

»No lights, save here and there from before the columns of a temple, or in the porticoes of the voiceless forum, broke the wan and fluctuating light of the struggling morn. From the heart of the torpid city, so soon to vibrate with a thousand passions, there came no sound: the streams of life circulated not; they lay locked under the ice of sleep. From the huge space of the amphitheatre, with its stony seats rising one above the other—coiled and round as some slumbering monster—rose a thin and ghastly mist, which gathered darker, and more dark, over the scattered foliage that gloomed in its vicinity. The city seemed as, after the awful change of seventeen ages, it seems now to the traveller,—a City of the Dead.«²⁰

Es ist charakteristisch für die Erzählweise des Romans, dass der ruinöse, tote Zustand der Stadt im Zeitalter ihrer archäologischen Erschließung dem Leser immer wieder ins Bewusstsein gerufen wird. Zwar nutzt Bulwer-Lytton das Mittel der paratextuellen Auslagerung von gelehrten Hinweisen mit Hilfe von Fußnoten, gleichwohl pflegt er auch im Roman selbst einen spielerischen Umgang mit der Überlieferung der materiellen Überreste der Stadt. In dem zitierten Arrangement von geisterhaft-nebliger Szenerie und steinerner Topographie wird die Lebendigkeit der – lediglich narrativ rekonstruierten – Stadt und den außerliterarischen, materiellen Ruinen bis zur Ununterscheidbarkeit überblendet: Obwohl der Ägypter die noch lebendige Stadt vor sich hat, bietet sich ihm die gleiche »City of the Dead« dar, als die bereits der Reisende Walter Scott die Überreste Pompejis in einem Ausruf titulierte hatte.²¹

²⁰ Bulwer-Lytton 1873, S. 141. In der deutschen Übersetzung von Günter Jürgensmeister (Bulwer-Lytton 2000, S. 177): »Nur hier und dort schimmerte ein Lichtlein aus den Hallen eines Tempels hervor oder von den Säulengängen des stillen Forums herauf und unterbrach den matten, zaghaften Schein des ringenden Morgens. Aus den vielen tausend Herzen der schlummernden Stadt, in der sich bald so viele tausend Leidenschaften regen sollten, klang kein Laut empor, noch waren die Ströme des Lebens nicht in Bewegung, sie lagen noch gefesselt unter dem Eis des Schlafes. Aus den weiten Räumen des Amphitheaters, dessen steinerne Sitzreihen sich übereinander erhoben, zusammengerängt und rundgebogen wie ein schlafendes Ungetüm, erhob sich ein dünner gespenstischer Nebel, der sich dunkler und dunkler im zerzausten Laub der in der Nähe des Theaters stehenden Bäume zusammenballte. Die Stadt erschien als das, was sie nach der furchtbaren Veränderung von siebzehn Jahrhunderten noch heute dem Reisenden erscheint: eine Stadt der Toten.«

²¹ Vgl. die Anm. in Bulwer-Lytton 1873, S. 141.

Auf der Ebene des Textes zeigt sich der Übergang vom archäologischen Objekt zur literarischen Fiktion auf unterschiedliche Weise, doch dominiert auch hier der fließende Übergang: Exkursartige Passagen werden mit Plötzlichkeit unterbrochen, etwa wenn auf die seitenlange Beschreibung von Glaucus' Haus, die die Funktion der Räume erläutert und real überlieferte Mosaiken beschreibt, unvermittelt die wörtliche Rede der Figuren einsetzt, wenn die archäologische Skizze jäh belebt wird:

»Round the table of citrean wood, highly polished and delicately wrought with silver arabesques, were placed the three couches, which were yet more common at Pompeii than the semicircular seat that had grown lately into fashion at Rome: and on these couches of bronze, studded with richer metals, were laid thick quiltings covered with elaborate broidery, and yielding luxuriously to the pressure.—»Well, I must own,« said the ædile Pansa, »that your house, though scarcely larger than a case for one's fibulæ, is a gem of its kind.«²²

Von hier aus entspinnt sich zwischen den Anwesenden bald ein Gespräch über pompejanische Tagespolitik und die Handlung nimmt ihren Lauf. Die bruchlosen Übergänge, entweder von der archäologischen Betrachtung zur Romanhandlung oder umgekehrt von der Handlung zum in der Gegenwart wahrnehmbaren verfallenen Zustand von Objekten, zeichnen das Erzählprinzip von *The Last Days of Pompeii* aus. Bulwer-Lytton versucht zu keinem Zeitpunkt, die Bindung seiner Erzählung an die außerliterarische, archäologische Erschließung der Stadt zu kaschieren und so die Illusion einer in der Fiktion lebendigen Antike zu erzeugen. Mit dem ständigen Bezug auf die materiellen Überreste und Bruchstücke Pompejis erfüllt der Roman zumindest zwei der eingangs herausgestellten Charakteristika einer archäologischen Dichtung: Er erinnert an die reale Präsenz der antiken Stadt und ihrer Artefakte und adaptiert mit den akribischen, zum Teil eng an den Publikationen Gells und Clarkes

²² Bulwer-Lytton 1873, S. 32. In der deutschen Übersetzung (Bulwer-Lytton 2000, S. 32): »Um den spiegelglatten, aufs feinste mit silbernen Arabesken ausgelegten Tisch aus Zitronenholz standen die drei Sofas, die in Pompeji noch immer gebräuchlicher waren als die halbkreisförmigen Sitze, die seit einiger Zeit in Rom in Mode gekommen waren. Auf diesen Sofas aus Bronze, die mit noch wertvolleren Metallen verziert waren, lagen dicke Polster mit kostbaren Stickereien, die bei geringster Belastung üppig nachgaben. – »Hm, ich muss zugeben«, sagte der Ädil Pansa, »dein Haus ist zwar kaum größer als eine Fibula-Schachtel, aber in seiner Art ist es ein Juwel.«

orientierten Beschreibungen von Räumen die Darstellungsformen archäologischen Wissens.²³

Angesichts der eher illusionsbrechenden Wirkung des fortwährenden Verweises auf den Verfall der Stadt – der freilich auch auf die Vergänglichkeit der in ihm geschilderten Leidenschaften hinweist – stellt sich die Frage, wodurch der Roman überhaupt die vermeintliche Sterilität einer in jeder Hinsicht untergegangenen Kultur überwindet. Die Verlebendigung Pompejis gelingt – und von einem Gelingen darf man bei dem großen Verkaufserfolg wohl sprechen – weniger durch die direkte Übernahme des archäologischen Wissens als vielmehr durch die gelungene Adaption der bewährten Formensprache des englischen Romans im antiken Sujet. Die Liebesgeschichte von Glaucus und Ione liest sich wie eine Mischung aus bekannten Figuren- und Handlungskonstellationen: Die immer neuen Intrigen des Ägypters Arbaces, die eifersüchtige Nebenbuhlerin Julia, die unglückliche, blinde Sklavin Nydia, eine mit Zaubertänzen handierende Hexe – das alles war den englischen und europäischen Lesern des frühen 19. Jahrhunderts wohl vertraut, und es bereitete ihnen somit kaum Schwierigkeiten, sich in die geschilderte Antike einzufinden.²⁴ Eine weitere Strategie, mit deren Hilfe Bulwer-Lytton sein Pompeji belebt, fußt auf der Grundüberzeugung, dass vergangenes und gegenwärtiges Leben einander gleichen. Dies ist im Roman früh explizit formuliert: »Pompeii was the miniature of the civilisation of that age. [...] It was a toy, a plaything, a showbox, in which the gods seemed pleased to keep the representation of the great monarchy of earth, and which they afterwards hid from time, to give to the wonder of posterity; – the moral of the maxim, that under the sun there is nothing new.«²⁵ Bulwer-Lytton tritt mit seinem Roman den Beweis dieser Maxime an, indem er das Alltagsleben in Pompeji vor allem über Spiegelungen mit seiner Gegenwart rekonstruiert: Die Bezirke der Stadt entsprechen Mayfair, Whitefriars oder Paddington, das Schminkzimmer der Julia dem Boudoir, die Gladiatoren den

²³ Die beiden zitierten Beispiele ließen sich mühelos um weitere ergänzen.

²⁴ Vgl. Göbel 1993, bes. S. 155–161.

²⁵ Bulwer-Lytton 1873, S. 21. In der deutschen Übersetzung (Bulwer-Lytton 2000, S. 17 f.): »Pompeji war gewissermaßen ein Miniaturbild der Zivilisation jenes Zeitalters. [...] Es war ein Spielzeug, ein Schaufenster, worin die Götter zu ihrer Belustigung ein Abbild der größten Monarchie der Welt aufgestellt hatten. Nachher verbargen sie es vor dem Zahn der Zeit, um es später der staunenden Nachwelt zu präsentieren als Beweis für den Spruch, dass es nichts Neues gibt unter der Sonne.«

Preisboxern.²⁶ Die Bevölkerung wird mit Zügen ausgestattet, die Bulwer-Lytton auf Reisen bei den Bewohnern Süditaliens registriert hat.²⁷ Mit der Orientierung an populären Erzählgattungen und der behaupteten Zeitgenossenschaft der Bewohner Pompejis verbindet sich die Inszenierung des archäologischen Wissens. Bulwer-Lyttons Roman radikalisiert das mit der archäologischen Betrachtung verbundene Zusammentreten von Gegenwart und Vergangenheit, indem er nicht nur im Blick auf die antiken Objekte den versehrten Ist-Zustand der Schreibgegenwart präsent hält, sondern auch die Menschen, die diese Objekte hergestellt, benutzt oder bewohnt haben, mit vertrauten Stereotypen beschreibt. Dieses Vorgehen begründet Bulwer-Lytton mit seinem Glauben an die Konstanz menschlicher Leidenschaften, der sich auch in den sentimental Exkursen zu Glaucus' und Iones Liebesglück äußert.

Angesichts der von Bulwer-Lytton postulierten Gleichförmigkeit des menschlichen Lebens, die sich im selbstverständlichen Auftauchen von den Typen des geschmackssicheren Engländer und des lauten Italiener in antiker Kulisse äußert, kommt den Objekten der Archäologie eine herausragende Bedeutung zu. Denn allein am Verfall der Dinge, ihrer Ausgrabung und Rekonstruktion ist nach dem Modell des Romans überhaupt ein historischer Wandel abzulesen. Dies wird in einer sinnbildhaften Passage vorgeführt. Erneut überlagern das Haus des Glaucus und das in Pompeji ausgegrabene, in den Publikationen von Gell und Clarke beschriebene »Haus des dramatischen Dichters« einander:

»When that fairy mansion was first disinterred from the earth they found in the garden the shell of a tortoise that had been its inmate. That animal, so strange a link in the creation, to which Nature seems to have denied all the pleasures of life, save life's passive and dreamlike perception, had been the guest of the place for years before Glaucus purchased it; for years, indeed, which went beyond the memory of man, and to which tradition assigned an almost incredible date. The house had been built and rebuilt – its possessors had changed and fluctuated – generations had flourished and decayed – and still the tortoise dragged on its slow and unsympathising existence.«²⁸

²⁶ Bulwer-Lytton 1873, S. 30, 94, 174, 204–206, 107.

²⁷ Vgl. bspw. ebd., S. 159.

²⁸ Bulwer-Lytton 1873, S. 123. In der deutschen Übersetzung (Bulwer-Lytton 2000, S. 154): »Als dieses schöne Gebäude ausgegraben wurde, fand man im Garten die Schale einer Schildkröte, die dessen Bewohnerin

Nicht einmal ein Erdbeben, das das Haus teilweise zerstört hatte, konnte dem prähistorischen Bewohner etwas anhaben, erst der Ausbruch des Vesuvs tötet und konserviert ihn. In einer Fußnote erwähnt Bulwer-Lytton, dass im »Haus des tragischen Dichters« in Pompeji tatsächlich ein Schildkrötenpanzer gefunden wurde, über dessen Verbleib er allerdings nichts weiß.²⁹ Die Schildkröte im Roman wird für Bulwer-Lytton »an emblem of time itself: slow, regular, perpetual: unwitting of the passions that fret themselves around – of the wear and tear of mortality«.³⁰ Trotz dieser Immunität gegenüber menschlichen Leidenschaften wird das Tier zur Beobachtungsinstanz menschlichen Lebens – wobei sich dieses Leben allein in den sichtbaren Veränderungen des gemeinsamen Raumes niederschlägt. Die Schildkröte beobachtet mithin die Entstehung der materiellen Spuren, die in der archäologischen Rekonstruktion den einzigen Zugriff auf die Antike ermöglichen. Mit der Fiktion um den gefundenen Schildkrötenpanzer zeigt sich, woran das menschliche Wirken vor allem ablesbar bleibt: in der Umgestaltung, Zerstörung und dem Wiederaufbau des Hauses. Während sich die Menschen also nicht zu ändern scheinen – das Romanpersonal handelt und spricht wie Zeitgenossen –, präsentieren die Objekte der Archäologie die Spuren historischen Wandels und verdeutlichen die Kluft zwischen Gestern und Heute.

III.

The Last Days of Pompeii wurde noch im Erscheinungsjahr der Erstausgabe ins Deutsche übertragen. Zwar war der Roman auch im deutschen Sprachraum erfolgreich, doch fand er zunächst wenig Nachahmer; antike Stoffe wählten die Scott-begeisterten Autoren historischer Romane eher selten

gewesen war. Dieses Tier, ein so seltsames Glied in der Schöpfung, dem die Natur jede Lebensfreude bis auf eine passive, traumartige Empfindung des Daseins versagt zu haben scheint, war, schon lange bevor Glaucus das Haus kaufte, dort heimisch gewesen; Jahre, die über Menschengedenken hinausgingen und deren Anfang die Sage in unglaublich weite Vergangenheit zurücksetzte. Das Haus war umgebaut und wieder umgebaut worden und hatte die Besitzer gewechselt, Generationen waren aufgeblüht und dahingegangen, und noch immer schleppte die Schildkröte ihr dumpfes und teilnahmsloses Dasein dahin.«

²⁹ Den Hinweis auf den Schildkrötenpanzer enthält Gell 1832, Bd. 1, S. 168.

³⁰ Bulwer-Lytton 1873, S. 124.

zur Grundlage. Erst in der zweiten Jahrhunderthälfte, spätestens mit den Erfolgen der Romane Georg Ebers' und Felix Dahns (*Ein Kampf um Rom*; 1876), ist ein zunehmendes Interesse an antiken Epochen und Figuren zu verzeichnen.³¹ Nicht alle der in dichter Folge entstehenden Romane weisen eine so enge Bindung an die archäologische Rekonstruktion auf, wie sie bei Bulwer-Lytton zu beobachten war. Schriftliche Quellen, allen voran Plutarchs Biographien oder die Geschichtsdarstellungen von Livius oder Cassius Dio, waren für die Autoren in der Regel wichtigere Bezugspunkte als Artefakte und deren Beschreibungen. Den schematischen Aufbau eines römischen Hauses findet man beispielsweise in beinahe jedem beliebigen Antikeroman, doch stehen hier Bezeichnung und Funktion der Räume im Vordergrund und nicht ein konkretes, in seinem Verfallsstadium präsent gehaltenes Haus, wie im Falle des »Hauses des tragischen Dichters«.

Der einzige Roman des österreichischen Autors Robert Hamerling (1830–1889), *Aspasia. Ein Künstler- und Liebesroman aus Alt-Hellas* (1875), stellt insofern einen Sonderfall dar. Hamerling, dessen Werke noch 1910 in einer 16-bändigen Ausgabe gesammelt wurden, ist heute gründlich vergessen.³² Neben einigen Gedichtbänden und eher erfolglosen, unaufgeführten Dramen verfasste er vor allem Versepen, die sich im späten 19. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreuten. Insbesondere war es *Ahasverus in Rom* (1865), ein Epos, in dem die schwüle Atmosphäre Roms zur Zeit Neros entworfen wird, mit dem Hamerling auf breites Interesse nicht nur im deutschen Sprachraum traf. *Aspasia* erreichte drei starke Auflagen, wie der Herausgeber der Werkausgabe, Michael Maria Rabenlechner, befriedigt vermerkt,³³ was für eine gewisse Verbreitung des Romans spricht, von den großen Erfolgen Dahns oder Ebers' allerdings weit entfernt ist.³⁴ Der bereits erwähnte Werner Achilles Müller bezeichnete den »archäologischen Gehalt« des Romans als »so groß, daß wir einzelne Motive nur mit knappen Zügen zeichnen können.«³⁵ Der Gegenstand des Romans könnte tatsächlich in Hinblick auf den Aufwand an altertumswissenschaftlichen Studien kaum umfangreicher sein: Hamerling versucht in *Aspasia*, die Geschichte der künstlerischen Bestrebungen des Paares Perikles und Aspasia zu erzählen, zu deren Höhepunkten bekanntlich die Umgestaltung der Akropolis

³¹ Vgl. die statistische Auswertung in Eggert 1971, S. 205–212.

³² Einen Überblick zu Leben und Werk Hamerlings gibt Häntzschel 2009.

³³ Hamerling 1910, Bd. 8, S. 5.

³⁴ *Ein Kampf um Rom* (1876) erreichte bis 1900 dreißig Auflagen, *Eine ägyptische Königstochter* (1864) achtzehn. Vgl. Eggert 1971, S. 211.

³⁵ Müller 1928, S. 35.

durch Pheidias gehört, und zugleich ein breites Panorama des klassischen Griechenland zu entwerfen, in dem der gebildete Leser alle Elemente wiederfinden konnte, die ihm aus dem altsprachlichen Unterricht des humanistischen Gymnasiums vertraut gewesen sein dürften. Zu diesem Zweck lässt Hamerling alle Protagonisten auftreten, deren gleichzeitiges Wirken die Rede vom »perikleischen Zeitalter« begründet hat. Sokrates, Sophokles, Euripides, Protagoras, Anaxagoras und Alkibiades und neben ihnen viele weitere treten im Roman in Erscheinung und präsentieren in zahlreichen Dialogen ihre in den schriftlichen Quellen überlieferten philosophischen und ästhetischen Positionen.

Die Handlung des Romans orientiert sich an der Perikles-Biographie des Plutarch: Perikles entscheidet unter dem Einfluss Aspasias und mit der Zustimmung der Athener, den aus dem attischen Seebund erhaltenen Schatz von Delos für den Ausbau der Akropolis zu nutzen, anstatt die Verteidigungsanlagen weiter zu verstärken. Der Bau der Tempelanlage und der Athena-Statue gibt zu reichlichen Kunst-Diskussionen Anlass, die in einen Widerstreit zwischen dem – von Aspasia vertretenen – Schönen und dem – dem Perikles zugeordneten – Guten münden. Dieser Streit wird durch die Hochzeit von Aspasia und Perikles für kurze Zeit in der glanzvollsten Vereinigung aufgelöst, die die Blütezeit der griechischen Kunst befördert. Hamerling schildert auf insgesamt etwa 700 Seiten griechisches Alltagsleben, die sportlichen Betätigungen im Lykeion, ein Symposium, die Dionysien oder die Uraufführung von Sophokles' *Antigone*, wobei einzelnen Aspekten eigene Kapitel zugeordnet sind. Athen bleibt der zentrale Handlungsort, doch unternehmen Perikles und Aspasia auch eine Reise nach Ionien und Arkadien, und Perikles verlässt die Stadt für den Krieg von Samos. Nach der Fertigstellung des Parthenon auf der Akropolis entwirft Pheidias weitere Werke, deren Beschreibungen Hamerling den antiken Quellen entnommen hat. Der Roman endet mit dem Ausbruch der Pest in Athen; Pheidias, durch eine Intrige in Gefangenschaft geraten, stirbt, und wenig später auch der beim griechischen Volk in Ungnade gefallene Perikles. Die Protagonisten beobachten den Niedergang ihrer Kunstideale, denn die jüngeren Künstler orientieren sich nun mehr an profanen Gegenständen.

Wie eingangs erwähnt, werden sowohl *The Last Days of Pompeii* als auch *Aspasia* dem archäologischen Genre zugerechnet. Auf den ersten Blick fallen die Unterschiede zwischen Bulwer-Lyttons und Hamerlings Texten jedoch zahlreicher aus als die Gemeinsamkeiten. Bereits die Orte der Handlung konnotieren gegenläufige Tendenzen der Antiketranformation: Während das Athen des Perikles und die dortige Kunstproduktion

aus der Perspektive des Klassizismus nur als ein Bild höchster Idealität gedacht werden konnte, verbindet sich mit dem Fund Pompejis gerade die entidealisierend und anticlassizistisch wirkende Entdeckung der Privataltertümer.³⁶ Es überrascht daher, dass es auch Hamerling, zumindest am Anfang des Romans, ganz ähnlich wie seinem englischen Vorläufer, vor allem um eine Verlebendigung des antiken Alltags geht und nicht um das Exzeptionelle und Ideale der Antike. Die archäologische Erschließung der Objekte wird ebenfalls reflektiert, jedoch mit ganz anderen, mitunter gegensätzlichen Darstellungsmitteln zu denen, die bei Bulwer-Lytton zu finden waren.

Wie bei Hamerling die Verlebendigung des antiken Alltagslebens funktioniert, lässt sich am besten an dem Kapitel zeigen, das die Abstimmung des Volkes über die Verwendung des Schatzes von Delos schildert. Zu Beginn ist die Erzählperspektive noch auf Perikles und Anaxagoras beschränkt, die von Perikles' Haus zur Agora gehen, dem »Mittelpunkt des athenischen Lebens und Verkehrs«³⁷. Hier schlägt das Tempus der Erzählung vom Präteritum in Präsens um. Von der architektonischen Umgebung der Agora ausgehend, die durch die neue Zeitform als Ist-Zustand eingeführt wird, entwickelt Hamerling eine Marktszene, die auffällig von der auf das Sehen konzentrierten Perspektive des Archäologen abweicht. Auch wird der Leser direkt adressiert, etwa nachdem die ausführlich aufgezählten Gemüse- und Fischarten beschrieben wurden: »Willst du dich dem Fleisch- und Blutgedüft entziehen – an welchem übrigens doch selbst die opferfrohen Olympier ihr Wohlgefallen haben – und verlangst du, dich an feineren und zarteren Düften zu erlaben, so begib dich dort hinüber nach der Stelle, wo die schalkhaften Blicke einer Kranzwinderin oder eines rosigen Knaben dir winken.«³⁸ Angesichts der prallen Sinnlichkeit des Marktes müssen auch die beim Leser offenbar vorausgesetzten antiquarischen Interessen zurückstehen:

»[A]m liebsten wohl möchten wir die Bücherrollen mustern, die dort meist in zylindrisch geformten Behältern zur Schau stehen. Gern möchten wir die breiten Blätter des beschriebenen Papyrus entrollen, die um runde, an den beiden Enden mit elfenbeinernen oder metallenen Knöpfen verzierte Stäbe gewickelt und von roten oder gelben

³⁶ Vgl. zum Komplex der anticlassizistischen Tendenzen in der Pompeji-Rezeption insbesondere in deutschen Reiseberichten: Fitzon 2004.

³⁷ Hamerling 1910, Bd. 8, S. 69.

³⁸ Ebd., S. 71.

Pergamentbändern zusammengehalten sind. – Aber der Lärm der Ausrufer, das Getümmel des Marktes ist zu groß, als daß wir uns vertiefen könnten in die Bücherweisheit der Athener.«³⁹

Während das Wissen der klassischen Philologie zumindest für diese Szene zurückstehen muss, will sich Hamerling die archäologischen Details über die Beschaffenheit der Papyrusrollen offenbar nicht verkneifen, wie überhaupt die alle Sinne ansprechende Marktszene bald in Gelehrsamkeit ausläuft. Es wird die Figur eines Fremden eingeführt, eine Hilfskonstruktion, die es Hamerling ermöglicht, einen Bandhändler die Geldwerte und das athenische Abstimmungssystem erklären zu lassen, ohne einen Exkurs des Erzählers zu benötigen. Neben den mitunter durchaus originellen Mitteln der Verlebendigung stehen also noch immer die Erzählstrategien, die schon in den von Bulwer-Lytton kritisierten antiquarisch-philologischen Romanen um 1800 vorherrschend waren.⁴⁰ Den Wechsel ins Präsens verwendet Hamerling im Verlauf des Romans immer seltener, erst beim abschließenden Dionysosfest finden sich mit der Marktszene vergleichbare Szenen.

Hamerling verzichtet beinahe vollständig auf Anmerkungen und belässt es bei vier kurzen Hinweisen am Ende des Romans.⁴¹ Dies ist umso erstaunlicher, als Autoren wie Ebers zum Zeitpunkt des Erscheinens der *Aspasia* Bulwer-Lyttons Kommentierungspraxis mit großer Pedanterie – die der Engländer selbst unbedingt vermieden wissen wollte – weiter vorangetrieben haben. Das Fehlen von Anmerkungen bedeutet jedoch nicht etwa, dass Hamerling seine Lizenzen der freien Erfindung ausspielen würde. Schon in seinem kurzen Überblick weist Müller die intensive Beschäftigung mit den antiken Kunstbeschreibungen und archäologischen Publikationen nach, allerdings gibt der Roman darüber keine Auskunft. Ein weiterer, unmittelbar damit zusammenhängender Unterschied wird in der Erzählperspektive deutlich: Hamerling gibt kaum Hinweise auf seine Schreibgegenwart.⁴² Lediglich an einem Punkt des umfangreichen

³⁹ Ebd., S. 73.

⁴⁰ Vgl. Dönike 2008.

⁴¹ Diese Anmerkungen geben lediglich Betonungshinweise für die griechischen Namen und bezeichnen die brieflichen Schilderungen Perikles' von der Seeschlacht von Tagria als »völlig erfunden«. Hamerling 1910, Bd. 8, S. 334.

⁴² Lediglich der Schluss des Romans zeichnet den Untergang der im Roman geschilderten Kultur nach und gibt einen angedeuteten Ausblick auf

Romans findet sich jenes für Bulwer-Lyttons Erzählen als charakteristisch herausgestellte Umschlagen von der fiktiven Rekonstruktion zum ruinösen Objekt der Archäologie. Dies geschieht, als Perikles zum ersten Mal den von Pheidias fertig gestellten Parthenon erblickt: »Und der Zauber, der heute noch die Seelen derjenigen ergreift, welche zum ersten Male hinaufblicken zu den Trümmern des Parthenon zu Athen, durchschauerte in jenem Augenblick die Seele des Perikles.«⁴³ Dieser vereinzelte Absatz entspricht mit wenigen Nuancen ganz dem Blick des Arbaces auf das nächtliche Panorama von Pompeji; nur stellt er bei Hamerling einen Fremdkörper dar, hat er sich doch zuvor jeden expliziten Hinweis auf den realen Zustand der antiken Überreste untersagt. Weit seltener als in *The Last Days of Pompeii* haben die Objekte in der *Aspasia* überhaupt ein reales Pendant. Bei den Kunstprodukten des Pheidias und seiner Schule konzentriert sich Hamerling insbesondere auf die affektiven Wirkungen der Statuen, deren Existenz lediglich aus Beschreibungen in Texten oder in Kopien überliefert ist, wie etwa die Athene-Statue auf der Akropolis oder den olympischen Zeus. Dass diese Kunstobjekte auch noch im neuen, soeben fertiggestellten Zustand von Aspasia und Perikles betrachtet, die imaginative Ergänzung des Bruchstückhaften als archäologisches Verfahren aber kaschiert wird, scheint zunächst auch den Kriterien, die hier zur engeren Beschreibung einer archäologischen Dichtung vorgeschlagen wurden, zu widersprechen.

Während die Geschichtlichkeit der diskutierten Kunstwerke selten explizit thematisiert und statt Verfall und Zerstörung gerade die Herstellung von zum Teil nicht einmal überlieferten Kunstwerken geschildert wird, lässt sich dennoch auch in der *Aspasia* ein Bewusstsein für die Spuren von Aufbau, Verfall und Wiederaufbau finden, die die Archäologie erschließt. Bevor Pheidias zum Bau des neuen Heiligtums ans Werk geht, sieht die Akropolis wie folgt aus:

»Noch ist es kein dem Auge erfreulicher Anblick, was uns in diesem Augenblicke auf der Höhe begegnet. Wüst und kraus erscheint die geräumige Hochfläche. Uralter Schutt liegt noch umher, mit Trümmern zerstörter Werke zu neuer Verwendung ausgeschieden. Gegen den Südbang ist zum Teil das Erdreich aufgegraben, und aus der Vertiefung sieht man schon einen massigen Quaderunterbau, zum

das Wirken Platons, den Aufstieg des Christentums und die revolutionären politischen Umwälzungen der Neuzeit: Hamerling 1910, Bd. 9, S. 362–364.

⁴³ Hamerling 1910, Bd. 9, S. 32.

größten Teil auf den Überresten eines alten, bis zur Bodenfläche und darüber empor sich erheben. Die übrige Fläche ist größtenteils verdeckt von Marmorblöcken, welche soeben zubehauen werden.«⁴⁴

Auch wenn sofort die akustischen Eindrücke auf der Baustelle des Pheidias die Aufmerksamkeit des Erzählers auf sich ziehen, fällt die – diesmal nur textimmanente – historische Dimension des neu bebauten Raumes in der Passage auf, und ist der Verfall des alten nicht zu übersehen. Anstelle der bei Bulwer-Lytton zur Hilfe genommenen Schildkröte, die die Epochen und Zeitläufe überblickt und anhand der Umgestaltung von Glaucus' Haus beobachten kann, treten bei Hamerling die Priester des Erechtheus-Tempels auf. Sie erinnern an das in den Spuren um die Baustelle noch sichtbare archaische Zeitalter und bei aller im Roman artikulierten Euphorie für den Höhepunkt der griechischen Kunstproduktion auch an deren Verfall.

Die archäologische Betrachtung antiker Objekte wird von Hamerling schließlich nicht oder nur indirekt in einem textuellen Verfahren reflektiert, sondern auf seine Hauptfiguren Aspasia und Perikles verlagert. Insbesondere zwei Passagen zeigen die Übereinstimmungen in den Blicken auf die antike Kunst, die die Menschen der Antike mit den späteren Wissenschaftlern verbindet. Zwar haben Aspasia und Perikles im Gegensatz zu den späteren Archäologen meist die Möglichkeit, die Werke nach deren Fertigstellung im neuen, unversehrten Zustand zu betrachten. Bei einem frühen Besuch in der Werkstatt des Pheidias bekommen sie jedoch nur die »Bruchstücke« eines zersägten Tonmodells der Pallas Athene zu sehen, von denen sie auf die Wirkung des fertigen Werks schließen können: »Perikles und Aspasia musterten die gewaltigen Einzelstücke des zersägten Kolosses. Auch diese Einzelstücke gaben zu denken, und glücklicherweise war gerade das Haupt der Göttin noch unzerstückt und unversehrt. Dies also konnten sie nach Herzenslust betrachten und sich hinreißen lassen von dem hohen Gedankenfluge des Meisters, der sich verriet in den hehren, tief sinnigen Zügen dieser neuen *Pallas Athene des Friedens* ...«⁴⁵ Dass auch das Fragment eines Kunstwerks einen Eindruck von dessen Ganzheit gibt, dass auch das Einzelstück »zu denken« gibt, wird von dem antiken Paar schon zu dem Zeitpunkt bestätigt, als die Objekte der Archäologie noch keine Überreste, sondern neu und unversehrt waren.

⁴⁴ Hamerling 1910, Bd. 8, S. 96.

⁴⁵ Ebd., S. 209. Hervorhebung i. O. gesperrt.

Die notwendige Verlebendigung zerstörter Objekte durch deren Kontextualisierung in historischen Zusammenhängen schließlich führt das Paar auf seiner Reise durch Arkadien vor. In Mykenae besichtigen Aspasia und Perikles den verfallenen Palast der Atriden und beschließen, in den Ruinen zu übernachten. Die Detailbeobachtung im Gewölbe führt zur imaginativen Rekonstruktion lebendiger Vergangenheit: »Sie fanden die Spuren alter Erzverkleidung an den Wänden, ein beliebter Wandschmuck jener Zeiten, von welchen Homeros meldet. Wie mochte in den Fürstengemächern die geglättete blanke Erzwand im Widerschein helloderner Fackeln geschimmert haben!«⁴⁶ Wenig später verkündet Perikles feierlich:

»In dieser Nacht [...] und in diesem Raume tritt mir der Gedanke an Verwesung und Vernichtung beinahe in leibhafter Gestalt mit titanischer Übergewalt entgegen. Wie zart und veränderlich und hinfällig erscheint alles Lebendige und wie starr und zähe trotz dem Zahne der Zeiten das, was wir das Tote zu nennen pflegen! Atreus und Agamemnon sind längst dahin und wir trinken vielleicht die unsichtbaren Atome ihres Staubes mit dem Odem, welchen wir einziehen. Diese toten Mauern aber, welche jene Menschen aufgetürmt haben, umragen uns noch heute und werden vielleicht auch jene noch umragen, welche die Atome *unseres* tausendjährigen Staubes trinken!«⁴⁷

In diesen Betrachtungen anhand der materiellen Überreste des Atridenpalasts – denen ein längeres Gespräch zwischen Aspasia und Perikles über Vergänglichkeit und Wiedergeburt folgt – wird die unmittelbare Verknüpfung der beständigen Werke mit den Menschen, die sie herstellten, betont. Der archäologische Blick traf die materiellen Überreste der Vergangenheit also bereits, so suggeriert es Hamerlings Roman, als es noch keine Archäologie gab und deren klassischer Gegenstand noch im Entstehen war.

LITERATURVERZEICHNIS

Aurnhammer, Achim Wiederholte Spiegelung. Zur Interdependenz gemalter und gedichteter Antikebilder bei Georg Ebers und Lawrence Alma-Tadema. Mit einem Ausblick auf Hugo von Hofmannsthal. In: Ders. (Hrsg.):

⁴⁶ Hamerling 1910, Bd. 9, S. 119.

⁴⁷ Ebd., S. 120. Hervorhebung i. O. gesperrt.

»Mehr Dionysos als Apoll«. Antiklassizistische Antikerezeption um 1900. Frankfurt a. M. 2002, S. 273–298.

Ders. Georg Ebers' »Kleopatra«. Kompromiss zwischen Gelehrsamkeit und Popularität. In: Ernst Osterkamp (Hrsg.): Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung. Berlin, New York 2008, S. 283–306.

Bernbeck, Reinhard Theorien der Archäologie. Tübingen, Basel 1997.

Bulwer-Lytton, Edward The Last Days of Pompeii. The Knebworth Edition of Lord Lytton's Novels. London 1873. (dt.: Die letzten Tage von Pompeji. Hrsg. und aus dem Engl. neu übers. v. Günter Jürgensmeister. Mit Nachwort und Zeittafel v. Jürgen Kamm. Düsseldorf, Zürich 2000.)

Buschor, Ernst Begriff und Methode der Archäologie (1932). In: Ulrich Hausmann (Hrsg.): Allgemeine Grundlagen der Archäologie. Begriff und Methode, Problem der Form, Schriftzeugnisse. München 1969, S. 3–10.

Campbell, Sr., James L. Edward Bulwer-Lytton. Boston 1986.

Dickmann, Jens-Arne Die letzten Tage von Pompeji – die Wiederentdeckung der antiken Stadt. In: Elke Stein-Hölkeskamp und Karl-Joachim Hölkeskamp (Hrsg.): Erinnerungsorte der Antike. Die römische Welt. München 2006, S. 482–502.

Dönike, Martin »Belehrende Unterhaltung«: Altertumskundliches Wissen im antiquarisch-philologischen Roman. In: Ernst Osterkamp (Hrsg.): Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung. Berlin, New York 2008, S. 201–237.

Easson, Angus »At Home« with the Romans: Domestic Archaeology in »The Last Days of Pompeii«. In: Allan Conrad Christensen (Hrsg.): The subverting Vision of Bulwer-Lytton. Newark 2004, S. 100–115.

Eggert, Hartmut Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875. Frankfurt a. M. 1971.

Fitton, Thorsten (Art.) »Pompeji/Rezeption des freigelegten Pompeji in Literatur und Film«. In: Manfred Landfester u. a. (Hrsg.): Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 15/2: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte. Pae-Sch. Stuttgart, Weimar 2002, Sp. 490–496.

Ders. Reisen in das befremdliche Pompeji. Antiklassizistische Antikewahrnehmung deutscher Italienreisender 1750–1870. Berlin, New York 2004.

Gell, Sir William Pompeiana: The Topography, Edifices and Ornaments of Pompeii. The Result of Excavations since 1819. 2 Bde. London 1832.

Göbel, Walter Edward Bulwer-Lytton. Systemreferenz, Funktion, literarischer Wert in seinem Erzählwerk. Heidelberg 1993.

Häntzschel, Günter (Art.) »Robert Hamerling«. In: Wilhelm Kühlmann u. a. (Hrsg.): Killy-Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. 2., vollst. überarbeitete Aufl. Bd. 4: Fri-Hap. Berlin, New York 2009, S. 631–633.

Hamerling, Robert Aspasia. Ein Künstler- und Liebesroman aus Alt-Hellas. In: ders.: Sämtliche Werke in sechzehn Bänden. Mit einem Lebensbild und Einleitungen. Hrsg. v. Michael Maria Rabenlechner. Bd. 8. u. 9. Leipzig 1910.

- Hauser, Stefan R.** (Art.) »Archäologische Methoden«. In: Manfred Landfester u. a. (Hrsg.): Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Bd. 13: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte. A–Fo. Stuttgart, Weimar 1999, Sp. 201–216.
- Kockel, Valentin** (Art.) »Pompeji«. In: Manfred Landfester u. a. (Hrsg.): Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 15/2: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte. Pae–Sch. Stuttgart, Weimar 2002, Sp. 472–490.
- Kurth-Voigt, Lieselotte E.** Historische Romane. In: Horst Albert Glaser (Hrsg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 7: Vom Nachmärz zur Gründerzeit. Realismus 1848–1880. Reinbek 1982, S. 124–143.
- Martini, Fritz** Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898. 3. Aufl. Stuttgart 1974.
- Mielsch, Harald** Das Bild der Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts. In: Gymnasium 87 (1980), S. 377–400.
- Müller, Werner Achilles** Die archäologische Dichtung in ihrem Umfang und Gehalt. Eine Untersuchung der Beziehungen der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts zur klassischen Archäologie mit ihren Ergebnissen und Funden. Königsberg 1928.
- Reimers, Timm** Der ›Professorenroman‹ zwischen Imagination und Evidenz. Zur Funktion der Paratexte in den Romanen von Georg Ebers und Ernst Eckstein. In: Ernst Osterkamp und Thorsten Valk (Hrsg.): Imagination und Evidenz. Transformationen der Antike im ästhetischen Historismus. Berlin, Boston 2011, S. 199–215.
- Renfrew, Colin / Paul Bahn** Archaeology. Theories, Methods and Practice. 2. Aufl. London 1996.
- Riedel, Volker** Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar 2000.
- Riikonen, Hannu** Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts. Eine literatur- und kulturgeschichtliche Untersuchung. Helsinki 1978.
- Sprengel, Peter** Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München 1998 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. IX,1).
- Trigger, Bruce G.** A history of archaeological thought. Cambridge 1989.
- Zintzen, Christiane** Von Pompeji nach Troja. Archäologie, Literatur und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Wien 1998.

BENJAMIN FREITAG

VON KUNSTSINNIGEN DILETTANTEN, VOREINGENOMMENEN GRABRÄUBERN UND GELTUNGSBEDÜRFTIGEN SCHLIEMÄNNERN

Eine archäologiegeschichtliche Spurensuche
bei Adalbert Stifter, Wilhelm Raabe und
Theodor Fontane

I.

Das Ziel dieses Beitrages besteht nicht darin, die Fachgeschichtsschreibung der Archäologie mit verschiedenen Beispielen aus der deutschen Literatur eines Halbjahrhunderts zu unterstützen. Vielmehr geht es im Sinne der Einflussphilologie darum, die produktive Wirkung zu untersuchen, die die Archäologie, das heißt bestimmte markante Entwicklungsschritte der Disziplin, ihre maßgeblichen Akteure, Entdeckungen, Methoden und Erkenntnisse, in literarischen Werken entfachte, die in der Zeit zwischen der Mitte und dem Ende des 19. Jahrhunderts entstanden. Die Antwort auf die Frage, welche Wirkung die geschichtliche Entwicklung der Archäologie auf die Literatur des bürgerlichen Realismus hatte, soll nicht abstrakt oder summarisch gegeben werden, sondern dadurch, dass der Gebrauch, die Funktion und die Transformation archäologiegeschichtlicher Motive in einigen exemplarischen Texten untersucht werden. Aus Platzgründen kann nur die Analyse eines sehr überschaubaren Textkorpus in Aussicht gestellt werden. Das ist unvermeidlich, denn die Erschließung der Einflussgeschichte wäre nur zum Teil geleistet, wenn die archäologisch oder archäologiegeschichtlich relevanten Strukturen aus den einzelnen Texten herausgearbeitet und die historisch real existierenden Elemente

katalogartig, etwa nach den Rubriken Archäologe/Fundort/Fundsache/Methode/Publikation, zusammengestellt würden. Ein wichtiger, für das Verständnis der literarischen Texte mindestens ebenso wichtiger Bestandteil der Aufgabe besteht darin, über das Auffinden und Sammeln des Materials hinaus das Zusammenwirken dieser Strukturen mit anderen konstitutiven Merkmalen des jeweiligen literarischen Textes nachzuvollziehen. Die archäologiebezogenen Bedeutungsstrukturen, die sich als literarische Motive darstellen, können folglich nur im Kontext des einzelnen Werks erschlossen werden. Denn ein literarisches Motiv definiert sich, darin einem archäologischen Fundobjekt ganz ähnlich, das vom Archäologen auf seine Aussagekraft für den Fundkontext oder den Befund begutachtet und bewertet wird, nicht nur über seine mimetischen Qualitäten, sondern auch über seine Funktionsstelle, die es im mehrdimensionalen (thematischen, dramaturgischen, symbolischen und intertextuellen) Gefüge des Textes einnimmt.

In diesem Rahmen ist keine Gelegenheit, den Begriff und die Epoche des bürgerlichen Realismus eingehender zu problematisieren. Es soll lediglich festgestellt werden, dass sich mit diesem literaturgeschichtlichen Begriff die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts verbindet und dass im Gattungsspektrum der Epoche die narrativen Genres, insbesondere der Roman und die Novelle, Vorrang vor dramatischen und lyrischen Formen haben.¹

Die Auswahl fiel auf vier Werke, die von dreien der großen realistischen Erzähler deutscher Sprache stammen. Zunächst werden die archäologierelevanten Passagen aus Adalbert Stifters Bildungsroman *Der Nachsommer* von 1857 untersucht. Aus Wilhelm Raabes Werk boten sich im Hinblick auf die Fragestellung zwei Erzähltexte an: zum einen die kurze Erzählung *Keltische Knochen* von 1864/65, die innerhalb des Raabeschen Gesamtwerks eine eher periphere Rolle spielt, zum anderen ein Roman, der von vielen Raabe-Forschern als Hauptwerk des Autors betrachtet wird: *Stopskuchen* von 1890. Der Veröffentlichungschronologie entsprechend bildet den Abschluss die Untersuchung archäologiegeschichtlich relevanter Passagen in *Frau Jenny Treibel*, Theodor Fontanes Roman aus dem Jahre 1892.²

¹ Zu den literarischen Programmen und den Epochenmerkmalen: Plumpe 1985. Zum Übergewicht narrativer Texte und Formen siehe Abschnitt S. 29–40. Plumpe nennt als zeitlichen Bezugsrahmen des bürgerlichen Realismus den Zeitraum von 1848 bis 1890.

² Nach folgenden Ausgaben werden die vier Werke unter Verwendung der in eckigen Klammern angegebenen Siglen zitiert: Stifter 1997–2000 [= ASN 4,1–3]; Raabe 1962 [= BA 9,1]; Raabe 1963 [= BA 18]; Fontane 2005 [= GBA 14].

II.

1. EKPHRASIS, RESTAURATION UND METHODEN DER ARCHÄOLOGIE IN ADALBERT STIFTERS *NACHSOMMER*

In Adalbert Stifters Bildungsroman *Der Nachsommer* aus dem Jahre 1857 tritt zwar weder ein Archäologe auf, noch weist das Textmaterial Wortbildungen auf, in die der Begriff der Archäologie eingegangen wäre. Auf Spuren des klassischen Altertums und der neuzeitlichen Antikenbegeisterung stößt man jedoch allenthalben. Zum Romanpersonal gehören bürgerliche und adlige Akteure, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Begeisterung für die Kunstwerke der Griechen und Römer eint und die die Traditionslinie fortführen, die sich von Winckelmanns ästhetischen Anschauungen herschreibt und die für die deutschen Klassiker prägend gewesen ist.³ Die zu diesem Kreis gehörenden Personen umgeben sich mit antiken Kunstwerken, erwerben, sammeln und erforschen sie, integrieren sie in ihren Alltag, stellen sie aus und machen sie so einem zeitgenössischen Publikum zugänglich. Ihre theoretischen, ästhetischen und historischen Kunstbetrachtungen verbinden sie zudem mit dem Studium der griechischen und lateinischen Literatur.

Die seit Beginn des 19. Jahrhunderts als akademische Disziplin an den Universitäten vertretene Archäologie ist nicht mehr als ein Mittel zum Zweck. In dem kunstbegeisterten Umfeld der *Nachsommer*-Akteure bietet sie zwar die Voraussetzung dafür, dass überhaupt Kunstwerke aus vergangenen Epochen in die Gegenwart hinübergerettet werden und so zum Gegenstand ästhetischer Betrachtung gemacht werden können, doch wird archäologisches Arbeiten nur auf einer sehr allgemeinen Ebene thematisiert. Wenn etwa der Freiherr von Risach, Heinrich Drendorfs Gastfreund und Mentor in ästhetischen Fragen, bei der Besichtigung einer mittelalterlichen Kirche das Augenmerk darauf legt, dass künstlerisches Schaffen zu jeder Zeit und in jeder Kultur auf die Nachahmung der göttlichen Schöpfung abziele, ruft er auch Überlieferungen aus anderen als

³ Zur Intertextualität zwischen dem *Nachsommer* und Winckelmanns Werken *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) und *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755), die hier nicht erörtert werden soll, s. Fancelli 1992.

den klassischen Zeiten der Griechen und Römer in Erinnerung.⁴ Diese außermediterranen Funde interessieren lediglich in ihrer affirmativen Funktion, die ihnen für eine allgemeine ästhetische Lehre zugesprochen wird. Weder werden sie geographisch, gattungstypologisch oder materiell spezifiziert noch an forschende Personen oder Institutionen gebunden.

Das Wortfeld »Archäologie« bleibt auch im Zusammenhang mit Kunstwerken aus dem griechisch-römischen Kulturkreis ausgespart, doch reichen die Fragestellungen, denen sich die Figuren im *Nachsommer* widmen, und die Methoden, die sie auf die antiken Kunstwerke anwenden – sei es, um sie zu lokalisieren, zu rekonstruieren, zu betrachten oder vor dem Hintergrund einer weiter gefassten Kunst- und Mentalitätsgeschichte der Völker zu deuten –, bemerkenswert nahe an das heran, was sich im Laufe des 19. Jahrhunderts als Aufgabengebiet der Archäologie aus dem Kanon der Altertums- und kunstwissenschaftlichen Fächer herausdifferenzierte.

Stifters *Nachsommer* weist drei Stellen auf, an denen die Methode der Ekphrasis auf antike Kunstwerke angewandt wird. Zweimal handelt es sich um griechische Skulpturen, einmal werden römische Gemmen zum Objekt der ekphratischen Beschreibung. Für die zwei griechischen Skulpturen wie für eine der römischen Gemmen lassen sich jeweils die Vorbilder identifizieren, derer sich Stifter bediente.⁵ Der Barberinische Faun, die Plastik eines unbekanntem griechischen Bildhauers aus dem dritten vorchristlichen Jahrhundert, die sich seit 1820 im Besitz der Münchner Glyptothek befindet, wird ebenso evoziert wie die Gemma Augustea, welche zum Bestand des Kunsthistorischen Museums Wien gehört. Im *Nachsommer* gehört die Gemme, ein Meisterwerk ihrer Gattung und nach kunstgeschichtlich-archäologischer Konvention als »erhabene Arbeit« keine Gemme, sondern ein Kameo, zu der Sammlung, die Heinrichs Vater in seinem so genannten Altertumszimmer angelegt hat.⁶

⁴ »Wenn man die Werke betrachtet, die uns aus sehr alten Zeiten überliefert worden sind, aus den Zeiten der ägyptischen Reiche des assirischen medischen persischen der Reiche Indiens Kleinasiens Griechenlands Roms – vieles wird noch erst in unsern Zeiten aus der Erde zu Tage gefördert, vieles harret noch der zukünftigen Enthüllung, wer weiß, ob nicht sogar auch Amerika Schätzenswerthes verbirgt.« (ASN 4,2, S. 145).

⁵ Identifiziert hat die Vorbilder schon Franz Hüller in der Einführung in Stifters Roman in der Prager Ausgabe von 1921: Hüller 1972, S. LXII–LXVIII.

⁶ Risach erinnert sich: »Ich war einmal in einem Saale von alten Standbildern, in welchem sich ein aus weißem Marmor verfertigter auf seinem Size zurückgesunkener und schlafender Jüngling befand.« (ASN 4,2, S. 87).

Am wichtigsten für die Konstruktion des Romangebildes ist jedoch ein drittes Kunstwerk, das so präzise beschrieben wird, dass sich das reale Vorbild ermitteln lässt. Stifters Umgang mit einer kunstgeschichtlichen Vorlage geht über die Ekphrasis hinaus, denn das Kunstwerk erfährt im *Nachsommer* eine Kontextualisierung, die einen engen Bezug zu archäologischen Fragestellungen und Methoden verrät.

Im Treppenhaus von Risachs Rosenhaus steht eine Marmorstatue, die Heinrich bei seinen ersten Rundgängen durch das Rosenhaus nur beiläufig aufgefallen ist. Die besonderen Beleuchtungsverhältnisse an einem Abend mit Gewitter lassen Heinrich vor der Statue verharren und diese genauer ins Auge fassen:

»Die Mädchengestalt stand in so schöner Bildung, wie sie ein Künstler ersinnen, wie sie sich eine Einbildungskraft vorstellen, oder wie sie ein sehr tiefes Herz ahnen kann, auf dem niedern Sockel vor mir, welcher eher eine Stufe schien, auf die sie gestiegen war, um herumblicken zu können. [...] Sie schien mir von heidnischer Bildung zu sein. Das Haupt stand auf dem Nacken, als blühete es auf demselben. Dieser war ein wenig aber kaum merklich vorwärts gebogen, und auf ihm lag das eigenthümliche Licht, das nur der Marmor hat, und das das dicke Glas des Treppendaches hereinsendete. Der Bau der Haare, welcher leicht geordnet gegen den Nacken niederging, schnitt diesen mit einem flüchtigen Schatten, der das Licht noch lieblicher machte.

Aufgrund der situativen Angaben, die sich sehr ähnlich lautend in einem anderen Text Stifters, dem Aufsatz *Kunstschule* von 1849 (Stifter 1959, S. 388–391), finden, lässt sich mit großer Sicherheit auf den Barberinischen Faun schließen, den Winckelmann schon beschrieben hat. Die Gemme wird als Prunkstück der Sammlung von Heinrichs Vater dargestellt: »Es war ein Onix da, auf welchem eine Gruppe in der gewöhnlichen halb erhabenen Arbeit geschnitten war. Ein Mann saß in einem alterthümlichen Stuhle. Er hatte nur geringe Bekleidung. Seine Arme ruhten sehr schlicht an seiner Seite, und sein feines Angesicht war nur ein wenig gehoben. Es war noch ein sehr junger Mann. Frauen Mädchen Jünglinge standen seitwärts in leichter Arbeit und weniger kräftig hervorgehoben, eine Göttin hielt einen Kranz oberhalb des Hauptes des sizenden Mannes. Mein Vater sagte, das sei sein bester wie größter Stein und der sizende Mann dürfte Augustus sein. Wenigstens stamme sein Halbangesicht, wie es auf dem Steine sei, mit jenen Halbangesichtern Augustus zusammen, die man auf den gut erhaltenen Münzen dieses Mannes sehe.« (ASN 4,2, S. 156) Es handelt sich um den oberen Bildstreifen des zweiteiligen Gebildes. Siehe dazu auch die Einleitung von Jan Broch und Jörn Lang in diesem Band.

Die Stirne war rein, und es ist begreiflich, daß man nur aus Marmor so etwas machen kann. Ich habe nicht gewußt, daß eine menschliche Stirn so schön ist. Sie schien mir unschuldvoll zu sein, und doch der Sitz von erhabenen Gedanken. Unter diesem Throne war die klare Wange ruhig und ernst, dann der Mund so feingebildet, als sollte er verständige Worte sagen, oder schöne Lieder singen, und als sollte er doch so gütig sein. Das Ganze schloß das Kinn wie ein ruhiges Maß. Daß sich die Gestalt nicht regte, schien blos in dem strengen bedeutungsvollen Himmel zu liegen, der mit den fernen stehenden Gewittern über das Glasdach gespannt war, und zur Betrachtung einlud. Edle Schatten wie schöne Hauche hoben den sanften Glanz der Brust, und dann waren Gewänder bis an die Knöchel hinunter. Ich dachte an Nausikae, wie sie an der Pforte des goldenen Saales stand, und zu Odysseus die Worte sagte: ›Fremdling, wenn du in dein Land kömst, so gedenke meiner.‹ Der eine Arm war gesenkt, und hielt in den Fingern ein kleines Stäbchen, der andere war in der Gewandung zum Teile verhüllt, die er ein wenig emporhob. Das Kleid war eher eine schön geschlungene Hülle als ein nach einem gebräuchlichen Schnitte verfertigtes. Es erzählte von der reinen geschlossenen Gestalt, und war so stofflich treu, daß man meinte, man könne es falten, und in einen Schrein verpacken. Die einfache Wand des Amonitenmarmors hob die weiße Gestalt noch schärfer ab, und stellte sie freier. Wenn ein Blitz geschah, floß ein rosenrothes Licht an ihr hernieder, und dann war wieder die frühere Farbe da. Mir dünkte es gut, daß man diese Gestalt nicht in ein Zimmer gestellt hatte, in welchem Fenster sind, durch die alltägliche Gegenstände herein schauen, und durch die verworrene Lichter einströmen, sondern daß man sie in einen Raum gethan hat, der ihr allein gehört, der sein Licht von oben bekommt, und sie mit einer dämmerigen Helle wie mit einem Tempel umfängt. Auch durfte der Raum nicht einer des täglichen Gebrauchs sein, und es war sehr geeignet, daß die Wände rings herum mit einem kostbaren Steine bekleidet sind. Ich hatte eine Empfindung, als ob ich bei einem lebenden schweigenden Wesen stände, und hatte fast einen Schauer, als ob sich das Mädchen in jedem Augenblicke regen würde. Ich blickte die Gestalt an, und sah mehrere Male die röhlichen Blitze und die graulich weiße Farbe auf ihr wechseln. Da ich lange geschaut hatte, ging ich weiter.«⁷

7 ASN 4,2, S. 73–75.

In der Ekphrasis der Mädchengestalt wechseln sich Angaben zum Material und zur Pose der Statue mit Schilderungen ab, die sich auf die Wirkungsästhetik beziehen. Die Wirkung, die die Statue auf den Betrachter ausübt, ist bestimmt durch das Wechselspiel der Oberflächenbeschaffenheit, der räumlichen Umgebung und der Lichtverhältnisse. Heinrich verknüpft die Beobachtungen mit Überlegungen zum idealen Standort des Kunstwerks. Dabei fällt auf, dass sich das Diskursfeld der Ästhetik mit dem der Religion überlagert: der Raum erscheint als Tempel, die Figur löst ein Gefühl des Schauers im Betrachter aus. Von den formalen Charakteristika, mit denen die Statue beschrieben wird, lässt sich auf das kunstgeschichtliche Vorbild schließen, das Stifter zugrunde legte, als er am *Nachsommer* arbeitete. Der Weg führt wie schon im Falle des Barberinischen Faunes in die 1830 eröffnete Münchner Glyptothek, in der eine im Jahre 1810 von Ludwig I. erworbene Marmorstatue ausgestellt ist. Zu den Formmerkmalen dieser eine junge Frau darstellenden Figur gehören die leichte Neigung des Kopfes nach vorne, die Bekleidung mit einem nur die eine Schulter bedeckenden Gewand, die Knotung des Haares und insbesondere ein kleiner Stab in der rechten Hand. Bei dem Stäbchen handelt es sich wohl um einen Griffel, der die Figur als Muse ausweist.⁸

Heinrichs lebhafte Begegnung mit der Marmorstatue nimmt eine ganz zentrale Stellung im *Nachsommer* ein. Zum einen ragt die Statue aus der Kunstsammlung, die Risach auf dem Asperhof nach seinem Rücktritt aus dem Staatsdienst angelegt hat, als Hauptwerk heraus, zum anderen beherrscht sie den kunsttheoretischen Diskurs des Romans. Aufgrund ihrer doppelt exponierten Stellung – im Hinblick auf Risachs Kunstsammlung und unter dem Gesichtspunkt der strukturellen und symbolischen Verflechtungen des Romans – erkennt Herbert Kaiser in Heinrichs Begegnung und Auseinandersetzung mit der Statue das »wichtigste[] Bildungserlebnis«.⁹ Die Marmorfigur sei das »räumliche und symbolische Zentrum des Romans«.¹⁰ Im Hinblick auf die Gestaltung des erzählten Raumes kommt ihr die Funktion des Mittelpunktes zu. Risach hat sie in dem marmornen Treppenhaus postiert, durch welches das Rosenhaus wie durch eine Symmetrieachse in zwei Hälften geteilt wird. Auch in der Vertikalen, im Aufriss des Hauses, markiert sie die Mitte, steht sie dort doch auf halber Höhe, auf einem Absatz des Treppenhauses nämlich.

8 Furtwängler 1910, S. 276–277.

9 Kaiser 1977, S. 126.

10 Ebd., S. 128.

Dadurch wird sie zum Mittelpunkt des Ortes, an dem sich der Prozess von Heinrichs ästhetischer Bewusstwerdung vollzieht. Dem Statuenerlebnis und den sich daran anschließenden kunsttheoretischen Unterhaltungen Heinrichs mit Risach und dem Künstler Eustach kommt außerdem die Mittelpunktposition zu, was die formale Gliederung des Romans angeht. Stifter verlegt diesen Abschnitt ins zweite Kapitel des zweiten von insgesamt drei Bänden. Bei einer Zählweise über die Bandgrenzen hinweg entspricht das Kapitel »Die Annäherung« dem neunten von siebzehn Kapiteln und markiert präzise das arithmetische Mittel. Es gibt weitere Aspekte, die sich als Belege für die Zentralität des Statuenerlebnisses anführen lassen. Kaiser nennt die wesentlichen,¹¹ äußert sich jedoch nicht zu den in archäologischer und archäologiegeschichtlicher Hinsicht relevanten Strukturen des Textes, in deren Zusammenhang das Statuenerlebnis ebenfalls das zentrale Organisationsprinzip darstellt. Auch in diesem kunstartchäologischen Rahmen besetzt Heinrichs Statuenerlebnis die Funktionsstelle eines Knotenpunktes. Die bereits erwähnten ekphrastisch angelegten Stellen, an denen antike Kunstwerke besprochen werden, sind dem Statuenerlebnis nicht nur chronologisch nachgeordnet, sondern werden durch dieses Organisationszentrum zu einer Einheit zusammengefasst. Während die Beschreibung der Faunfigur in das kunsttheoretische Gespräch integriert ist, das Heinrich und Risach unmittelbar nach dem ästhetischen Erlebnis des Ersteren mit der Musenstatue führen, werden die geschnittenen Steine und in diesem Rahmen die Gemma Augustea durch das wie eine Initiation wirkende Statuenerlebnis motiviert. Als Heinrich seinem Vater von den auf dem Asperhof besichtigten Kunstwerken berichtet, fühlt sich der Vater dazu veranlasst, seinen Sohn mit den Kunstschätzen vertraut zu machen, die sich in seinem Besitz befinden.

¹¹ So verweist Kaiser auf den Schwellencharakter des Marmors (ebd., S. 129–130). Es ist ein der Natur entnommener Stoff, der erst durch menschliche Bearbeitung zu seiner Vollendung kommt. Weiter verbinden sich in der Marmorstatue die Prinzipien des Funktionalen und des Dekorativen zu einer Einheit, wenn Risach seine Standortwahl wie folgt begründet: »Ich hatte auf der Marmortreppe schon einen Absatz errichtet, der einerseits die Treppe unterbrechen und ihr dadurch Zierlichkeit verleihen, und andererseits dazu dienen sollte, daß einmal ein Standbild auf ihm stehe, und der Treppe den größten Schmuck verleihe.« (ASN 4,2, S. 84). Schließlich geht bei Heinrich die Entdeckung der antiken Kunst, die Klärung ästhetischer Fragen mit dem Interesse am weiblichen Geschlecht einher, wofür der sinnfälligste Ausdruck die Identifikation der Statue mit Homers Nausikafigur und Natalie ist. Das Statuenerlebnis markiert also eine doppelte Initiation.

Konsequent werden die Gemeinsamkeiten zwischen den Schmucksteinen und Risachs Marmorstatue hervorgehoben. So würdigt etwa Heinrich die Sonderstellung, die die Gemma Augustea und die Marmorstatue in beiden Kunstsammlungen einnehmen: »So sehr mir die Bilder des Vaters gefielen, so sehr mir die Bilder meines Gastfreundes gefallen hatten, so sehr wurde ich, wie ich durch die Marmorgestalt meines Gastfreundes ernster und höher gestimmt worden war als durch seine Bilder, auch durch die geschnittenen Steine meines Vaters ernster und höher gestimmt als durch seine Bilder.«¹²

Ausgehend erstens von der Homer-Assoziation, die sich bei Heinrich in Anbetracht der marmornen Mädchengestalt einstellt – »Ich dachte an Nausikaa« –, zweitens von der Funktion, die Heinrichs Vater den antiken Kunstwerken zuschreibt – er nutzt sie, um »in eine andere Zeit und in eine andere Welt« versetzt zu werden und auf diese Weise »ein anderer Mensch« zu werden¹³ – und drittens von den starken Kohäsionskräften, die die im *Nachsommer* vertretenen ästhetischen Prinzipien mit den Anschauungen Winckelmanns verbinden, lässt sich die archäologiegeschichtliche Situation im Roman auf einen Zeitpunkt im späten 18. oder frühen 19. Jahrhundert datieren. Winckelmann beeinflusste den Göttinger Doyen der Altertumswissenschaften Christian Gottlob Heyne, der wiederum auf einige der prominentesten Vertreter der deutschen Klassik und Romantik wirkte.¹⁴ Die Archäologie hat sich von der Philologie noch nicht emanzipiert, deren Leitvorstellung darauf abzielte, in den mythischen Berichten die Andersartigkeit der antiken Menschheit nachzuvollziehen. Das »ganz andere Gefühl Homers«,¹⁵ das Schlegel 1797 in seiner Arbeit »Über das Studium der griechischen Poesie« beschwört, soll diesem Programm zufolge nachempfunden werden. Heinrichs gelehrte Nausikaa-Assoziation ist ein Reflex dieser homerischen Archäologie, als deren später Ausläufer Schliemann alles daran setzen wird, das historische Troja auszugraben.¹⁶

¹² ASN 4,2, S. 159.

¹³ Ebd., S. 160.

¹⁴ In Goethes *Leiden des jungen Werthers* brüstet sich ein junger Absolvent damit, ein »Manuskript von Heynen über das Studium der Antike« zu besitzen (Goethe 1987, S. 355). Beide Humboldts und beide Schlegels studierten bei Heyne in Göttingen. Zur Bedeutung von Christian Gottlob Heyne siehe Vöhler 2002.

¹⁵ Schlegel 1947, S. 111.

¹⁶ Zum Begriff der homerischen Archäologie Patzek: 1990, S. 38–40.

Zwar lassen sich im *Nachsommer*, wie gesehen, drei Merkmale der philologisch orientierten Archäologie des frühen 19. Jahrhunderts nachweisen, aber auf dieser Stufe der Fachgeschichte verharren die archäologierelevanten Referenzen nicht. Der Roman deutet vielmehr die Weiterentwicklung der Archäologie in Richtung der wissenschaftlichen Grabungstechniken sowie der klassifizierenden, vergleichenden und typologisierenden Methoden an, die bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts erschlossen wurden. Der Paradigmenwechsel von einer Teildisziplin oder Hilfswissenschaft der Philologie hin zu einer interdisziplinär gestalteten Altertumswissenschaft, die sich bei der Wahl ihrer Methoden bei verschiedenen naturwissenschaftlichen und geisteswissenschaftlichen Fächern bedient, zeichnet sich in der bemerkenswerten Fortführung der Statuenepisode im *Nachsommer* ab. Heinrichs Vermutung, dass mit der Statue im Treppenhaus eine »heidnische Bildung« vorliege, wird von Risach bestätigt, der das Standbild dem »alten Griechenland«¹⁷ zuschreibt. An diese Epochen- und Herkunftsbestimmung schließt sich die komplexe und skurrile Überlieferungs- und Fundgeschichte des Kunstwerks an. Risach zeichnet den Weg nach, den die Statue von einer »Bretterbude bei Cumä in Italien«¹⁸ bis auf den Landsitz im österreichischen Voralpenland zurückgelegt hat, wo sie schließlich zum maßgeblichen Träger von Heinrichs ästhetischer Bewusstwerdung wird. Nachdem Risach eine Gipsfigur, die mit anderen Figuren ein Ballspielfeld begrenzte, die also im wörtlichen Sinne fern von jeder kultischen Funktion eine Randfigur war, für ein ungewöhnlich hohes Transportentgelt in den Asperhof hat schaffen lassen, stellt sich heraus, dass die Figur nur oberflächlich mit Gips beschichtet ist, sich darunter aber ein Marmorkern verbirgt. Die Aktion, in der Risach und Eustach die Statue ihrer Hülle entkleiden, erinnert in verschiedener Hinsicht an ein archäologisches Grabungsprojekt. Behutsam, methodisch reflektiert und auf Schonung des Materials bedacht lösen die beiden nach ihrer Entdeckung eine ältere Konstruktionsstufe aus ihrer spätzeitlichen Umgebung:

»Wir setzten das Messer an, das Stück sprang weg, und es zeigte sich auf dem Grunde, der bloß wurde, ein Stoff, der nicht Gips war. Das Auge sagte, es sei Marmor. Ich holte ein Vergrößerungsglas, wir leiteten durch Spiegel ein schimmerndes Licht auf die Stelle, ich schaute durch das Glas auf sie, und mir funkelten die feinen Kristalle des

¹⁷ ASN 4,2, S. 76.

¹⁸ Ebd.

weißen Marmors entgegen. [...] Nun begannen wir, um das Unglaubliche völlig zu beweisen, oder unsere Meinungen zu widerlegen, auch an andern Stellen Untersuchungen. Wir fingen an Stellen an, welche ohnehin ein wenig schadhaft waren, und gingen nach und nach zu anderen über. Wir beobachteten zuletzt gar nicht mehr so genau die Vorsichten, die wir uns am Anfange auferlegt hatten, und kamen zu dem Ergebnisse, daß an zahlreichen Stellen unter dem Gipse der Gestalt weißer Marmor sei. Der Schluß war nun erklärlich, daß an allen Stellen, auch den nicht untersuchten, der Gips über Marmor liege.«¹⁹

Die Befreiung der marmornen Mädchengestalt aus ihrer Gipshülle unterscheidet sich kaum von einer Bodengrabung, wenn man einmal davon absehen will, dass sich die Bergung erstens auf sehr begrenztem Raum abspielt, dass sie zweitens nicht auf ehemals klassischem Boden stattfindet und dass drittens das Fundobjekt um 90 Grad in die Senkrechte gedreht ist. Die Gipshülle bewahrte die Statue vor Verwitterung und Beschädigung, weswegen sich Risach über einen außergewöhnlich reinen Marmor freuen kann: »[...] er war so weiß, als sei die Gestalt vor nicht gar langer Zeit erst gemacht worden.«²⁰ Die Geschichte einer doppelten kunstarchäologischen Entdeckung, die sich mit der marmornen Musenfigur verbindet, zeigt Ähnlichkeiten sowohl mit den Begebenheiten einerseits in Pompeji und Herkulaneum, von denen beispielsweise Goethe in seiner *Italienischen Reise* berichtet,²¹ andererseits mit dem Fall eines verschütteten Bergmannes im schwedischen Falun, der sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit bei Literaten erfreute.²² In allen drei Fällen verdankt sich die nahezu authentische Konservierung des vergangenen Zustandes dem Einschluss des hochwertigen oder lebendigen Kerns in eine Schutzhülle. In Pompeji und Herkulaneum erhielt nach einem Ausbruch des Vesuvs die freigesetzte Vulkanasche den baulichen

¹⁹ Ebd., S. 81.

²⁰ Ebd., S. 82.

²¹ Über seine Besichtigung der »mumisierten Stadt« berichtet Goethe am 11. März 1787 in der *Italienischen Reise*. Goethe 1992, S. 244.

²² Die wohl bekanntesten Variationen der Begebenheiten um die Explosion in einem schwedischen Bergwerk, in dem ein Bergmann in Vitriolwasser konserviert und Jahrzehnte später in seiner Physiognomie unverändert geborgen wird, sind E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Die Bergwerke zu Falun* von 1819 und Johann Peter Hebels Kalendergeschichte *Unverhofftes Wiedersehen* von 1811.

Zustand des Jahres 79 n. Chr. für die Nachwelt. In Falun bewahrte vitriolhaltiges Wasser den Leichnam eines fünfzig Jahre zuvor verschütteten Bergmannes vor dem Verfall. Bei Stifter erfüllt die Gipshülle die Funktion, den wertvollen Kern zu konservieren.

Verdrängt man einen Augenblick, dass an einer Gipsfigur gearbeitet wird und nicht etwa Grabungen oder Massenbewegungen im Gelände durchgeführt werden, dann mutet der zitierte Abschnitt wie das Protokoll eines überaus gewissenhaft vorgehenden Spatenforschers an. Bei der Freilegung des Marmorkernes geht es wie bei einer Bodengrabung darum, die auf einen Anfangsverdacht gegründete Hypothese zu bestätigen, der zufolge sich von einer oberen Schicht eine tiefer liegende Schicht abgrenzen lässt, die älteren Entstehungsdatums ist. Risach und Eustach nehmen die Vorsichtsmaßnahmen erst dann zurück, als kein Zweifel mehr an der Existenz einer wertvollen Tiefenstruktur besteht.

Im Anschluss an die wundersame Bergung stellen sich Risach und sein Helfer Eustach den Aufgaben der Stilkritik und Herkunftsbestimmung. Wenngleich sich die Identität des Bildhauers nicht ermitteln lässt, so gelingt es ihnen aufgrund ihrer Vertrautheit mit antiken Kunstwerken, der Arbeit einen griechischen Ursprung zu bescheinigen:

»Ich hatte so viele und darunter die als die schönsten gepriesenen Bildwerke der alten Heidenzeit gesehen, und vermochte daher zwischen ihnen und den Arbeiten des Mittelalters oder der neuen Zeit zu vergleichen. Ich hatte alle Abbildungen, welche von den Bildwerken der alten Zeit zu bekommen waren, in den Asperhof gebracht, so daß ich neuerdings Vergleichen anstellen konnte, und daß auch Eustach, welcher nicht so viel in Wirklichkeit gesehen hatte, ein Urtheil zu gewinnen vermochte. Nur nach sehr langen und sehr genauen Untersuchungen gaben wir uns mit Festigkeit dem Gedanken hin, daß das Standbild aus der alten Griechenzeit herrühre. [...] Von wem und aus welchem Zeitabschnitte aber unser Bild herrühre, konnten wir nicht ermitteln. Das war jedoch gewiß, daß es nicht der strengen Zeit angehöre, und von der späteren weichen stamme.«²³

Im Vergleich mit Bildern aus verschiedenen Kunstepochen und unter Anwendung des Ausschlussverfahrens ergeben sich für Risach und Eustach die Kriterien, aufgrund derer sie zu Schlüssen hinsichtlich der Stil-, Alters- und Herkunftsbestimmung gelangen. Der Katalog

²³ ASN 4,2, S. 82–83.

archäologischer Fragen wird um die Erörterung zweier Probleme ergänzt. Zum einen stellen die beiden Entdecker Mutmaßungen darüber an, weshalb die Marmorstatue von einer Gipshülle umgeben gewesen sein mag.²⁴ Zum anderen geht es um die Hintergründe des Faktums, dass ein Kunstwerk, das sich als griechisches identifizieren lässt, nach Italien gelangen konnte.²⁵

Risach darf aufgefasst werden als ein Epigone jenes Reisenden in Goethes Gedicht *Der Wanderer* von 1774.²⁶ Dieser befindet sich auf dem Weg nach Cumae, als er einer Frau aus dem Volk begegnet, die sich mit Mann und Kind häuslich auf einem Trümmerfeld eingerichtet hat. Während seines kurzen Verweilens an dem Ort des ganz gegenwartsbezogenen Lebens registriert der Wanderer verschiedene Spuren »[h]eiliger Vergangenheit«. Nacheinander fallen ihm Steine, ein Architrav, eine Inschrift und ein Säulenpaar ins Auge. Es stellt sich heraus, dass die »Hütte« der Familie über »[e]ines Tempels Trümmer« gebaut ist. Dieser Befund wird verallgemeinert, indem der Wanderer die Menschheit der Gegenwart als ein »über Resten / Heiliger Vergangenheit« geborenes Geschlecht betrachtet. Risach findet solche Überreste in einer Bretterbude bei Cumae. Weiter als Goethes Wanderer geht er jedoch, indem er sich die Fundsache aneignet und den Versuch unternimmt, in der Heimat, fern des Fundortes, den alten Zustand der Statue wiederherzustellen.

Die Arbeiten an der Marmorstatue fügen sich in die zentrale Problematik des Romans ein: die Restauration eines ursprünglichen, als ideal

²⁴ »Am wahrscheinlichsten dächte uns, daß es einmal irgend ein Besizer gethan habe, damit ein fremder Feind, der etwa seine Wohnstadt und ihre Kunstwerke bedrohte, die Gestalt als aus werthlosem Stoffe bestehend nicht mit sich fort nehme. Weil nun doch der Feind die Gestalt genommen habe, oder weil ein anderer hindernder Umstand eingetreten sei, habe die Decke nicht mehr weggenommen werden können, und der edle Kern habe undenkbar lange Jahre in der schlechten Hülle stecken müssen.« (ASN 4,2, S. 81–82.)

²⁵ »Über die Zeit der Entstehung unseres Standbildes können wir auch jetzt noch nichts Festes behaupten, auch nicht, ob es mit anderen aus dem Volke von Standbildern, das in Hellas stand, nach Rom gekommen ist, oder ob es unter den Römern von einem Griechen gefertigt worden ist, wie man es in jener Römerzeit, da griechische Kunst mit nicht hinlänglichem Verständnisse über Italien ausgebreitet wurde, in den Siz eines Römers gebracht hat, und wie es auf ein ganz entferntes Geschlecht übergegangen ist.« (ASN 4,2, S. 85.)

²⁶ *Der Wanderer* in: Goethe 1985, S. 202–208.

angenommenen Zustandes.²⁷ Die von Risach unternommenen Anstalten, die darauf abzielen, die Statue wieder in ihren alten Zustand zu versetzen, weisen sehr deutlich auf Techniken hin, die sich die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Entstehen begriffene Archäologie zu eigen macht. Die wissenschaftlichen, aber in dem im *Nachsommer* beschriebenen Falle außerhalb eines universitären Forschungsbetriebes zum Einsatz kommenden Methoden prägen überdies das Vokabular des Berichts, den Risach von der Entdeckung, Wiederherstellung und Ausstellung der Marmorstatue gibt. Dies lässt sich an der Frequenz der sprachlichen Elemente ablesen, die dem semantischen Feld der Untersuchung entnommen sind.²⁸ Daraus muss die Schlussfolgerung gezogen werden, dass die Wiederherstellung des alten Zustandes dadurch herbeigeführt werden soll, dass auf einer breiten Klaviatur archäologischer Methoden gespielt wird. Diese reicht von den ersten Probegrabungen über die Material- und Altersbestimmung, weiter über die Typologisierung, die Verfahren des Analogisierens, Vergleichens und Ausschließens, bis hin zur Klärung von Besitzansprüchen und zu Überlegungen hinsichtlich der bestmöglichen Ausstellungsmodalitäten. Der Freiherr von Risach ist weit mehr als ein vermöglicher und kunstsinniger Dilettant. Sein Umgang mit der griechischen Marmorstatue aus Italien weist ihn als einen außeruniversitären Vertreter einer noch jungen Archäologie aus, die sich von der Philologie abzulösen begonnen hat.

Es erscheint keinesfalls abwegig, dass Stifter über einen aufseherregenden archäologischen Fund auf dem Laufenden war und den sich daran anknüpfenden Diskurs in seinen Roman einfließen

²⁷ Gut dargestellt hat das Stiftersche Problem der Restauration Schlaffer 1975; darin der »Exkurs: Die Restauration der Kunst in Stifters *Nachsommer*«, S. 112–139. Schlaffer führt darin sogar die Kategorie der präventiven Restauration ein, die in Risachs Anordnung, die Marmorböden im Rosenhaus nur mit Filzpantoffeln zu betreten, zum Ausdruck komme (S. 114). Was die Statue angeht, so weist Schlaffer auf den mythologischen Subtext der Pallas Athene hin. Die Statue sei wie Natalie ein geistiges Kind Risachs. Beiden Frauenfiguren unterliege als Subtext die Geburt der Pallas Athene aus dem Kopfe des Zeus (S. 117–118).

²⁸ Nur eine Auswahl aus Risachs Bericht: »gute Verpackung und Überbringung« (ASN 4,2, S. 79), »äußerste Vorsicht« (S. 80), »Versuche«, »beschlossen wir zu forschen« (S. 81), »Vergrößerungsglas«, »Untersuchungen«, »Vermuthung«, »Vergleichungen« (S. 82), »nach sehr langen und sehr genauen Untersuchungen«, »Untersuchungszeit« (S. 83).

ließ. Nachdem im Jahre 1811 der Aphaia-Tempel von Ägina gefunden worden war, erwarb der bayerische König Ludwig I. im Jahr darauf die Giebelskulpturen desselben für seine geplante Glyptothek. Bei Untersuchungen wurden auf den Figuren Farbreste und Verwitterungsstrukturen festgestellt, so dass der Schluss auf der Hand lag, dass der Tempel ursprünglich polychrom gewesen sein musste.²⁹ Der Maler Martin von Wagner, zugleich der Kunstagent des bayerischen Königs, setzte sich 1817 in seinem *Bericht über die aiginetischen Bildwerke* mit der Farbigkeit antiker Skulpturen auseinander. In der Glyptothek wurde infolgedessen eine kolorierte Gips- und Stuckrekonstruktion des Tempelfrontons hergestellt.³⁰ War es im 18. Jahrhundert bereits bekannt, dass antike Kunst- und Bauwerke farbig gearbeitet waren, so setzte sich unter dem prägenden Einfluss der Winckelmann-Ästhetik die Auffassung durch, dass die Kunst der Antike von den Prinzipien der Reinheit und der weißen Farbe beherrscht worden sei. Die Verpackung der Marmorstatue in Gips, von der Risach im *Nachsommer* berichtet, steht in keinem Zusammenhang mit der Polychromiediskussion, die die Voraussetzungen der Antikerezeption einer kritischen Revision unterzog. Jedoch deutet sich an anderer Stelle des Romans an, dass Stifter den Streit, der von München ausging, zur Kenntnis genommen hat. In Anbetracht eines zweiten Marmorstandbildes, das eine Nymphe darstellt, vermittelt sich nämlich Heinrich ein Gefühl von Fremdheit: »[...] es hatte eine beschwichtigende Ruhe wie die Göttin eines Quells sollte, und hatte doch wieder jenes Reine und, ich möchte sagen, Fremde, das ein Gemälde nicht hat, das aber der Marmor so gerne zeigt. Ich wurde mir dieser Empfindung des Fremden jetzt klarer bewußt, und ich erfuhr auch, daß sie mich schon in früherer Zeit ergriffen hatte, wenn ich mich Marmorbildwerken gegenüber befand.«³¹ Diese Bemerkung über die Fremdheit des nackten Marmors kann durchaus als ein Echo auf die von Martin von Wagner formulierte Erkenntnis betrachtet werden, dass sich die Kunst der Antike weitaus farbiger darstellte, als Winckelmann dies vermittelt hatte. Sollte die Annahme richtig sein, dass Stifter den Polychromiestreit im *Nachsommer* verarbeitete, dann spräche sich darin eine noch größere archäologiegeschichtliche Aktualität des Romans aus.

²⁹ Zum Forschungsparadigma »Polychromie« siehe die verschiedenen Beiträge bei Brinkmann/Wünsche 2005.

³⁰ Brinkmann 2005.

³¹ ASN 4,2, S. 369–370.

2. RAABES ERZÄHLUNG *KELTISCHE KNOCHEN* VOR DEM HINTERGRUND DES PROBLEMS DER ETHNISCHEN ZUORDNUNG

Nach Ansicht von Eric Downing ist Wilhelm Raabe unter den Autoren des bürgerlichen Realismus derjenige, in dessen Werk sich die »Produktivität der Begegnung zwischen Archäologie und Literatur« am deutlichsten bemerkbar macht.³² In Anbetracht der Fülle von archäologierelevanten Referenzen im Werk Theodor Fontanes (siehe Abschnitt 4) darf diese Einschätzung zwar in Zweifel gezogen werden, aber immerhin gibt es in Raabes breitem Erzählwerk einen Text, der archäologische Ergebnisse und Arbeitsweisen in den thematischen Mittelpunkt stellt. Dabei handelt es sich um die 1864/65 erschienene Erzählung *Keltische Knochen*. Neben der »Novelle über den Hallstätter See«³³ – so Raabe über seine Erzählung, die nicht zum kanonischen Kernbestand seines Werks gehört – soll der Roman *Stopfkuchen* untersucht werden. Die archäologischen und archäologiegeschichtlichen Dimensionen bei diesem Spät- und Hauptwerk von 1890 liegen nicht so offen zutage, wie in *Keltische Knochen*, wo der Leser nach Hallstatt, einen kleinen Ort im österreichischen Salzkammergut, versetzt wird.

Der Ich-Erzähler weilt dort als Gast und wird in einen akademischen Streit über Bodenfunde verwickelt. Stein des Anstoßes sind die unterschiedlichen Schlussfolgerungen, die aus einem umfangreichen Knochenfund in der Nähe der Ortschaft gezogen wurden. In den zwei Gelehrten Zuckriegel und Steinbüchse wird die Auseinandersetzung um die angemessene Interpretation des Fundes verkörpert. Herr Zuckriegel, seines Zeichens »Prosektor an einer kleinen norddeutschen Universität«,³⁴ gibt als Zweck seines Aufenthaltes an, »die Knochen des unbekanntes Volkes am Rudolfsturm über Hallstatt zu besuchen und womöglich einen Schädel oder einige sonst überflüssige Gebeine für seine osteologische Sammlung zu stehlen oder, wie er sich euphemistisch auszudrücken beliebte, an sich zu nehmen.«³⁵ Ihm gegenüber steht Steinbüchse, ein Berliner Professor der Altertumskunde, derzeit »auf einer wissenschaftlichen Reise zu den

³² Downing 2009, S. 69.

³³ Raabes Tagebucheintragung vom 23. Mai 1864. Siehe Kommentar in BA 9,1, S. 474.

³⁴ BA 9,1, S. 202.

³⁵ Ebd.

neuentdeckten Leichenfeldern am Hallstätter See im Salzkammergut begriffen«³⁶ – und wie Steinbüchse der notfalls gesetzeswidrigen Aneignung von Grabinhalten nicht abgeneigt. Da sich der Osteologe Zuckriegel für die sterblichen Überreste interessiert und der Altertumsforscher Steinbüchse von den Grabbeigaben angelockt wird, gibt es in dieser Hinsicht keinen Interessenskonflikt: »Da nun des Professors Blick mehr auf bronzene Fibulae, Nadeln, Schwertgriffe und Pfeilspitzen gerichtet war, der Prosektor aber nur Knochen, Knochen, Knochen für seine Sammlung gebrauchen konnte, so kamen die beiden lüsternen Gemüter einander hier in keiner Weise ins Gehege.«³⁷ Konfliktpotenzial steckt hingegen in der Art und Weise, wie die beiden Wissenschaftler die Frage nach der ethnischen Zuordnung beantworten. Ohne vorab die prähistorischen Gräber in Augenschein genommen zu haben, stehen beider Befunde fest. So sicher sich Steinbüchse ist, es mit keltischen Knochen zu tun zu haben, so wenig steht es für Zuckriegel außer Frage, dass »germanisches Gebein«³⁸ in Hallstatt begraben liegt. Dennoch schließen sie sich zu einem frühmorgendlichen Beutezug zusammen, der kolossal scheitern wird.

Den geschichtlichen Hintergrund zu Raabes burlesker Erzählung bildet ein für die Keltenforschung im 19. Jahrhundert wichtiger archäologischer Fund. Im Jahre 1845 hatte Johann Georg Ramsauer, der Bergmeister des Hallstätter Salzbergwerks, in der Nähe des Ortes einen großen prähistorischen Bestattungsplatz gefunden.³⁹ Die über tausend Gräber wiesen reiche Ausstattung aus. Neben Waffen und Schmuck wurden etwa Gefäße aus Ton und Bronze gefunden. Hinzu kam, dass in einigen der Stollen zum Teil gut erhaltene Textilien und Holzwerkzeuge geborgen werden konnten, die das Salz konserviert hatte. Die edlen Materialien wie Gold, Bernstein, Glas und Elfenbein, die in der Gegend als Rohstoffe nicht verfügbar waren, deuteten auf einen schwungvollen überregionalen Salzhandel der prähistorischen Bevölkerung hin. Datiert wurde die Anlage auf das 7. und 6. vorchristliche Jahrhundert. Der Fund war so außergewöhnlich und wurde als so bedeutend betrachtet, dass eine Periode der Vorgeschichte nach der Lokalität benannt wurde, die so genannte Hallstatt-Kultur, die den Übergang von der Bronze- zur Eisenzeit markiert. Die Lokalität entwickelte darüber hinaus in den Jahren nach der Entdeckung eine beachtliche touristische Dynamik.

³⁶ Ebd., S. 213.

³⁷ Ebd., S. 228.

³⁸ Ebd., S. 213.

³⁹ Angaben zur Fundgeschichte in Hallstatt nach Rieckhoff/Biel 2001, S. 35. Außerdem Kommentar BA 9,1, S. 474–475.

Das freigelegte Gräberfeld und das neu eingerichtete Museum erfuhren nicht nur von Seiten der Archäologen großen Zuspruch, sondern waren auch bei Bildungsbeflissenen und Vergnügungsreisenden ein beliebtes Reiseziel.⁴⁰ Die Forschung hat inzwischen Einigkeit darin erzielt, dass die Hallstatt-Kultur vor allem von keltischen Volksstämmen geprägt wurde. Damit wird im Grunde die Konklusion bestätigt, zu der der Hallstätter Bergmeister Ramsauer gelangte, nachdem er auf die prähistorischen Gerippe, den opulenten Grabschmuck und die Gebrauchsgegenstände gestoßen war. Die Auffassung, dass es sich in Hallstatt um die Überreste eines keltischen Siedlungsplatzes handelte, blieb nicht unwidersprochen. Vor dem Hintergrund der nationalstaatlichen Bewegungen im 19. Jahrhundert war sie von erheblicher Brisanz. An Bodenfunden, die häufig von Laien und Hobbyarchäologen ans Tageslicht gebracht wurden, entzündeten sich zum Teil heftige Debatten, in denen sich wissenschaftliche und ideologische Motive verwirrten. Es ging darin um Fragen der ethnischen Zuordnung. Bodenfunde sollten dafür instrumentalisiert werden, die Vergangenheit des eigenen Volkes zu verklären oder Gebietsansprüche zu legitimieren.⁴¹ Während im östlichen Mitteleuropa der Kampf um ursprünglich germanisch und slawisch besiedelte Territorien geführt wurde, ging es im Bereich der südlichen Grenzregionen darum, die Siedlungsspuren germanischer Bevölkerung von denen keltischer Völker abzugrenzen. Immer wieder verband sich die archäologische Arbeit mit ideologisch-politischen Kräften.⁴² Insbesondere wurden zwei divergente Leitbilder deutscher Identität verfochten. Die eine Seite, die von den klassischen Archäologen besetzt war, hob Deutschlands Verbundenheit mit der griechisch-römischen Kultur hervor. Die andere Seite, auf der sich häufig Laien als Altertums- und Heimatkundler engagierten, befürwortete hingegen die Annahme eines deutschen Sonderweges in der europäischen Kulturgeschichte.⁴³ Dieser Sonderweg sollte sich bis in die Vorgeschichte zurückverfolgen lassen. Die

⁴⁰ Zu den Bildungstouristen zählte sich auch Raabe selbst, der in einem Brief aus dem Jahre 1904 über eine Reise nach Österreich schrieb: »Von Wien fuhr ich die Donau hinauf nach Linz, war am Traunsee, in Ischl und am Hallstätter See, woher ich mir die ›Keltischen Knochen‹ holte [...].« Zitiert nach BA 9,1, S. 474.

⁴¹ Zum Problem der ethnischen Zuordnung siehe Rieckhoff/Biel 2001, S. 36.

⁴² Zu den Verwerfungen zwischen Archäologen und Laien im Zusammenhang mit der Limesforschung siehe Esch 1972.

⁴³ Zur archäologischen Teilung Deutschlands: Downing 2009, S. 70–71.

siedlungsarchäologische Alternative germanisch/slawisch wird in Theodor Fontanes Erstlingsroman *Vor dem Sturm* (1878) thematisiert, in dem es in einem Streitgespräch darum geht, ob die Mark Brandenburg originär die Heimat germanischer Völker war und inwiefern sie von einer wendischen Invasion geprägt wurde. Mit der Alternative germanisch/keltisch ist die Ausgangslage bezeichnet, die Raabes Erzählung zugrunde liegt.

Von Raabes Entscheidung, bei der Titelgebung der Alliteration *Keltische Knochen* gegenüber der anderen im Text gebrauchten, »Germanisches Gebein«, den Vorzug zu geben, ließe sich recht leicht als eine Stellungnahme in der Frage der ethnischen Deutung erkennen. Der satirische Ton, in dem die Erzählung größtenteils gehalten ist, und insbesondere die parodistische Figurenzeichnung nähren allerdings Zweifel, ob Raabe an einem so klaren Bekenntnis in der Frage der ethnischen Zuordnung gelegen war, ob er also eine pro-keltische Lesart nahelegen wollte.⁴⁴ Die satirische, manchmal geradezu übermütig ironische Erzählweise gibt vielmehr Grund zu der Annahme, dass der Text die Untauglichkeit des Versuchs vorführt, sich bei der Konstruktion kultureller Identitäten archäologischer Rekonstruktionsmethoden zu bedienen. Wenn am Ende Steinbüchse und Zuckriegel fliehen müssen, dabei der eine die Brille, der andere die Perücke verliert und die Gegenstände in den Besitz der Einheimischen übergehen, dann deuten diese Verlust- und Fundgeschichten auf die hermeneutischen Schwierigkeiten hin, die mit den Versuchen einhergehen, den Fundort einer kulturellen Errungenschaft mit dem Entstehungsort gleichzusetzen. Was für eine Brille aus der Mitte des 19. Jahrhunderts gilt, dürfte nicht weniger für eine Pfeilspitze aus der Bronzezeit gelten.

Für die Reserviertheit der Erzählerperspektive im Streit um die ethnische Zuordnung spricht ferner das Doppelgängerverhältnis, in dem Zuckriegel und Steinbüchse bei ihrem Aufeinandertreffen stehen: »Mit ihren Brieftafeln in den Händen gestikulierten beide streitende, hager, lederfarbene, grau in grau kolorierte Gesellen aufeinander ein und suchten sich gegenseitig zu überschreien.«⁴⁵ Sehr ähnlich sind sie sich

⁴⁴ Auch die Auswertung biographischer Materialien deutet nicht darauf hin, dass sich Raabe besonders für die ethnische Zuordnung des prähistorischen Siedlungsplatzes Hallstatt interessiert hätte; vgl. Kommentar BA 9,1, S. 475–476.

⁴⁵ BA 9,1, S. 212. Der Erzähler bezeichnet in diesem Zusammenhang den neu hinzugekommenen Professor Steinbüchse als »Doppelgänger« und als Zuckriegel »so ähnliches [sic] Gegenpart« (ebd.).

ferner darin, dass sie beide unerschütterbar und unbelehrbar an ihren Forschungsmeinungen festhalten. Diese Ebenbürtigkeit im Schlechten ist die Grundlage dafür, dass sie sich als »akademische[] Raubgenossen«⁴⁶ konspirativ zusammenschließen und den Plan umzusetzen versuchen, sich in den Besitz von Grabinhalten zu bringen.

Zu den Indizien, die darauf hindeuten, dass sich Raabes Text in dem Streit über die ethnische Klassifizierung des Grabfundes einer klaren Parteinahme enthält, zählen darüber hinaus die mehrfachen Sowohl-als-auch-Benennungen, mit denen auf die Knochenfunde Bezug genommen wird.⁴⁷ Dazu gehört auch die Aufforderung des Erzählers an den Beamten, der die Ermittlung in dem Fall von Grabraub leitet, von einer Strafverfolgung der flüchtigen Wissenschaftler Steinbüchse und Zuckriegel abzusehen und sich auf eine praktische Lösung zu besinnen: »[...] lassen Sie einen andern Urgermanen bloßlegen und Ihren Kasten mit Klappe, Schloß und Riegel draufsetzen. Was liegt Ihnen an dem *einen* Kelten?«⁴⁸ Im harschen Disput zwischen Steinbüchse und Zuckriegel fühlt sich der Erzähler dazu berufen, die Rolle des »Neutralen« und »vermittelnde[n] neutrale[n] Gesandte[n] auf einer Friedenskonferenz« zu übernehmen.⁴⁹ So finden sich neben den angesprochenen Sowohl-als-auch-Benennungen auch ein paar seltene Fälle, in denen die Frage der ethnischen Zuordnung völlig offen gelassen wird, indem die sterblichen Überreste als »tausendjähriges zerfallendes Gebein« oder als »geheimnisvolle[] Gebeine[]«⁵⁰ bezeichnet werden. Zum Ende hin häufen sich hingegen Einfachzuschreibungen, die ausnahmslos der pro-keltischen Lesart Ausdruck verleihen.⁵¹ Stellt man außerdem die Leuchtturmfunktion eines Titels

⁴⁶ Ebd., S. 231.

⁴⁷ Nur eine Auswahl dieser Sowohl-als-auch-Bezeichnungen: »die keltischen oder urgermanischen Punschbowlen« (BA 9,1, S. 233), »der alte Kelte oder Germane« (S. 235), »der Kelte oder Urgermane« (S. 236), sowie »die Nachkommen des fraglichen Kelten oder Germanen« (S. 237).

⁴⁸ BA 9,1, S. 237; Hervorhebung im Original.

⁴⁹ Ebd., S. 213 u. 214.

⁵⁰ Ebd., S. 214.

⁵¹ Erstens: »Mit einem Schrei, der aus dem Tierreich zu stammen schien, stürzten sich Zuckriegel und Steinbüchse auf den Kelten und griffen zu.« (BA 9, 1, S. 236); zweitens: »Damit empfahl sich der Inspektor und ging, seinen Kelten wiederzusammenzuflickern.« (S. 238); drittens: »Der Prosektor Zuckriegel legte den Kopf auf das Buch vom Gaunertum, welches er bei seinem Ausmarsch zu den keltischen Grabstätten auf dem Tische hatte liegen lassen, und war von jetzt an für uns tot.« (240)

sowie die Tatsache in Rechnung, dass das Porträt des Altertumskundlers Steinbüchse, des Vertreters der pro-keltischen Hypothese, vorteilhafter gestaltet ist, insofern er sich im Vergleich mit dem Knochenkundler Zuckriegel als duldsamer und kompromissbereiter erweist, so ergibt sich schließlich doch ein deutliches Übergewicht für die Hypothese, dass es sich um *Keltische Knochen* und nicht um germanisches Gebein handelt.

Die entsprechend der Textsignale also präferierte These vom keltischen Ursprung der in prähistorischer Zeit in Hallstatt Bestatteten findet eine Entsprechung auf der Ebene der Textgestaltung und verbindet sich mit diesem Darstellungsprinzip zu einer Aussage von literaturtheoretischer Tragweite. Raabes Text ist anspielsreich, mit lateinischen Redenwendungen durchsetzt und mit vielfachen intertextuellen Bezügen ausgestattet. Diese Qualität des Textes korrespondiert mit der Kelten-These, die auf die Lokalität Hallstatt angewandt wird. Denn in der Keltizität des prähistorischen Siedlungsplatzes wird die Logik des Monokulturellen durchbrochen. Deutsche und österreichische Identität wird nicht dadurch konstituiert, dass auf einem bestimmten Territorium vor Jahrtausenden germanische Stämme gesiedelt haben. Die Völkerentwicklung wird vielmehr als ein dynamischer Prozess der Hybridisierung verstanden. Die ethnische Offenheit und Mehrdimensionalität, die den Siedlungsplatz Hallstatt kennzeichnet, bestimmt auch das Textmaterial der Erzählung. Die lateinischen Bildungszitate, die Anspielungen auf die klassische Mythologie⁵² und einige kanonische Werke und Autoren der europäischen Literatur⁵³ dynamisieren den Text. Dieser wäre in seiner vorliegenden Gestalt ohne die Geschichte der europäischen kulturellen und literarischen Austauschbeziehungen mithin undenkbar. Er ist eine Erinnerungsstätte, auf der neben den Gedenksteinen für Goethe und Schiller auch solche für Dante, Ariost und Cervantes Platz finden. Die Kelten-These verleiht dieser mehrdimensionalen Beschaffenheit der Einflüsse, die die deutsche Literatur prägen, einen ungleich besseren symbolischen Ausdruck als die siedlungsarchäologische Annahme, dass es eine Kontinuität von germanischer Vorgeschichte zur deutschen und österreichischen Gegenwart im 19. Jahrhundert geben müsse. Die Kelten besitzen dieses Symbolpotenzial – zum einen, weil sie eine Art

⁵² Unter anderem wird auf Zeus, die Argonauten und den Raub der Helena Bezug genommen; außerdem weist der Text etliche lateinische Einsprengsel auf.

⁵³ Vor allem aus Dantes *Inferno*, Cervantes' *Don Quichotte* und Ariosts *Orlando Furioso* finden sich zahlreiche Anspielungen.

europäisches Siedlungssubstrat bilden, zum anderen, weil sie volkstümlich mit den Galliern, der Urbevölkerung auf französischem Territorium, gleichgesetzt werden und so eine engere Anbindung an die lateinische und romanische Tradition gewährleisten.

3. DIE MEHRDIMENSIONALE KNOCHENSUCHE IN RAABES *STOPFKUCHEN*

Das zweite Beispiel für Raabes narrative Verarbeitung archäologiegeschichtlicher Wissensbestände bietet sein wohl berühmtester Roman *Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte*, der erstmals 1890 erschien. Es mag auf den ersten Blick nicht einleuchten, dass sich dieser Roman aus dem Spätwerk auf archäologierelevante Referenzen hin lesen lässt. Schließlich fördern die Grabungsaktionen, die der Protagonist Heinrich Schaumann alias Stopfkuchen um seine Rote Schanze herum durchführt und über deren Ergebnisse er seinem vor vielen Jahren nach Afrika ausgewanderten Schulfreund Eduard berichtet, nur Fundsachen zutage, die nicht in das Zuständigkeitsgebiet der Archäologie fallen. Während die Archäologie auf die materiellen Relikte vergangener menschlicher Kultur abzielt, stößt Stopfkuchen bei seinen Grabungen im Ackerboden auf Fossilien und Kopolithen. Aus der umfangreichen Sammlung paläontologischer Objekte, die er in seinem Haus einrichtet, ragen das Gerippe eines inzwischen ausgestorbenen Riesenfaultieres und das Knochengestüst eines Mammuts heraus. Die Grabungen und Forschungen um den Hof auf der Roten Schanze, einem Festungsbau aus dem Siebenjährigen Krieg, sind demzufolge nicht archäologisch, sondern paläontologisch angelegt. Die Verwandtschaft der beiden historischen Wissenschaften ist indes nicht von der Hand zu weisen. So kennzeichnen Archäologie und Paläontologie ähnliche oder identische hermeneutische und technische Verfahren wie das Interpolieren, die Rekonstruktion vergangener, aber nur rudimentär überlieferter Zustände und die Bodengrabung. Die Unterschiede liegen auf den Ebenen der chronologischen und biologischen Bezugssystemen.⁵⁴ Wenn Stopfkuchen als sein Interessensgebiet

⁵⁴ Den thematischen und chronologischen Aspekten der Fächergrenze zwischen Archäologie und Paläontologie trägt Katharina Grätz keine Rechnung. Sie sieht Schaumann zwar eine »archäologische Schatzsuche« vollziehen, versteht jedoch darunter das Graben nach frühzeitlichen Lebensformen. Somit ist es eine »paläontologische Schatzsuche«, als welche Grätz sie an

die »Petrefaktenkunde«, »Paläontologie«⁵⁵ sowie die »Paläozoologie und Paläophytologie«⁵⁶ angibt und sich außerdem souverän der Nomenklatur der geologischen Chronologie bedient,⁵⁷ ist damit das anthropologisch-kulturgeschichtliche Spektrum der Vergangenheitserforschung ausgeblendet. Auch aus dem Titel der im Entstehen begriffenen Publikation geht die Absenz der Archäologie hervor. So arbeitet »Stopfkuchen« an einer »Abhandlung über das Mammut und seine Beziehungen zu der Roten Schanze, dem Prinzen Xaver von Sachsen und dem Bauer Andreas Quakatz nebst angehängtem Exkurs über das Megatherium«.⁵⁸ Diese Arbeit hat drei thematische Dimensionen: eine paläontologische, wenn es um das Mammut und das Megatherium genannte Riesenfaultier geht; eine welt- und lokalgeschichtliche, wenn sie den Zusammenhang der Roten Schanze zum Prinzen Xaver von Sachsen und zum Siebenjährigen Krieg beleuchtet; eine kriminalistische, wenn die Umstände und Hintergründe des Totschlages untersucht werden, dessen der Bauer Andreas Quakatz, Stopfkuchens inzwischen verstorbener Schwiegervater, verdächtigt wurde. Die archäologischen Zeit- und Objektdimensionen, das heißt die materiellen Lebensspuren menschlicher Gesellschaften mit der historischen Perspektive von höchstens ein paar tausend Jahren, werden gleichsam aus diesem umfangreichen und um die Rote Schanze zentrierten Forschungsprogramm verbannt. Konsolidiert wird dieser Ausschluss der Archäologie aus dem Wissenschaftskanon weiter durch die Leitmotivik, die Raabe dem Roman zugrunde legt. Als Leitmotive verwendet werden die Begriffe des Grabens und der Knochensuche.⁵⁹ Im folgenden Beispiel bezieht sich der Begriff des Grabens in seinem wörtlichen Sinne auf die landwirtschaftliche Tätigkeit, im metaphorischen Sinne auf mühevollen Arbeit am Schreibtisch: »[...] der Fluch Adams, soweit er den Acker, das Graben, Hacken, Pflügen, die Kartoffel-, Heu- und Getreideernte angeht,

anderer Stelle auch bezeichnet. Grätz 1998, S. 242 u. 243. Auf Schaumanns »archeological interests« ging vor Grätz schon Radcliffe 1987, S. 103, ein.

⁵⁵ BA 18, S. 100.

⁵⁶ Ebd., S. 169.

⁵⁷ »Zwischen der Trias und der Kreide nichts als Wasser [...]! Wenn das Feuchte sich in der Eozänzeit etwas zurückzog, in der Miozänzeit es, was man jetzt nennt, trocken wurde und wenn es in der Pliozänzeit sogar dann und wann hier über der Roten Schanze schon staubte, so war das dem Bauer auf derselben ganz einerlei [...]« (BA 18, S. 100).

⁵⁸ BA 18, S. 111.

⁵⁹ Zur Leitmotivik in *Stopfkuchen* siehe Grätz 1998, S. 261–263.

war eine Erholung gegen das nächtliche Graben, Pflügen und Roden am Schreibtische.«⁶⁰ Niemals werden Akte des Grabens aber auf die Bergung archäologisch relevanter Objekte bezogen. Ganz ähnlich stellt sich der Befund für das Wortfeld »Knochen« dar. Wenn sich der Begriff der Knochen nicht auf Stopfkuchens eigenen Körper bezieht, dann geht es um die von ihm ausgegrabenen Knochen der Vergangenheit. Entweder sind in letzterem Fall dann die tierischen Überreste gemeint, die das Erdreich um die Rote Schanze enthält und die als Fundobjekte der paläontologischen Sammlung einverleibt werden, oder aber die Knochen stehen im Zusammenhang mit der einige Jahrzehnte zurückliegenden Mordgeschichte, die Stopfkuchen mit detektivischem Scharfsinn aufdeckt. Dass er von der Roten Schanze aus »den gestern vergangenen Tag als wie einen seit Jahrtausenden begrabenen Mammutsknochen«⁶¹ aufgrabe, lässt Stopfkuchen seinen alten Schulkameraden Eduard wissen.

Aus diesen Befunden ergibt sich der Gesamteindruck, dass sich der Roman auf der Ebene des Plots, der Metaphorik und der Leitmotivik dagegen sperrt, als ein Werk gelesen zu werden, das sich auf archäologierelevante Aspekte hin untersuchen ließe. Die Spurensuche muss daher an anderer Stelle einsetzen, will man sich nicht einfach damit begnügen, den Roman in einen allgemeinen mentalitätsgeschichtlichen und für die Literatur der Gründerzeit konstitutiven Kontext einzuordnen, in dem verschiedene Teilströmungen wie die Lokalgeschichte und Heimatkunde, die Bodenkunde und Archäologie sowie die Paläontologie und die Geologie nebeneinander fließen und sich zu dem Hauptstrom des Historismus vereinigen.⁶² Die Spurensuche beginnt beim Briefwechsel zwischen Raabe und seinem Bewunderer Edmund Sträter. Dieser teilte Raabe am 31. Dezember 1890 mit:

»Wir haben glückliche weltfreie Weihnachten gefeiert. Schliemanns Tod hat ihnen einen herben Abschluß gegeben. Er war kein großer Weltbefreier, aber sich von der Welt frei zu machen, das hat er gründlich verstanden, indem er sich in sein hübsches, glattes,

⁶⁰ BA 18, S. 148. Bei anderer Gelegenheit wird Stopfkuchen, kurz bevor er den Mordfall aufklärt, von seiner Frau ironisch einer »Totengräberei« (S. 154) verdächtigt.

⁶¹ BA 18, S. 197.

⁶² Wie Grätz es tut, indem sie »archäologische Schatzsuche« und »paläontologische Schatzsuche« anscheinend als Synonyme verwendet. Grätz 1998, S. 242–243. Zum Historismus bei einigen Autoren des Bürgerlichen Realismus siehe auch die monographische Arbeit von Grätz 2006.

abgerundetes Lebenswerk und in seinen Aschenhügel von Hissarlik geflüchtet hat. Mir ist er, solange ich die Ehre habe, ihn aus seinen Büchern zu kennen, immer ein tröstliches Exempel und ein Mensch gewesen, der mir weiter geholfen, ja mich Ihnen näher gebracht hat. Seine schnurrigen Topfscherben sind mir im eigentlichsten Sinne Leitmuscheln zu »Stopfkuchen« geworden, wie, das werde ich Ihnen auch wohl noch einmal auseinanderzusetzen haben.«⁶³

Sträter erinnert an den wenige Tage zurückliegenden Tod Heinrich Schliemanns. Schliemann, damals in Deutschland ein sehr bekannter Mann,⁶⁴ besuchte Ende 1890 nach einer ärztlichen Behandlung in Deutschland die italienische Ruinenstadt Pompeji und verstarb am zweiten Weihnachtstag unerwartet in Neapel. Den Topfscherben, die Schliemann unter anderem im türkischen Hissarlik, an der Stelle des antiken Troja, ausgegraben hatte, schreibt Sträter die Funktion von »Leitmuscheln« zu. Dies ist ein Rückgriff auf einen Terminus aus Geologie und Paläontologie, wo die Leitmuscheln als Indikatoren für die Altersbestimmung von Bodenhorizonten dienen.⁶⁵ Damit ist metaphorisch gesagt, dass sich die Funde und Befunde der Schliemannschen Grabungen an den Stätten des Trojanischen Krieges als eine Art Interpretationsschlüssel für Raabes soeben erschienenen Roman *Stopfkuchen* nutzen ließen. In der Parallelisierung der Leitmuscheln und der Topfscherben, die quantitativ gesehen die wichtigsten Fundgüter bei den von Schliemann durchgeführten Grabungen darstellten, werden zum einen die Wissenschaften Paläontologie und Archäologie in eins gesetzt, zum anderen aber auch biographische Verbindungslinien oder Vergleichsmöglichkeiten zwischen den beiden grabenden Personen angedeutet: hier Raabes Protagonist Stopfkuchen, der den bürgerlichen Namen Heinrich Schaumann trägt, dort die Person des öffentlichen Interesses, Heinrich Schliemann. Ein kleiner Hinweis darauf, in welcher Hinsicht Verbindungen, Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten zu suchen sind, befindet sich in der relativierenden Bewertung von Schliemanns Lebensleistung. Schliemann sei kein großer

⁶³ Brief vom 31. Dezember 1890 aus dem Bestand des Braunschweiger Stadtarchivs (Signatur H III Nr. 6). Zitiert nach Lehrer 1989, S. 64–65.

⁶⁴ Schliemann verstand es wie kaum ein zweiter zu seiner Zeit, archäologische Forschung ins Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit zu heben. Zu Schliemanns Öffentlichkeitsarbeit und der Medienwirkung seiner Grabungen siehe Samida 2009.

⁶⁵ Art. »Leitfossilien« in Meyers Konversations-Lexikon 1888, S. 674.

Weltretter gewesen und habe sich, so stellt es sich für Sträter dar, in seinen Aschenhügel von Hissarlik geflüchtet, um der Welt zu entgehen. Das Pendant zu Schliemanns Zufluchtsstätte, einer Geländestufe an den Dardanellen, auf der nach der Inbesitznahme zielstrebig das Lebenswerk errichtet wird, ist in Raabes Roman die Rote Schanze. Auch sie ist ein künstlicher Erdaufwurf und zeugt wie Hissarlik von lange zurückliegenden kriegerischen Auseinandersetzungen. Auch sie wird von Stopfkuchen in Besitz genommen – und das in mehrfacher Hinsicht. Durch die Heirat mit der Tochter des Bauern, der den Hof und das Umland der Schanze besitzt, gelangt Raabes Protagonist erstens juristisch in den Besitz der Lokalität. Zweitens verpachtet er das fruchtbare Land außerhalb der Befestigung gewinnbringend an einen landwirtschaftlichen Großbetrieb und erforscht drittens als wissenschaftlicher Autodidakt seinen Grundbesitz hinsichtlich der geschichtlichen Tiefenstruktur.

In seinem Antwortschreiben an Sträter bestätigt Raabe, dass die Feststellung der Analogie zwischen Heinrich Schliemann und Heinrich Schaumann keineswegs der Grundlage entbehre: »In Betreff des alten Heinrich Schliemann haben Sie vollkommen Recht. [...] [D]er Mann von Hissarlik [...] hat übrigens auch Knochen der Vorwelt aufgedigelt und die Philister vom Brummersum auf den Spieß laufen lassen; und es ist ganz einerlei, ob man das von der Universitätsstraße in Athen, oder vom Wall des Prinzen Xaver von Sachsen aus besorgt.«⁶⁶ Vom Besonderen – der Tatsache, dass Schliemann in der Athener Universitätsstraße in einem repräsentativen Haus residierte, wohingegen Stopfkuchens Gut auf der Roten Schanze liegt, die der Prinz Xaver von Sachsen im Siebenjährigen Krieg errichten ließ – muss demnach abstrahiert werden. Raabe lenkt stattdessen das Augenmerk auf das Allgemeine. Unter dieser Perspektive gleichen sich Stopfkuchen und Schliemann darin, dass sie Knochen der Vorwelt ausgraben beziehungsweise, wie Raabe sich auszudrücken beliebt, aufgraben und einen Angriff auf die Gemeinde der ›Philister‹ lancieren. Um diese Anspielungen zu verstehen, muss man wissen, dass Schliemann lange Zeit um Anerkennung bei der Gilde der akademischen Archäologen kämpfen musste. Dem entspricht im Roman der Mangel an Anerkennung, der dem heranwachsenden Stopfkuchen«zusetzte, als er von Altersgenossen und Lehrern gehänselt wurde. Noch Jahrzehnte später beklagt er sich darüber bei Eduard: »Ihr habt mich nie in der Schar eurer Helden mitgezählt, Eduard. Von euch hellumschienten Achaiern hätte ich

⁶⁶ Raabes Brief an Sträter vom 3. Januar 1891 in Fehse 1940, S. 255–256.

nimmer das beste und also auch ehrenvollste Stück vom Schweinebraten in die Hände gelegt bekommen.«⁶⁷ Die Inbesitznahme der Roten Schanze wie die Aufklärung eines lange zurückliegenden Tötungsdeliktes erweisen sich als die Maßnahmen eines Rachefeldzuges, den Stopfkuchen sowohl gegen die Bürger der Stadt als auch gegen seinen Besucher Eduard führt. Die Bürger der Ortschaft, die der Roten Schanze zu Füßen liegt, und der einzelne Besucher werden durch Stopfkuchens Erfolgsgeschichte, die sich auf mehreren Ebenen – einer finanziellen, einer erotischen und einer wissenschaftlichen – ereignet und ihren Dreh- und Angelpunkt auf der Roten Schanze hat, gezwungen, ihre lieb gewordenen Anschauungen zu revidieren.

Die Interpretationsschablone »Leben und Werk Heinrich Schliemanns« lässt sich auf zahlreiche Aspekte des Textes anwenden. Mark Lehrer hat *Stopfkuchen* einer genauen Lektüre unter der Schliemann-Optik unterzogen und dabei eine beeindruckende Reihe von Parallelen identifizieren können.⁶⁸ Da diese im Rahmen dieses Beitrages nicht vollständig wiedergegeben werden können, sollen zu den bisher erwähnten Übereinstimmungen nur noch einige besonders markante unter den von Lehrer herausgearbeiteten Vergleichspunkten aufgezeigt werden.

In seinen autobiographischen Schriften erweckt Schliemann den Eindruck, er habe seit seiner Kindheit das Ziel verfolgt, das untergegangene Troja wiederzuentdecken.⁶⁹ Diese Rolle einer Kindheitsvorstellung greift Raabe auf. Die Rote Schanze stellt auch für Stopfkuchen seit frühester Kindheit einen Bezugspunkt dar:

»Von meinem Kinderwagen her [...] erinnere ich mich noch ganz gut jener Sonntagsnachmittagsspazierfahrtstunde, wo mein Dämon mich zum erstenmal hierauf anwies, in welcher mein Vater sagt: ›Hinter der Roten Schanze, Frau, kommen wir gottlob bald in den Schatten. Der Bengel da könnte übrigens auch bald zu Fuße laufen! Meinst du nicht?‹ [...] Ich habe mich wahrhaftig nicht weiter in der Welt bringen können als bis in den Schatten der Roten Schanze. Ich kann wirklich

⁶⁷ BA 18, S. 86.

⁶⁸ Lehrer 1989.

⁶⁹ Aus der Einleitung von *Ilios*: »Wenn ich dieses Werk mit einer Geschichte des eignen Lebens beginne, so ist es nicht Eitelkeit, die mich dazu veranlasst, wol [sic] aber der Wunsch, klar darzulegen, dass die ganze Arbeit meines spätern Lebens durch die Eindrücke meiner frühesten Kindheit bestimmt worden, ja, dass sie die nothwendige Folge derselben gewesen ist.« (Schliemann 1881, S. 1).

nichts dafür. Hier war mein schwacher oder, wenn du willst, starker Punkt. Hier faßte mich das Schicksal.«⁷⁰

Die Abhängigkeit von einem Dämon und die Schicksalsergebenheit sind ebenfalls bei Schliemann vorgeprägt, der es der »göttliche[n] Vorsehung« zuschrieb, dass er für seine »übermenschlichen Anstrengungen« während der Ausgrabungen in Ilion »auf eine glänzende Weise« belohnt worden sei.⁷¹ Außer im Hinblick auf den göttlichen beziehungsweise dämonischen Beistand und den Rekurs auf einen seit Kindertagen bestehenden und in der Folge systematisch realisierten Traum ähneln sich die Lebensgeschichten darin, dass sie auf ihrem Höhepunkt Mitgliedschaften in wissenschaftlichen Vereinigungen mit sich bringen. Stopfkuchen nennt sich »Mitglied von einem halben Dutzend paläontologischer Gesellschaften«,⁷² wie auch Schliemann nach seinen Grabungserfolgen und Publikationen mehrfache Ehrenmitgliedschaften verliehen wurden, etwa der *Society of Antiquaries of London*, der *Deutschen Anthropologischen Gesellschaft* und nach der Überführung des Priamossschatzes von London nach Berlin der *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*.⁷³ Stopfkuchen lehnt eine »Einladung zum nächsten paläontologischen Kongreß in Berlin« ab, weil er befürchtet, dass man ihn dort überreden wolle, das Gerippe des Riesenfaultieres abzutreten: »Sind denn die Leute so dumm, oder kennt die Welt Stopfkuchen so wenig? Was der aufgegraben hat, das behält er und läßt es sich keinesfalls durch schöne Redensarten und weltlichen Mammon abschwindeln.«⁷⁴ Es scheint, dass im Hintergrund der Frage, ob paläontologische Exponate einer Institution in Berlin überlassen werden sollen, die Verhandlungen stehen, die Schliemann um 1880 herum mit dem Berliner Senat führte. Auch wenn Schliemann letztlich überzeugt werden konnte, seine Sammlung trojanischer Altertümer aus London abzuziehen und nach Berlin zu überführen, bestand er darauf, dass ihm zahlreiche Zugeständnisse gemacht wurden. Eine der Bedingungen, von denen er die Schenkung seiner trojanischen Sammlung an die Stadt Berlin abhängig machte, war die Verleihung der Ehrenbürgerschaft.

⁷⁰ BA 18, S. 62.

⁷¹ Schliemann, zitiert nach Samida 2009, S. 135.

⁷² BA 18, S. 111.

⁷³ Angaben nach der Zeittafel der biographischen Darstellung von Cobet 1997, S. 114–116.

⁷⁴ BA 18, S. 178.

Die Analogie zwischen der Roten Schanze und dem Aschenhügel von Hissarlik wurde bereits angesprochen. Lehrer weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Schanze und der Hügel einander nicht nur als jeweiliger Dreh- und Angelpunkt der Lebensplanung entsprechen, sondern auch den Fundort bezeichnen, an dem Schliemann und Stopfkuchen zu Grabungsergebnissen kommen, die für ihren Ruhm zentral sind. Unter allen Fundsachen Schliemanns kommt, jedenfalls was die öffentliche Aufmerksamkeit angeht, neben dem Schatz des Priamos einem Fund besondere Bedeutung zu. Es handelt sich um eine goldene Totenmaske, die bei den Grabungen in Mykene gefunden wurde und für die sich in der Folge die Bezeichnung »Goldmaske des Agamemnon« einbürgerte, obwohl sich Schliemann davor hütete, in seinen Schriften eine so eindeutige Zuordnung vorzunehmen. Der mykenische König Agamemnon hatte sich, wie von Homer geschildert, auf einen Beutezug nach Troja begeben. Gut drei Jahrtausende später würde es ihm Schliemann gleichtun. Das Verhältnis einer Identifikation, wie es zwischen Agamemnon und Schliemann besteht, überträgt sich auf die Struktur von *Stopfkuchen*. Aus Stopfkuchens paläontologischer Sammlung ragt das Gerippe eines Riesenfaultiers gewissermaßen als Prunkstück heraus. Zwischen diesem prähistorischen Tier und seinem Besitzer besteht auch eine enge Verbindung, die bis hin zur Identifikation des einen mit dem anderen geht. Zunächst beruht sie darauf, dass Stopfkuchen als Schüler vom Lehrer einst mit zynischen Faultier-Vergleichen traktiert wurde.⁷⁵ Der im Mannesalter zu einem vermögenden und erfolgreichen Mann aufgestiegene Stopfkuchen bejaht den Vergleich mit dem Faultier, wobei die Gleichsetzung mit dem Tier nun unter positiven Vorzeichen geschieht. Dies bekundet sich in Stopfkuchens Absicht, die wissenschaftliche Abhandlung, an der er arbeitet, seiner Frau zu widmen: »Wer weiß, ob das Riesenfaultier ihr nicht noch den Kranz der Unsterblichkeit auf die Haube – wollt ich sagen die Locken drückt?«⁷⁶ In dieser Ausdrucksweise wird die Grenze zwischen dem Objekt wissenschaftlicher Betrachtung und dem wissenschaftlich arbeitenden Subjekt geradewegs aufgehoben.

Noch mehr an Raffinesse gewinnt Raabes Verfahren, sich Bausteine aus der Biographie Heinrich Schliemanns anzueignen und in seinem Roman zu verwerten, indem die Züge des Vorbildes nicht nur auf

⁷⁵ »Seht ihn euch an, ihr andern, der Schaumann, das Faultier. Da sitzt er wieder auf der faulen Bank, der Schaumann, wie der Bradypus, das Faultier.« (BA 18, S. 82.)

⁷⁶ BA 18, S. 111.

Stopfkuchen, sondern zum Teil auch auf die Gegenfigur Eduard übertragen werden. Eduard, im Gegensatz zum »Hinhocker« Stopfkuchen der »Weltwanderer«,⁷⁷ erinnert nämlich an Schliemann, insofern er vor langer Zeit Deutschland den Rücken zugewandt und es in der Fremde, in Südafrika, zu einem Vermögen gebracht hat. Zudem hat er eine einheimische Frau, eine Burin, wofür Schliemanns Ehe mit einer Griechin das Vorbild sein dürfte. Zur Gestaltung der Eduard-Figur gehören ferner Züge des Agamemnon, der Schliemann als Identifikations- und Reflexionsfigur für das eigene Tun diente. Wie der mythische Herrscher von Mykene nach der Schlacht von Troja per Schiff die Heimat ansteuerte, so kehrt auch Eduard auf dem Seeweg in die deutsche Heimat zurück. Und wurde Agamemnon in Mykene von seiner Gattin Klytaimnestra und ihrem Geliebten Ägisth gemeuchelt, so erlebt auch Eduard in der Heimat ein böses Erwachen, wengleich dieses weniger drastisch ausfällt als das Mordkomplott bei den Atriden. Eduards Selbstverständnis nimmt Schaden, wird von Stopfkuchen gehörig erschüttert. Mit geschickter Gesprächsführung verhindert Stopfkuchen erstens, dass sein in der Fremde nicht nur zu einem reichen Schatz an Erfahrungen gekommener Schulkamerad die eigene Lebensleistung zu präsentieren vermag; zweitens konfrontiert er ihn mit einer unangenehmen Wahrheit über das Idol aus Jugendtagen; drittens erweist sich Stopfkuchen als erfolgreicher Nebenbuhler um die Gunst einer Frau, womit auch das Motiv des erotischen Dreiecksverhältnisses aus dem Agamemnon-Mythos im Roman aktualisiert wird.⁷⁸

Neben den auf »Stopfkuchen« und Eduard verteilten und mehr oder weniger im Verborgenen operierenden Bezugnahmen auf Begebenheiten aus dem Leben Schliemanns wie auf dessen mythologische Identifikationsfigur Agamemnon enthält der Roman verschiedene Anspielungen auf Homers *Ilias*. In den betreffenden Passagen übernimmt Stopfkuchen stets die Perspektive der eingeschlossenen Trojaner, die der Bedrohung und den Angriffen der Achaier ausgesetzt sind. Stopfkuchen«nimmt für sich ein

⁷⁷ Ebd., S. 61.

⁷⁸ Das erotische Interesse, das Eduard für Stopfkuchens Ehefrau hegt, spielt keine Rolle auf der Handlungsoberfläche. Vielmehr ist es in die Wirklichkeit des nächtlichen Traums verdrängt: »Als aber die Morgensonne mir ins Fenster und auf die Bettdecke schien und ich das Fazit von Wachen und Traum zog, fand ich, daß ich mich sonderbarerweise eigentlich nur mit Frau Valentine Schaumann, geborener Quakatz, und verhältnismäßig recht wenig mit Kienbaum, Störzer, dem Papa Quakatz und mit Stopfkuchen beschäftigt hatte.« (BA 18, S. 196–197.)

Heldentum in Anspruch, welches das der »hellumschienten Achaier«,⁷⁹ in dem Fall der Altersgenossen, übertroffen habe. In diesen Kontext fügt sich auch die Identifikation mit dem trojanischen Heeresführer Hektor ein. Stopfkuchen erinnert sich daran, dass sein zukünftiger Schwiegervater ihn beim ersten Aufeinandertreffen noch um den Wall gejagt habe »wie der unzurechnungsfähige, alberne wütende Achill den einzigen anständigen, ordentlichen Charakter in der ganzen Ilias«. ⁸⁰

Raabe hat die Spuren, die auf Schliemann als einen wichtigen Bezugspunkt hindeuten würden, durch drei Maßnahmen wirkungsvoll bis zur Unkenntlichkeit verwischt. Erstens verteilte er das Material, das er der Lebensgeschichte Schliemanns entnehmen konnte, auf zwei männliche Figuren; zweitens oszillierte er beim Rekurs auf Schliemann zwischen diesem selbst und der mythologischen Identifikationsfigur des Agamemnon; drittens vertauschte er den archäologischen mit dem paläontologischen Objektbereich.

In *Stopfkuchen* werden nicht wie in der Erzählung *Keltische Knochen* die Möglichkeiten, Schwierigkeiten und Gefahren archäologischer Arbeit an einem konkreten Fall verhandelt. Die Figur eines historisch gegebenen Archäologen, Geschäftsmannes und Autodidakten mit hohem Bekanntheitsgrad bei den Zeitgenossen gehört zur Materialgrundlage in einem komplexen und raffinierten Spiel mit Sinnstrukturen. Dass es sich bei der Vorbildfigur Heinrich Schliemann um einen Archäologen handelt, scheint von untergeordneter Bedeutung zu sein. Wichtiger scheinen die Begleitumstände, die sich in Schliemanns Biographie an den archäologischen Kern anlagern: das spannungsvolle Verhältnis eines Individuums zum Kollektiv, das vom Kampf um gesellschaftliche Anerkennung und die Wirksamkeit sozialer Ausschlussmechanismen geprägt ist, daran unmittelbar anschließend die Probleme des Autodidaktentums und der

⁷⁹ BA 18, S. 86. Der Fehleinschätzung beschuldigt Stopfkuchen Eduard und die übrigen Schulkameraden mehrfach: »Ihr armen Hasen, deren ganzes Heldentum auf dann und wann eine zerrissene Hose, einen Buckel voll Schläge oder ein paar Stunden Karzer hinauslief! Die Rote Schanze hättet ihr mal erobern sollen!« (BA 18, S. 120.)

⁸⁰ BA 18, S. 124; in die Rolle des Hektor schlüpft Stopfkuchen zudem, als er sich vor dem Aufbruch in die Stadt von seiner Frau mit folgenden Worten verabschiedet: »Küsse mich Andromache, und sieh mir nach von der Mauer von Ilion; aber ängstige dich um Gottes Willen nicht um mich. Den hellumschienten Achaier von da unten möchte ich sehen, der es fertig kriegte, Patroklos' Schatten zu Ehren und zur Rache den dicken Schaumann um seinen Burgwall herum in Trab oder Galopp zu bringen.« (S. 154–155.)

Emigration, sodann das Phänomen, dass Entwürfe von Lebensplänen nach literarischen oder mythologischen Leitbildern ausgerichtet werden, und schließlich die Konjunktur historischer Betrachtungsweisen, wie sie für die Mentalitätsgeschichte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeichnend ist. Mit all diesen Problembereichen weist die weithin bekannte Biographie Heinrich Schliemanns Berührungspunkte auf.

4. DIE FORTFÜHRUNG DES SCHLIEMANN-DISKURSES IN FONTANES ROMAN *FRAU JENNY TREIBEL*

Unter den zu untersuchenden Autoren des bürgerlichen Realismus darf Fontane wohl als derjenige betrachtet werden, dessen literarisches Werk die markantesten, vielleicht auch die häufigsten Bezüge zur zeitgenössischen Archäologie, ihren Leistungen und ihrer öffentlichen Wahrnehmung aufweist.⁸¹ Schon Stichgrabungen in Fontanes Erzählwerk fördern archäologisch relevante Bedeutungsstrukturen zutage. In seinem Romanerstling *Vor dem Sturm* von 1878 wird im Kapitel unter der Überschrift »Der Wagen Odins« ein Streitgespräch geschildert, in dem zwei Laien, die sich als Bodenkundler betätigen, ihre Standpunkte darüber austauschen, inwieweit ein kleiner Bronzewagen als Fundsache germanischen oder slawischen Ursprungs zu bewerten sei.⁸² Es geht also um die aus Raabes Erzählung *Keltische Knochen* bekannte Fragestellung der ethnischen Zuordnung von Bodenfunden. In dem Roman *Unwiederbringlich* aus dem Jahre 1892, dessen zeitgeschichtlichen Hintergrund die Jahre vor dem preußisch-dänischen Krieg bilden, wird mehrere Male die Altertumsbegeisterung des dänischen Königs Frederik VII. thematisiert. Moorfunde »in Süderbrarup oder sonst wo, vielleicht ein Wikingschiff oder eine Lustyacht von Kanut dem Großen« seien dem König Grund genug, so stellt der Baron von Arnewiek kopfschüttelnd fest, den Hof in Kopenhagen zu verlassen und herbeizueilen, um die Funde in Südschleswig persönlich zu begutachten.⁸³ Der Baron findet, dass zuviel Aufhebens gemacht wird um »[d]iese Moorfunde, Käme und Nadeln, oder wohl gar eine verfitzte Masse, worüber Thomsen und

⁸¹ Fontane bildet dementsprechend den Schwerpunkt in dem materialreichen Überblick zur Figur des Archäologen in der Literatur des späten 19. Jahrhunderts von Henner von Hesberg 2005.

⁸² Fontane 1971, 13. Kap. des Ersten Bandes, S. 95–101.

⁸³ Fontane 2003, S. 37.

Worsaae sich streiten und nicht feststellen können, ob es ein Wurzelgefaser oder der Schopf eines Seekönigs ist.«⁸⁴ Die Ausgrabungen und Publikationen Heinrich Schliemanns, die, wie gesehen, bereits Raabe in den Anspielungshorizont seines Romans *Stopfkuchen* integrierte, werden von Fontane in verschiedenen Texten in jeweils unterschiedlicher Intensität thematisiert. Im letzten Roman *Der Stechlin* von 1899 erfreut sich der Graf Dubslav von Stechlin, der selbst als Bodenkundler tätig ist und mit dem Volksschullehrer Krippenstapel ein kleines Privatmuseum unterhält, an dem Umstand, dass in den Museen der west- und mitteleuropäischen Metropolen die Denkmäler und Kunstwerke der klassischen Antike ausgestellt werden: »Das Beste vom Parthenon sieht man in London und das Beste von Pergamum in Berlin, und wäre man nicht so nachsichtig mit den lieben, nie zahlenden Griechen verfahren, so könnte man sich, (am Kupfergraben,) im Laufe des Vormittags in Mykenä und nachmittags in Olympia ergehn.«⁸⁵ Die Grabungskampagnen von Mykene und Olympia verbinden sich insbesondere mit den Namen der Archäologen Ernst Curtius und Heinrich Schliemann. In Mykene hatte letzterer im Zeitraum von 1874 bis 1876 zum Teil spektakuläre Funde gemacht. Um eine Grabungslizenz in Olympia bemühte er sich jedoch vergeblich. An seiner Statt erhielt das Deutsche Reich die Genehmigung, wobei der griechischen Seite Zugeständnisse gemacht werden mussten. Es wurde etwa festgelegt, dass die Mehrzahl der Fundobjekte im Lande zu verbleiben habe. Die Leitung der von 1875 bis 1881 andauernden Grabungen in Olympia oblag Curtius, der seit 1868 in Berlin eine Professur für Klassische Archäologie innehatte.

Im *Stechlin* ist die zitierte Stelle die einzige, die mit dem Ortsnamen Mykene indirekt Bezug auf Schliemann nimmt. Wesentlich breiter angelegt sind die Referenzen auf den Geschäftsmann, Archäologen und Publizisten in Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel* oder »Wo sich Herz zum Herzen find't« aus dem Jahre 1892. In den Unterhaltungen der Bildungsbürger um den Gymnasialprofessor Wilibald Schmidt, zu denen mit Marcell Wedderkopp auch ein junger studierter Archäologe gehört, bilden Schliemann und sein Buch *Mykenae* Leitmotive.

⁸⁴ Ebd. Bei den angesprochenen Christian Jürgensen Thomsen und Jens Jacob Asmussen Worsaae handelt es sich um zwei bekannte dänische Altertumswissenschaftler. Zu Thomsens Errungenschaft zählt die nach wie vor gültige Einteilung der Vorgeschichte in Stein-, Bronze- und Eisenzeit.

⁸⁵ Fontane 2001, S. 365.

Im 6. Kapitel wird das Treffen der so genannten »sieben Waisen Griechenlands«⁸⁶ geschildert, eines Kreises von Gymnasiallehrern, die im Hause Schmidt zum Meinungsaustausch zusammenkommen. In diesen Rahmen ist das erste Gespräch über Heinrich Schliemann und sein kurze Zeit vorher erschienenen Buch *Mykenae* eingespannt.⁸⁷ Fontane greift dabei in die historische Chronologie ein, insofern er die Veröffentlichung von Schliemanns Forschungsbericht, die tatsächlich im Jahre 1878 erfolgte, im Roman als ein Ereignis darstellt, das der erzählten Zeit unmittelbar vorausgeht. Aufgrund bestimmter Referenzen auf andere Ereignisse der Zeitgeschichte lässt sich die Handlung des Romans auf die späten 80er Jahre des 19. Jahrhunderts datieren. Schmidt und sein Kollege Distelkamp streiten sich über die Frage, inwiefern sich Wissenschaft und Bildung an überkommenen gesellschaftlichen Formen orientieren oder neuen Anschauungen öffnen sollten. Während für Distelkamp die »höhere Wissenschaftlichkeit« untrennbar mit den »Traditionen der alten Schule«⁸⁸ verknüpft ist, steht Schmidt auf dem Standpunkt, dass »die reelle Macht des wirklichen Wissens und Könnens«⁸⁹ an die Stelle eines veralteten, von einem ausgeprägten Standesdenken beherrschten Wissenschaftsbetriebes treten solle. In diesen Diskurs über konservative und progressive Tendenzen in der gründerzeitlichen Bildungslandschaft fungiert Schliemanns *Mykenae* als Exempel für die von Schmidt vertretene Auffassung, dass in der Wissenschaft längst ein neuer Geist herrsche. Dazu legt Schmidt seinem Kontrahenten das neu und »theuer«⁹⁰ erstandene Mykene-Buch vor. Als Distelkamp seine Skepsis über Schliemanns Ergebnisse zum Ausdruck bringt, erwidert ihm Schmidt: »Kann ich mir denken. Weil Du von den alten Anschauungen nicht los willst. Du kannst Dir nicht

⁸⁶ GBA 14, S. 65.

⁸⁷ Schliemann 1878. In den Jahren 1874 und 1876 grub Schliemann in Mykene und Tiryns, zwei Orten, die sich auf der griechischen Halbinsel Peloponnes befinden. In Mykene galt sein Augenmerk dem so genannten Schatzhaus des Atreus und der Akropolis. Das Buch war ein großer, auch internationaler Erfolg und wurde beispielsweise in den USA als Buch des Jahres ausgezeichnet. In den mykenischen Schachtgräbern hatte Schliemann große Mengen an Schmuck zu Tage gefördert, darunter drei gut erhaltene Goldmasken, von denen eine unter dem Namen »Goldmaske des Agamemnon« Berühmtheit erlangte. Zu Schliemanns Biographie: Cobet 1997.

⁸⁸ GBA 14, S. 72–73.

⁸⁹ Ebd., S. 72.

⁹⁰ Ebd., S. 73.

vorstellen, daß Jemand, der Tüten geklebt und Rosinen verkauft hat, den alten Priamus ausbuddelt, und kommt er nun gar ins Agamemnon'sche hinein und sucht nach dem Schädelriß, aegisth'schen Angedenkens, so geräthst Du in helle Empörung. Aber ich kann mir nicht helfen, Du hast Unrecht. Freilich man muß was leisten, hic Rhodus, hic salta; aber wer springen kann, der springt, gleichviel ob er's aus der Georgia Augusta oder aus der Klipp-Schule hat.«⁹¹

Schmidt unterstellt Distelkamp, sein Misstrauen gegen die in *Mykenae* aufgestellten Behauptungen hauptsächlich auf Schliemanns ungewöhnlichen Bildungsweg zu gründen. Dieser wich von denen der renommierten Archäologen und Altphilologen ab, denn Schliemann war vom Gymnasium zur Realschule gewechselt und hatte nach der Mittleren Reife eine Ausbildung zum Einzelhandelskaufmann absolviert. Als Geschäftsmann gelang es ihm, sich als Autodidakt erstaunliche Kenntnisse in zahlreichen europäischen Sprachen anzueignen.⁹² Auch in den alten Sprachen gelangte er zu großer Gewandtheit. Schliemann begeisterte sich für antike Literatur, insbesondere für Homer. Mit über vierzig studierte er dank einer Sondergenehmigung des französischen Kultusministers in Paris Archäologie und etliche weitere geisteswissenschaftliche Fächer. Im Alter von siebenundvierzig Jahren wurde er 1869 *in absentia* an der Universität Rostock für sein zweites Buch *Ithaka* promoviert. Schliemann war also im besten Sinne des Wortes ein Autodidakt. Die akademischen Archäologen und Altphilologen, etwa solche, die an der von Schmidt erwähnten Georgia Augusta⁹³ studiert oder gelehrt hatten, versagten ihm lange Zeit die Anerkennung. Kerstin Stüssel weist darauf hin, dass sich

⁹¹ Ebd.

⁹² Schliemanns außerordentliche Gabe, Fremdsprachen zu erlernen, nötigte auch Fontane Respekt ab, wie aus einem Brief hervorgeht: »Welch eminenter Kerl dieser Schliemann! Es ist manches gegen die Mecklenburger zu sagen, aber der starke Prozentsatz an Kerlen, die sie liefern, ist doch bemerkenswerth. 14 lebende Sprachen! Ich habe von jung an englisch gelernt, war über 4 Jahre in London und – kann es noch nicht.« Brief an Karl Holle vom 22. Februar 1897 in Fontane 1982, S. 637.

⁹³ Die 1732 gegründete Göttinger Georg-August-Universität war im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert eine, wenn nicht sogar die Hochburg der Altertumswissenschaften in Deutschland. Christian Gottlob Heyne lehrte, Wilhelm von Humboldt studierte in Göttingen. Goethes Studienwunsch hingegen erfüllte sich nicht, weil der Vater nicht einverstanden war. Goethe begann das Studium stattdessen in Leipzig und sollte später nach Straßburg wechseln.

Fontane in dem von den Bildungsbürgern verhandelten Diskurs über die Entwicklung des preußischen Bildungsbetriebs mit Schliemann für eine Reflexionsfigur entschied, die »im Deutschland des ausgehenden 19. Jahrhunderts das Paradigma für bürgerliche Leistungsfähigkeit im ökonomischen *und* im wissenschaftlichen Bereich, aber auch für den Ehrgeiz und die Penetranz des Autodidakten«⁹⁴ gewesen sei. Schliemanns Eindringen in die Sphäre der Wissenschaft – ein Erfolg, der ihm nicht auf dem gängigen Bildungswege über Abitur und akademisches Studium gelang – wurde von bestimmten bildungsbürgerlichen Kreisen als Angriff auf ihre Privilegien aufgefasst. Bei dem Treffen des Akademikerkreises im Hause Schmidt stoßen die Fronten der Schliemann-Befürworter und -Gegner aufeinander.

Die unakademischen Tätigkeiten, die dem jugendlichen Schliemann zugeschrieben werden, Tütenkleben und Rosinenverkauf, lehnen sich an die Angaben an, die Schliemann in der autobiographischen Vorrede seines 1869 erschienenen Forschungsberichts *Ithaka, der Peloponnes und Troja* macht. Schliemann stellt darin die Schwierigkeiten dar, die seiner »ausserordentliche[n] Neigung«⁹⁵ für das Werk Homers wie einem wissenschaftlichen Werdegang überhaupt im Wege gestanden hätten. So habe er im Alter von vierzehn Jahren »im Materialwaarengeschäft des Herrn E. Lud. Holtz« eine kaufmännische Ausbildung beginnen müssen: »In dem kleinen Laden, in welchem ich fünf und ein halb Jahr thätig war, zuerst bei dem genannten Hrn. Holtz, dann bei seinem Nachfolger, dem vortrefflichen Hrn. Th. Hückstädt, bestand meine Beschäftigung darin, Heringe, Butter, Branntwein, Milch, Salz im Detail zu verkaufen, die Kartoffeln zum Destilliren zu mahlen, den Laden zu fegen u. s. w.«⁹⁶ Ferner sei er bei seiner Arbeit immer nur mit den unteren sozialen Schichten in Berührung gekommen. Und die Arbeitszeiten, die ihm in dem Materialwarenladen auferlegt gewesen seien, hätten ein Übriges dazu beigetragen, dass er seinen intellektuellen Interessen nicht nachgehen können: »Von fünf Uhr Morgens bis elf Uhr Abends war ich im Geschäft und hatte keinen freien Augenblick zum Studiren.« Fontane pflegt einen freizügigen Umgang mit Schliemanns Angaben, insofern er die in der Vorrede des Buches von 1869 erwähnten Tätigkeiten durch das Tütenkleben und Rosinenverkaufen ersetzt. Dabei bleibt immerhin der Bereich des Lebensmittelhandels gewahrt.

⁹⁴ Stüssel 2000, S. 126. Hervorhebung im Original.

⁹⁵ Schliemann 1869, S. V; dort auch das Folgende.

⁹⁶ Ebd., S. VI; dort auch das Folgende.

Die so von Fontane geringfügig abgeänderten Elemente aus der Initialphase von Schliemanns Karriere kehren in einer anderen Aufsteigergeschichte des Romans wieder. Jenny Treibel, die aus einfachen, kleinbürgerlichen Verhältnissen stammt, verdankt ihren gesellschaftlichen Aufstieg der Heirat mit dem Industriellen Treibel. Als Kommerzienrätin erinnert sie sich an die Tage, »wo sie selbst [...] in dem gerade gegenüber gelegenen Materialwarenladen ihres Vaters mit im Geschäft geholfen und auf einem über zwei Kaffeesäcke gelegten Brett kleine und große Düten geklebt hatte, was ihr jedes Mal mit »zwei Pfennig fürs Hundert« gut gethan worden war.«⁹⁷ Der Aufstieg Jenny Treibels von der mithelfenden Krämer Tochter zur Kommerzienrätin, die ihrem Sohn eine unstandesgemäße Heirat mit der Akademikertochter Corinna Schmidt verbietet, ist der Karriere Schliemanns vom Schulabbrecher zum gefeierten Entdecker des Priamoschatzes und Ehrenbürger von Berlin nachempfunden.

In dem ausführlichen Gespräch über Schliemann und das Mykene-Buch meldet Distelkamp Zweifel an den Interpretationen an, die Schliemann in *Mykenae* für bestimmte Grabfunde anbietet. Schmidt bezichtigt ihn deshalb des Standesdünkels gegenüber Schliemann, weil dieser »in seinen Schuljahren über Strelitz und Fürstenberg nicht 'raus gekommen«⁹⁸ sei. Gleichzeitig verweist er auf einen prominenten Fürsprecher: »[...] lies nur, was Virchow von ihm sagt. Und Virchow wirst du doch gelten lassen.«⁹⁹ Im Hintergrund für die Berufung auf die Autorität Virchow steht die Rückendeckung, die Schliemann bei Rudolf Virchow fand, dem namhaften Mediziner, der im gründerzeitlichen Wissenschaftsbetrieb einer der Hauptakteure war. Zu den zahlreichen Ämtern, die Virchow innehatte, gehörte der Vorsitz der Berliner Anthropologischen Gesellschaft, die später in die Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte umbenannt wurde.¹⁰⁰ Seit 1877 korrespondierte Virchow mit Schliemann, 1879 besuchte er ihn in Hissarlik, um sich mehrere Wochen lang an den Ausgrabungen zu beteiligen.¹⁰¹ Zu Schliemanns 1881 erschienenem Buch *Ilios* steuerte Virchow ein Vorwort bei, in dem er Schliemann bescheinigt, durch die Lokalisation Trojas »das grosse Problem von Jahrtausenden

⁹⁷ GBA 14, S. 6.

⁹⁸ Ebd., S. 74 f.

⁹⁹ Ebd., S. 75.

¹⁰⁰ Über die Rolle Virchows als Archäologe und Prähistoriker sowie die Protektion, die Virchow Schliemann angedeihen ließ, gibt Heinz Grünert Aufschluss: Grünert 1992, S. 102–109.

¹⁰¹ Zusammengefasst ist die Korrespondenz bei Herrmann 1990.

gelöst«¹⁰² zu haben. Aus dem Schatzgräber sei mittlerweile ein gelehrter Mann geworden.¹⁰³ Virchow war ferner maßgeblich dafür verantwortlich, dass Schliemanns Sammlung trojanischer Altertümer ab 1881 nicht mehr in London, sondern im Berliner Kunstgewerbemuseum gezeigt wurde. Virchows politischem Einfluss hatte es Schliemann auch zu verdanken, dass ihm als Gegenleistung für seine Schenkung die Berliner Ehrenbürgerschaft verliehen wurde. Nach Schliemanns Tod Ende 1890 hielt Virchow einen Nachruf auf seinen Freund.¹⁰⁴ Darin äußerte er sich unter anderem über die Ablehnung, auf die Schliemann bei den akademischen Verwaltern des klassischen Erbes gestoßen war: Schliemann habe etwas entdeckt, das die ständischen Archäologen und Philologen selbst hätten entdecken müssen.

In *Frau Jenny Treibel* zeigt sich die Beurteilung Schliemanns zu einem Zeitpunkt, als sie bereits ins Positive umgeschlagen ist. Das wird nicht nur deutlich an dem Verweis auf Virchow, sondern auch an der Vorbildhaftigkeit, die Schliemanns Arbeit in Griechenland mittlerweile für andere Archäologen besaß. Der Autodidakt oder »Bildungsaußenseiter«¹⁰⁵ wird letztlich selbst wieder zur Institution. Direkt betroffen von dieser Institutionalisierung ist Marcell Wedderkopp, Schmidts Neffe und im Gegensatz zu dem Sohn der Treibels ein ernstzunehmender Anwärter auf die Heirat mit Corinna Schmidt. Im Gespräch mit der Haushälterin Frau Schmolke rühmt Schmidt die Zukunftsaussichten seines angehenden Schwiegersohnes: »Marcell, sag' ich, ist Archäologe. Vorläufig rückt er an Hedrich's Stelle. Gut angeschrieben ist er schon lange, seit Jahr und Tag. Und dann geht er mit Urlaub und Stipendium nach Mykenä [...]. Und vielleicht [...] auch nach Tiryns oder wo Schliemann grade steckt. Und wenn er von da zurück ist und mir einen Zeus für diese meine Stube mitgebracht hat [...], so ist ihm eine Professur gewiß. Die Alten können nicht ewig leben. Und sehen Sie, liebe Schmolke, das ist das, was *ich* eine gute Partie nenne.«¹⁰⁶

102 Schliemann 1881, S. XVIII.

103 Ebd., S. XIX.

104 Virchow hielt die Gedächtnisrede auf Schliemann am 1. März 1891 im Roten Rathaus von Berlin: Virchow 1891. In der Rede ging er unter anderem auf Schliemanns Autodidaktenstatus ein.

105 Stüssel definiert mit Blick auf die Umstände bei Fontane Autodidakten und Bildungsaußenseiter als diejenigen, die »ihre Bildung und Ausbildung nicht oder nur teilweise in den anerkannten preußischen Bildungsanstalten erworben haben und die keinen eindeutig identifizierbaren Bildungsgang vorweisen können«. Stüssel 2000, S. 121.

106 GBA 14, S. 205; Hervorhebung im Original. Der Kommentar der Großen Brandenburger Ausgabe gibt zwei mögliche Erklärungen für die

Schmidts Wunsch, dass Marcell und Corinna ihm von ihrer Expedition nach Griechenland eine Zeusskulptur mitbringen, fügt sich ein in den mythologischen Subtext, den Fontane wie einen doppelten Boden in seinen Roman eingezogen hat.¹⁰⁷ Dieses unterschwellige, nur mit feinen Textsignalen operierende Bezugssystem wird durch verschiedene semantische, etymologische und symbolische Strukturen konstituiert. So hat der als »jovial und herzlich«¹⁰⁸ charakterisierte und insofern mit dem römischen Gott Jupiter (im Genitiv: Iovis) verbundene Schmidt seinen Wohnsitz in der Adlerstraße.¹⁰⁹ Seine Tochter Corinna ist ohne Mutter aufgewachsen, was als eine Anspielung auf die Geburt der Pallas Athene aufzufassen ist. Dem

Aussage an, dass Marcell vorübergehend »Hedrich's Stelle« übernehmen solle: zum einen könne es eine Anspielung auf Benjamin Hederich sein, den Verfasser des *Gründlichen Mythologischen Wörterbuchs* von 1770, das lange Zeit als Standardwerk der Mythologie galt; zum anderen wird als Pate für den Namen der Schriftsteller Franz Hedrich genannt, der um 1890 herum im Mittelpunkt eines literarischen Skandals stand (S. 351). Das sind allerdings nur Verständnishilfen für die Namensgebung. Was unberücksichtigt bleibt, ist die Frage, ob Schmidt für Marcell eine Weiterbeschäftigung an der Universität vorsieht oder ob Marcell bis zum Antritt seiner Forschungsreise erst einmal vertretungsweise am Gymnasium unterrichten soll, also die Stelle eines Lehrers namens Hedrich übernehmen soll. Dass Fontane eine konkrete Biographie vor Augen hatte, als er Marcells weiteren beruflichen Werdegang konzipierte, ist sicher nicht ganz unwahrscheinlich. Bei dem von Schmidt angesprochenen Stipendium dürfte es sich um das seit 1859 vergebene Reisestipendium des Deutschen Archäologischen Instituts handeln. Zu den Stipendiaten in der Zeit, in der Schliemann seine Projekte in Griechenland und Kleinasien betrieb, gehörte Carl Schuchhardt. Er hatte nach dem 1882 mit der Promotion abgeschlossenen Studium der Klassischen Philologie und Archäologie für kurze Zeit erst im Schuldienst und dann als Privatlehrer gearbeitet, bevor er auf die Empfehlung Theodor Mommsens hin 1886/87 mit dem Reisestipendium des DAI ausgestattet wurde. Schuchhardt hielt sich infolgedessen in Italien, Griechenland und Kleinasien auf, nahm an Grabungen teil und traf mit namhaften Archäologen wie Alexander Conze und Heinrich Schliemann zusammen. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland veröffentlichte er 1890 ein Buch, das Schliemanns Forschungsergebnisse affirmativ präsentierte: Schuchhardt 1890. Die biographischen Angaben zu Schuchhardt basieren auf dem Artikel in der NDB: Menghin 2007.

107 Zum mythologischen Subtext, der um die Figur des Zeus zentriert ist: Böschstein 1994, S. 335.

108 GBA 14, S. 85.

109 Ebd., S. 5.

Mythos zufolge wurde Pallas Athene aus dem Kopf des Göttervaters Zeus geboren. Wenn Vater Schmidt sich eine Zeusfigur für sein Wohnzimmer als Mitbringsel von Marcells Grabungskampagne wünscht, dann kommt darin vor dem Hintergrund der von den Textsignalen nahegelegten Identifikation mit dem mythischen Zeus sein Bedürfnis nach Verehrung zum Ausdruck. Nur auf dieser symbolischen Bezugsebene ist der Wunsch legitim. Denn vom archäologischen Standpunkt aus scheint es nicht schlüssig, die Schliemannschen Grabungsprojekte in Griechenland und Kleinasien mit der Erwartung zu verknüpfen, dass man in den Trümmern auf Zeus-Darstellungen stoßen werde. Die von Schliemann erschlossenen Schichten in Mykene und Tiryns liegen schließlich denen chronologisch voraus, für die der Zeuskult verbürgt ist.¹¹⁰ Ob sich Fontane dieser kulturgeschichtlichen Wissenslücke, mit der er den Gymnasialprofessor Schmidt ausstattete, bewusst war, lässt sich nicht klären. Wenn dies aber der Fall gewesen sein sollte, dann hätte Fontane entweder das Prinzip der archäologischen Stimmigkeit dem mythologischen Subtext um das Zeus-Motiv geopfert oder aber bei seiner Konzeption des Schliemann-begeisterten Wilibald Schmidt vorsätzlich eine Bildungslücke eingeplant, um so den Charakter differenzierter zu gestalten.

In den Plänen, die Schmidt mit Marcell und Corinna hat, ist die Erweiterung des Wissens über die Kultur und Kunst der Antike kein Selbstzweck, sondern wird in den Dienst des beruflichen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstiegs gestellt. Deutlich wird dies in dem Gespräch, das Schmidt mit Corinna über die bevorstehende Hochzeit führt. Ausgehend von dem Pindar-Zitat »Werde, der du bist« vertritt Schmidt die Auffassung, dass Marcell die Chance zu einem Entwicklungsprozess gegeben werden müsse: »Freilich, dieser Werdeprozeß, der hier gefordert wird, muß sich verlohnen [...].«¹¹¹ Damit wird die fachliche Weiterbildung, die auf den Spuren Schliemanns erfolgen soll, mit Überlegungen zur Rentabilität verknüpft.

¹¹⁰ Zu bildlichen Darstellungen des Zeus: Waser 1937, dort auch die Bezugnahme auf eine in Olympia gefundene Skulptur, die als »Darstellung des Z[eus] Areios schon aus dem 2. Jahrtausend« interpretiert worden sei: Waser distanziert sich von dieser Auslegung: »als ob es Z[eus] schon so früh gegeben hätte« (Sp. 757). In *Mykenae* beschreibt Schliemann verschiedene kleine Idolfiguren, die er ausgegraben hat. Zumeist werden sie, die häufig die Gestalt einer Kuh haben, als Hera-Darstellungen angesprochen. Zeus spielt bei der Beschreibung und Deutung der Idole überhaupt keine Rolle, männliche Wesen insgesamt eine untergeordnete (Schliemann 1878, beispielsweise S. 11, 80, 117, 185).

¹¹¹ GBA 14, S. 212.

Das von Schmidt skizzierte Karriereprogramm spiegelt die Akzeptanz wider, die Schliemanns Arbeiten nach anfänglicher Skepsis auch in wissenschaftlichen Kreisen zuteil wurde. Schliemanns Aufsteiger Geschichte wird in *Frau Jenny Treibel* eine doppelte Vorbildfunktion zugewiesen. Zum einen dient sie der Kommerzienrätin Jenny Treibel, wenngleich dieser Sachverhalt der Person selbst unbewusst bleibt, als Identifikationsfigur für den sozialen Aufstieg vom Krämerladen in die höhere Gesellschaft des Besitzbürgertums. Zum anderen wird Schliemann innerhalb der Archäologie eine Vorreiterrolle zugestanden, nachdem die akademischen Vertreter der Disziplin ihm zunächst die Anerkennung vorenthalten hatten. Schliemanns archäologische Vorbildfunktion bezieht sich auf die Grabungsmethoden und die Ortswahl. Deshalb will Schmidt seinen Schwiegersohn genau an dieselben Stätten schicken, an denen sich Schliemann Meriten erworben hat. Darüber hinaus bezieht sich das Nachahmungsgebot auf etwas Akzessorisches, Außerarchäologisches. Schmidt fordert nämlich seine Tochter auf, Marcell auf die anstehende Forschungsreise zu begleiten: »[...] und seid Ihr erst von Mykenä wieder zurück – ich sage ›Ihr‹, denn Du wirst ihn begleiten, die Schliemann ist auch immer dabei – so müßte keine Gerechtigkeit sein, wenn Ihr nicht übers Jahr Privatdozent wär't oder Extraordinarius.«¹¹² Dieses Element aus dem Karriereplan spielt an auf die Mitwirkung von Heinrich Schliemanns griechischer Ehefrau Sophie. An dieser Stelle wird die These von der Vorbildhaftigkeit, die der Schliemannschen Lebens- und Erfolgsgeschichte zugeschrieben wird, ins Komische übersteigert, wirkt Schmidts Anweisung doch fast wie die Anleitung zu einem Ritual. Wenn das Ritual zum gewünschten Erfolg führen soll, dann darf von der Vorschrift nicht abgewichen werden. Schliemann ist in *Frau Jenny Treibel* zur Institution geworden, seine Wahrnehmung ist die eines allgemein anerkannten Mythos. Aufgrund der übertriebenen Forderung nach Vorschriftsmäßigkeit wird dieser allerdings schon wieder komisch gebrochen. Schmidt beschwört den Schliemann-Mythos und ist zugleich derjenige, der ihn zerschlägt. Im Schlussbild, das die Hochzeitsfeierlichkeiten schildert, rechnet er im alkoholisierten Zustand mit dem Vorbild Schliemann ebenso radikal ab wie mit Jenny Treibel und Marcell Wedderkopp, die sich in ihren Lebensentwürfen als Epigonen Schliemanns erweisen: »Geld ist Unsinn, Wissenschaft ist Unsinn, Alles ist Unsinn. Professor auch.«¹¹³

¹¹² GBA 14, S. 212.

¹¹³ Ebd., S. 223.

III. SCHLUSS

Hier endet die Umschau in vier erzählerischen Werken des bürgerlichen Realismus, die von der Frage nach der Darstellung der Archäologie bestimmt war. Die Frage nach dem literarischen Potenzial archäologischer Themen für den zur Betrachtung stehenden literaturgeschichtlichen Zeitraum kann unumwunden bejaht werden. Wie die aspektorientierte, archäologiebezogene Analyse der Werke Stifters, Raabes und Fontanes ergeben hat, greift jeder der drei Erzähler auf Themen und Motive zurück, die von der sich im 19. Jahrhundert lebhaft entwickelnden archäologischen Wissenschaft vorgegeben wurden. Dabei kommen Stifter im *Nachsommer*, Raabe in der Erzählung *Keltische Knochen* und im Roman *Stopfkuchen* sowie Fontane, der von den realistischen Autoren mit der größten Affinität zur Archäologie beschlagen zu sein scheint, in seinem Roman *Frau Jenny Treibel* zu ganz unterschiedlichen produktiven Ergebnissen. Als ein versteckter roter Faden, der durch alle vier besprochenen Werke hindurchgeht, lässt sich die Abhängigkeit archäologischer Arbeit, Hermeneutik und Deutungshoheit von Bodenbesitz beziehungsweise von Bodennutzungsrechten ausdeuten.

Stifter entwickelte die für seinen Bildungsroman zentrale Geschichte einer doppelten Entdeckung, in der eine wertvolle Marmorstatue fernab ihrer angestammten Umgebung der wertlosen Gipshülle entledigt wird und schließlich wieder in ihrer vermeintlich ursprünglichen Pracht erstrahlt. Einer Kunstarchäologie im Sinne Winckelmanns müssen indes allerlei praktische und wissenschaftliche Verrichtungen vorausgehen. Die von Risach betriebene Archäologie *ex situ* ist zugleich mit einer restaurativen Zielsetzung verbunden. Auch wenn die Vokabel »archäologisch« im Roman konsequent vermieden wird, verrät die Beschreibung der Aktivitäten, die der Freiherr und sein Helfer zur Wiederherstellung des alten Zustandes der Marmorskulptur veranstalten, Stifters Vertrautheit mit archäologischer Methodik. Für die Einbindung des Polychromiediskurses konnte zwar ein Indiz angeführt werden, aber mehr als die Formulierung einer Vermutung gab der Textbefund nicht her. Im *Nachsommer* deutet sich bereits eine koloniale Dimension der Archäologie an. So wird das Kunstwerk von Italien nach Österreich transportiert. Erst hier wird seine Würde als Artefakt und Kultobjekt restituiert. Dazu ist es notwendig, dass sich Risach durch Kauf und Transport in den Besitz des antiken Kunstwerks bringt. Die ästhetische und intellektuelle Aneignung der Statue

setzt die juristischen, kaufmännischen und logistischen Maßnahmen der Appropriation voraus.

Wendet man das von Risach erfüllte Besitzpostulat auf Raabes *Keltische Knochen* an, so ließe sich ein wenig launig argumentieren, dass die beiden »akademischen Raubgenossen«¹¹⁴ Zuckriegel und Steinbüchse, wenn sie doch nur halbwegs so vermögend wie Stifters Freiherr von Risach oder auch der historische Heinrich Schliemann wären, nicht darauf angewiesen wären, sich das Untersuchungsmaterial auf ungesetzlichem Wege anzueignen. Sie könnten kurzerhand dem österreichischen Staat die Grabungsrechte für die Hallstätter Grabstätte abkaufen und ständen am Ende nicht mit leeren Händen da. Raabe arbeitet in seiner skurrilen Erzählung mit Stereotypen, die teils dem Berufsstand der Archäologen anlasten, teils den Wissenschaftler im Allgemeinen betreffen. Der Archäologe wird vorgestellt als der Schatzsucher und Grabräuber, dessen Interessen mit den lokalen Behörden kollidieren. Disziplinunabhängig, das heißt: nicht auf den Altertumswissenschaftler oder Gräberforscher gemünzt, sind die Verhaltensmerkmale in *Keltische Knochen*, die den Wissenschaftler als jemanden ausweisen, der von einer Hypothese so begeistert, überzeugt oder besessen ist, dass er sie um jeden Preis und jedem vernünftigen Einwand zum Trotz aufrechterhalten muss. Vom Wissenschaftler ist es nur ein kleiner Schritt bis zum Fachidioten. Aufgrund seiner hochgradigen Spezialisierung – bei Zuckriegel etwa exzessiv auf die »Knochen, Knochen, Knochen«¹¹⁵ – hat er die Gesamtlage aus den Augen verloren und ist der Gefahr ideologischer Vereinnahmung ausgesetzt. Raabe verarbeitet so die Tendenzen innerhalb der Archäologie, die um die Jahrhundertwende als siedlungsarchäologische Methode¹¹⁶ Auftrieb erleben werden.

Auch an *Stopfkuchen* lässt sich demonstrieren, dass die praktische Ausübung der Bodenkunde, die in diesem Fall paläontologisch und nicht archäologisch ausgerichtet ist, an Besitzstrukturen gebunden ist. Erst nachdem sich Heinrich Schaumann zum Herrn über die Rote Schanze und das umliegende Land einschließlich der dort befindlichen Knochen der Vergangenheit aufgeschwungen hat, kann er seinen paläontologischen Neigungen nachgehen. Die wirtschaftliche Unabhängigkeit versetzt ihn zudem in die Lage, den wissenschaftlichen Institutionen die Bedingungen einer Zusammenarbeit diktieren zu können. Das Eroberungsmotiv ist in *Stopfkuchen* stark ausgeprägt und wird von Schaumann nicht weniger als

114 BA 9,1, S. 231.

115 Ebd., S. 228.

116 Zu der Schule Gustaf Kossinnas: Grünert 1992, S. 113–121.

von dem »Weltwanderer«¹¹⁷ Eduard mit Leben gefüllt. Für die Gestaltung eines Charakters wie dem der Stopfkuchen-Figur bot Schliemann gutes Anschauungsmaterial, vielmehr das Bild, das sich die Öffentlichkeit der Gründerzeit von dem Kosmopoliten und Autodidakten auch deshalb machte, weil dieser durch bewusste Maßnahmen der Öffentlichkeitsarbeit und Techniken der Literarisierung die Wahrnehmung seines Wirkens zu beeinflussen wusste.

Wie Schliemann in *Stopfkuchen* mit einigen seiner Züge durch die Porträts der Hauptfigur und der Erzählerfigur hindurchschimmert, so orientieren sich in Fontanes *Frau Jenny Treibel* zwei Aufsteigergeschichten an seinem Werdegang. Bei der Kommerzienrätin Jenny Treibel ist eine sozioökonomische Ausgangslage gegeben, die der des jungen Heinrich Schliemann nachgebildet ist. Der studierte Archäologe Marcell Wedderkopp soll – es ist keine abgeschlossene, sondern eine prospektive Aufstiegs Geschichte – nach dem Willen seines Schwiegervaters die archäologischen Projekte Schliemanns als Sprungbrett für den eigenen beruflichen und gesellschaftlichen Aufstieg nutzen. In der Forschungsumgebung, in die sich der junge Archäologe einfügen soll, greifen die Elemente der universitären Archäologie (Deutsches Archäologisches Institut mit Blick auf das Stipendium, die Universität mit Blick auf die Festanstellung) und der privaten Initiative (Schliemann als derjenige, der das zu erforschende Gelände erschließt) ineinander. Der Weg zu den Grabungsstätten und damit zum Erfolg wird in *Frau Jenny Treibel* von den Institutionen bereitet. Als eine solche wird der späte Schliemann von den Zeitgenossen wahrgenommen.

LITERATURVERZEICHNIS

Böschstein, Renate: Das Rätsel der Corinna. Beobachtungen zur Physiognomie einer »realistischen« Figur aus komparatistischer Perspektive. In: Wolfram Groddeck (Hrsg.): Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift für Karl Pestalozzi zum 60. Geburtstag. Berlin 1994, S. 324–343.

Brinkmann, Vinzenz / Wünsche, Raimund (Hrsg.): Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur. Eine Ausstellung der Skulpturhalle Basel in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München

117 BA 18, S. 61.

und den Vatikanischen Museen, Città del Vaticano. Skulpturhalle Basel 11. August bis 20. November 2005. 3. erw. Auflage des Münchner Katalogs. München 2005.

Brinkmann, Vinzenz Der Prinz und die Göttin. Die wiederentdeckte Farbigkeit der Giebelstrukturen des Aphaia-Tempels. In: ders. und Raimund Wünsche (Hrsg.): Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur. Eine Ausstellung der Skulpturhalle Basel in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek München und den Vatikanischen Museen, Città del Vaticano. Skulpturhalle Basel 11. August bis 20. November 2005. 3. erw. Auflage des Münchner Katalogs. München 2005, S. 86–113.

Cobet, Justus Heinrich Schliemann. Archäologe und Abenteurer. München 1997.

Downing, Eric Wilhelm Raabes »Keltische Knochen« und die Archäologie deutscher Identität. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 50 (2009), S. 69–81.

Esch, Arnold Limesforschung und Geschichtsvereine. Romanismus und Germanismus, Dilettantismus und Facharchäologie in der Bodenforschung des 19. Jahrhunderts. In: Hartmut v. Boockmann u. a. (Hrsg.): Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte historischer Forschung in Deutschland. Göttingen 1972 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 1), S. 163–191.

Fancelli, Maria Stifter e Winckelmann. Una relazione possibile. In: Studi Germanici 30/31 (1992), S. 87–102.

Fehse, Wilhelm (Hrsg.) »In alls gedultig«. Briefe Wilhelm Raabes (1842–1910). Im Auftrage der Familie Raabe. Berlin 1940.

Fontane, Theodor Frau Jenny Treibel oder »Wo sich Herz zum Herzen find't«. Roman. In: ders.: Große Brandenburger Ausgabe. Hrsg. v. Gotthard Erler. Das erzählerische Werk. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Editorisch betreut von Christine Hehle. Bd. 14. Mit 2 Faksimiles und einer Karte. Hrsg. v. Tobias Witt. Berlin 2005.

Ders. Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. In: ders.: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. Abt. I: Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Bd. 3. 2. Aufl. München 1971.

Ders. Unwiederbringlich. Roman. In: ders.: Große Brandenburger Ausgabe. Hrsg. v. Gotthard Erler. Das erzählerische Werk. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Editorische Betreuung Christine Hehle. Bd. 13. Hrsg. v. Christine Hehle. Berlin 2003.

Ders. Der Stechlin. Roman. In: ders.: Große Brandenburger Ausgabe. Hrsg. v. Gotthard Erler. Das erzählerische Werk. Hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Editorische Betreuung Christine Hehle. Bd. 17. Hrsg. v. Klaus-Peter Möller. Berlin 2001.

Ders. Werke, Schriften und Briefe. Abt. IV: Briefe. Bd. 4: 1890–1898. Hrsg. v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. München 1982.

Furtwängler, Adolf Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. 2. Aufl. Besorgt v. P. Wolters. München 1910, S. 276–277.

Goethe, Johann Wolfgang von Die Leiden des jungen Werther. In: ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert u. a. Bd. 2.2: Erstes Weimarer Jahrzehnt 1775–1786. Hrsg. v. Hannelore Schlaffer u. a. München, Wien 1987, S. 349–465.

Ders. Italienische Reise. In: ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert u. a. Bd. 15: Hrsg. v. Andreas Beyer u. Norbert Miller. München, Wien 1992.

Ders. Der Wanderer. In: ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert u. a. Bd. 1.1: Der junge Goethe 1757–1775. Hrsg. v. Gerhard Sauder. München, Wien 1985, S. 202–208.

Grätz, Katharina Alte und neue Knochen in Wilhelm Raabes »Stopfkuchen«. Zum Problem historischer Relativität und seiner narrativen Bewältigung. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 45 (1998), S. 242–264.

Dies. Musealer Historismus. Gegenwart des Vergangenen bei Stifter, Keller und Raabe. Heidelberg 2006 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; Bd. 225).

Grünert, Heinz Ur- und Frühgeschichtsforschung in Berlin. In: Reimer Hansen u. a. (Hrsg.): Geschichtswissenschaft in Berlin im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin u. a. 1992, S. 91–148.

Herrmann, Joachim (Hrsg.) Die Korrespondenz zwischen Heinrich Schliemann und Rudolf Virchow, 1876–1890. Berlin 1990.

Hesberg, Henner von »Verfälschte Masse«. Archäologe und Altertumskundler als literarische Figuren bei Theodor Fontane und seinen Zeitgenossen. In: Thomas Fischer (Hrsg.): Bilder von der Vergangenheit. Zur Geschichte der archäologischen Fächer. Wiesbaden 2005 (ZAKMIRA; Bd. 2), S. 249–272.

Hüller, Franz Einführung. In: Adalbert Stifter: Sämtliche Werke. Bd. 6: Der Nachsommer. Erster Band. Hrsg. v. Kamill Eben u. Franz Hüller. Hildesheim 1972 [reprographierter Nachdruck der Ausgabe Prag 1921], S. VII–XCVIII.

Kaiser, Herbert Adalbert Stifter. Der Nachsommer. Dialektik der ästhetischen Bildung. In: ders.: Studien zum deutschen Roman nach 1848. Duisburg 1977 (Duisburger Hochschulbeiträge; Bd. 8), S. 107–164.

Lehrer, Mark Der ausgegrabene Heinrich Schliemann und der begrabene Theodor Storm. Anspielungen auf Zeitgenossen in Raabes »Stopfkuchen«. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 30 (1989), S. 63–90.

Menghin, Wilfried (Art.) Schuchhardt, Carl. In: Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Neue deutsche Biographie [NDB]. Bd. 23: Schinzel – Schwarz. Berlin 2007, S. 624–626.

Meyers Konversations-Lexikon Eine Encyclopädie des allgemeinen Wissens. 4., gänzlich umgearbeitete Aufl. Leipzig, Wien 1885–1892. Bd. 10: Königshofen – Luzon. 1888.

Patzek, Barbara Schliemann und die Geschichte der Archäologie im neunzehnten Jahrhundert. Von der Entstehung einer Wissenschaft zur archäologischen Sensation. In: William M. Calder und Justus Cobet (Hrsg.): Heinrich Schliemann nach hundert Jahren. Symposium in der Werner-Reimers-Stiftung. Bad Homburg im Dezember 1989. Frankfurt a. M. 1990, S. 31–55.

Plumpe, Gerhard Einleitung. In: ders. (Hrsg.): Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung. Stuttgart 1985, S. 9–40.

Raabe, Wilhelm Keltische Knochen. In: ders.: Sämtliche Werke. Braunschweiger Ausgabe. Hrsg. v. Karl Hoppe. Bd. 9. 1. Teil: Erzählungen. Bearbeitet von Karl Hoppe, Hans Oppermann und Hans Plischke. Göttingen 1962, S. 201–240 (Kommentar S. 474–487).

Ders. Stopfkuchen. Eine See- und Mordgeschichte. In: ders.: Sämtliche Werke. Braunschweiger Ausgabe. Hrsg. v. Karl Hoppe. Bd. 18. Bearbeitet v. Karl Hoppe. Göttingen 1963, S. 5–207 (Kommentar S. 419–463).

Radcliffe, Stanley Gottfried Keller's »Keltische Knochen« and Wilhelm Raabe's Mammoth. In: German Life and Letters 41 (1987), S. 99–105.

Rieckhoff, Sabine / Biel, Jörg Die Kelten in Deutschland. Stuttgart 2001.

Samida, Stefanie Heinrich Schliemann, Troia und die deutsche Presse. Medialisierung, Popularisierung, Inszenierung. In: Petra Boden und Dorit Müller (Hrsg.): Populäres Wissen im medialen Wandel seit 1850. Berlin 2009 (Literaturforschung; Bd. 9), S. 135–151.

Schlaffer, Heinz Jacob Burckhardt oder das Asyl der Kulturgeschichte. In: Hannelore Schlaffer und Heinz Schlaffer: Studien zum ästhetischen Historismus. Frankfurt a. M. 1975, S. 72–139.

Schlegel, Friedrich Über das Studium der griechischen Poesie. Hrsg. u. eingel. v. Paul Hankamer. Godesberg 1947.

Schliemann, Heinrich Ilios, Stadt und Land der Trojaner. Forschungen und Entdeckungen in der Troas und besonders auf der Baustelle von Troja. Mit einer Selbstbiographie des Verfassers, einer Vorrede von Rudolf Virchow und Beiträgen von Paul Ascherson u. a. Mit circa 1800 Abbildungen, Karten und Plänen in Holzschnitt und Lithographie. Leipzig 1881.

Ders. Mykenae. Bericht über meine Forschungen und Entdeckungen in Mykenae und Tiryns. Nebst zahlreichen Abbildungen, Plänen und Farbendrucktafeln, mehr als 700 Gegenstände darstellend. Mit einer Vorrede von W. E. Gladstone. Leipzig 1878.

Ders. Ithaka, der Peloponnes und Troja. Archäologische Forschungen. Leipzig 1869.

Schuchhardt, Carl Schliemann's Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mykenä, Orchomenos, Ithaka im Lichte der heutigen Wissenschaft. Mit 2 Porträts, 6 Karten und Plänen und 290 Abbildungen. Leipzig 1890.

Stifter, Adalbert Kunstschule. In: ders.: Gesammelte Werke in sechs Bänden. Bd. 6: Kleine Schriften. Wiesbaden 1959, S. 388–391.

Ders. Der Nachsommer. Eine Erzählung. In drei Bänden hrsg. v. Wolfgang Frühwald u. Walter Hettche. Stuttgart u. a. 1997–2000. In: ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag der Kommission für Neuere Deutsche Literatur der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Hrsg. v. Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Bde. 4,1–4,3.

Stüssel, Kerstin »Autodidakten übertreiben immer«. Autodidaktisches Wissen und Autodaktenhabitus im Werk Theodor Fontanes. In: Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane Archivs zum 100. Geburtstag Theodor Fontanes, 13.–17. September 1998 in Potsdam. In Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bd. 3: Geschichte – Vergessen – Großstadt – Moderne. Würzburg 2000, S. 119–135.

Virchow, Rudolf Gedächtnisrede. In: Zeitschrift für Ethnologie 23 (1891), S. 41–62

Vöhler, Martin Christian Gottlob Heyne und das Studium des Altertums in Deutschland. In: Glenn W. Most (Hrsg.): Disciplining Classics. Altertumswissenschaft als Beruf. Göttingen 2002 (Aporemata; Bd. 6), S. 39–54.

Waser, Otto (Art.) Zeus in der Kunst. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Bd. 6: U–Zyrratél sowie Nachträge: Abaios–Zwölfgötter, Acerbas–Telephos. Leipzig 1937, Sp. 702–759.

LITERARISCHE VERFAHREN IN DER ARCHÄOLOGIE

JÖRN LANG

ANTIQUARISCHE WISSENSORDNUNG UND VERFAHREN IHRER PRÄSENTATION IN ANTON FRANCESCO GORIS *MUSEUM FLORENTINUM* UND *MUSEUM ETRUSCUM*¹

I. EINLEITUNG

Als ein zentraler Aspekt des Faches Archäologie ist insbesondere ihr Ansatz einer technischen *und* textlichen Erforschung antiker Kulturen anzusehen.² Dabei kann Archäologie ihr Wissen um Kulturen, welche ohne die ergrabenen Objekte abwesend wären, nur weitergeben, wenn sie sich einer mediengestützten Vermittlung bedient. Archäologisches Arbeiten stellt ein hohes Maß an Materialität bereit,³ doch wird in den Ausgrabungen diese – nur sehr fragmentarische – Materialität zum Teil bereits wieder zerstört. Aus der Zerstörung der Untersuchungsgegenstände durch die archäologische Ausgrabung ergibt sich die Notwendigkeit einer adäquaten Kompensation im Sinne einer medialen Ersetzung, welche nicht als einfacher Speicher, sondern als wirkmächtiger Ort der Produktion des Wissens um antike Lebenswelten anzusehen ist.⁴ Doch

¹ Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um das überarbeitete und um Nachweise ergänzte Vortragsmanuskript. Für die kritische Lektüre danke ich Dietrich Boschung, Jan Broch sowie meiner Frau, Melanie Lang, für bisher noch unpublizierte Hinweise zum *Codex Pighianus* Kathrin Schade, Berlin. Alle verbliebenen Fehler sind dem Autor anzulasten.

² Vgl. Ebeling 2004, S. 17.

³ Vgl. Rössler 2004, S. 129.

⁴ Vgl. Ebeling 2004, S. 15, 21.

erschöpft sich diese Transformation nicht in der Ersetzung materieller Relikte,⁵ denn erst der Prozess der Transformation selbst ermöglicht eine Überführung dieser Relikte in einen wissenschaftlichen Diskurs.⁶ Neben den deskriptiven Verfahren, die in der Archäologie eine lange Tradition aufweisen,⁷ haben sich gerade in den letzten Jahren zahlreiche neue technische Möglichkeiten ergeben und in allen spiegelt sich das Bemühen um eine valide Kommunizierbarkeit von Befunden und Erkenntnissen wider. Trotz aller technischen Fortschritte hat sich dabei ein zentraler Aspekt kaum verändert: Als essentielle Bestandteile einer intersubjektiven Vermittlung lassen sich Texte und Bilder bzw. Text-Bild-Kombinationen in verschiedenen Ausprägungen ausmachen. Begründet liegt dies nicht zuletzt in dem Stellenwert von Bildern für die Erforschung antiker Kulturen. Das besondere Verhältnis von Texten und Bildern ist jedoch nicht auf die Erkenntnisinteressen der Fachdisziplin Archäologie beschränkt, es zieht sich durch die gesamte Geschichte archäologischer Forschung. Denn es prägte – wenn auch in unterschiedlichen Nuancierungen – die Verfasstheit der Werke entscheidend⁸: Insbesondere seit der antiquarischen Forschung des 17. Jahrhunderts wurde dem Bild für das Begreifen von Antike eine Schlüsselrolle zugeschrieben, ihm wurde sogar eine besondere Wahrhaftigkeit zuerkannt.⁹ So hob der Antiquar Francesco Bianchini (1662–1729)¹⁰ in seiner *Istoria universale* hervor:

»Es ist notwendig, daß sie [scil. die Bilder] einen Beweis der Wahrhaftigkeit enthalten, wenn sie zur Überzeugung führen sollen [...]. Um den Triumph des Titus darzustellen, kann ich mich eines Gemäldes von Raffael oder Tizian als Vorstellungshilfe bedienen. Aber wenn ich das Relief auf seinem Triumphbogen vor mir sehe, auf dem er

⁵ So verstanden bei Ebeling 2004, S. 21–22.

⁶ Vgl. Osterkamp 2008, S. V, der jedoch v. a. auf eine ästhetische Vermittlung abzielt.

⁷ Die Einschätzung dieses Verfahrens als »nüchterne, vorurteilslose, verbale Fixierung des faktisch Vorhandenen«, wie sie z. B. Rössler 2004, S. 129 charakterisiert, beschreibt einen Idealzustand, der m. E. die Komplexität konkret vorgenommener, sprachlich-rhetorischer Nachzeichnungen materieller Objekte nicht hinreichend charakterisiert.

⁸ Vgl. Schnapp 2009, S. 258.

⁹ Für die humanistisch geprägten Gelehrten des 15. und 16. Jhs. waren Bilder noch weitgehend fremd. Vgl. Schade 2010, S. 145; S. 154 (zu den Anfängen im *Codex Pighianus*). Vgl. auch Wrede 2005, S. 48.

¹⁰ Vgl. zu Bianchini: Kockel/Sölch 2005; Sölch 2007.

auf seinem Wagen dargestellt ist, wenn ich die dort vom Senat angebrachten Inschriften lese, wenn ich die antiken Münzen betrachte, wo er im Gewand des Siegers dargestellt ist, rufen diese Bilder in meiner Seele einen sehr viel tieferen Eindruck hervor: sie sind nicht nur anziehend für den Blick durch die Leichtigkeit und Meisterschaft der Zeichnung, sondern es gelingt ihnen, *in den Geist einzudringen* mit ihren Insignien der Antike, *die der dargestellten Sache als Zeugnis und Beweis dienen.*¹¹

Auch wenn innerhalb der antiquarischen Forschung der Stellenwert von Bildern unterschiedlich bewertet wurde, kam keines der entstandenen Werke ohne ein enges Zusammenwirken von Text und Bild aus.¹² Charakteristisch ist beispielsweise eine Bemerkung des Antiquars Paolo Maria Paciaudi (1710–1785), der in einem Brief an Anton Francesco Gori schrieb: »Per me le cose non credo che si possano descrivere se non si veggono con gli occhi proprj.«¹³ Die im gedruckten Kupferstich umgesetzte Zeichnung muss daher als eines der wichtigsten Elemente antiquarischer Werke gelten, da sie durch den physikalischen Wahrnehmungsprozess einen unmittelbaren Zugriff auf die Charakteristika eines Objektes suggerierte.¹⁴

¹¹ Bianchini 1747, S. 20–21. Zitat der Übers. nach Schnapp 2009, S. 205 f. (Hervorhebungen J. Lang).

¹² Bildern konnte zum einen ein unabhängiger Wert zugestanden werden (z. B. bei Francesco Bianchini), zum anderen wurden sie aber immer noch in starker Abhängigkeit von den antiken Texten gesehen (Bernard de Montfaucon). Dennoch bemerkte auch Montfaucon, er verstehe unter Antike das, was man in Bildern darstellen könne. So heißt es bei Montfaucon 1722, I, S. VI: »Illud autem hoc in opere praestare conatus sum, antiquitatemque universam in unum corpus redeg. Antiquitatem redeg. commemoro, ea solum intelligo quae possum sub aspecto cadere, & schematibus repraesentari.« S. dazu auch den Beitrag von Angela Holzer in diesem Band.

¹³ Biblioteca Marucelliana Firenze *Carteggio Gori* ms. BVII 23, cc. 197–198. Zitiert nach Fino 2004, S. 86–87, Anm. 7. Ähnlich äußerte sich Giovanni Battista Passeri in einem Brief an Gori vom 27. Juli 1746: Biblioteca Marucelliana Firenze *Carteggio Gori* ms. B VII 24, c. 238R: »desiderei che que'pezzi fossero intagliati per maggior la chiarezza della spiegazione.« Der Nachlass Goris befindet sich in Florenz (Biblioteca Marucelliana); die Briefe Goris sind online zugänglich: <http://www.electronicaz.unifi.it/gori.htm> (letzter Zugriff 15. Januar 2011).

¹⁴ Vgl. Schnapp 2009, S. 258; ähnlich Borbein 2008, S. 270.

Die skizzierte Besonderheit der Tradition antiquarisch-archäologischer Forschung und ihrer Konkretisierungen schließt daher aus, sich den Werken im Hinblick auf ihre rhetorische Verfasstheit im Sinne einer reinen Analyse des geschriebenen Wortes zu nähern. Denn in den Werken ab etwa 1700, welche sich durch einen enormen Zuwachs an Abbildungen auszeichneten, erfolgte Wirklichkeitsstiftung durch das Ineinandergreifen einer sprachlich-rhetorischen *und* einer bildlich-illustrativen Ebene. Erst in ihrer Zusammenschau ermöglichen diese Komponenten eine Einschätzung der (implizit angewandten) Verfahren, mit denen die abwesenden Relikte der Antike im Werk präsent gehalten wurden und die für eine intersubjektive Vermittlung konstitutiv waren. Das Ziel des Beitrages ist daher, exemplarisch zu untersuchen, wie im Vorfeld der ausdifferenzierten Altertumskunde durch diese Text-Bild-Relationen eine materiell-konkret basierte Wissensordnung über die Antike strukturiert bzw. textuell-bildlich reflektiert wurde. Als *exempla* dienen zwei Schriften des Florentiner Antiquars Anton Francesco Gori, das *Museum Florentinum* sowie das *Museum Etruscum*.¹⁵

Die Ausführungen zielen dabei weniger auf eine Analyse der Gesamtstruktur dieser Werke, sondern sind vielmehr an der Leitfrage orientiert, inwiefern sie Rückschlüsse auf das Verfahren der Strukturierung archäologischer Erkenntnisse im Sinne einer spezifischen Ordnung von Wissen zulassen und wie eine intersubjektive Diskursivität erreicht wurde. Damit verbunden sind Fragen nach dem Stellenwert der unterschiedlichen medialen Transformierungen materieller Hinterlassenschaft (Objekt-Zeichnung vs. Objekt-Text), ihren jeweiligen Leistungen und ihrem wechselseitigen Verhältnis.¹⁶ Wie wurde etwa die durch Grabungen ständig neu geschaffene kulturelle Hinterlassenschaft in die bestehende Wissensordnung überführt, d. h. an das vorhandene Wissen angebunden? Dieser Aspekt führt zu den Verfahren der Präsentation,¹⁷ die abschließend in einem Ausblick auf die Entwicklungen des 18./19. Jahrhunderts im Spannungsfeld von Materialität und Rhetorik kontextualisiert werden.

¹⁵ Der Begriff »Museum« war im 18. Jh. eine geläufige Bezeichnung für Sammlungen von Reproduktionen in Buchform. Vgl. Weissert 1999, S. 7.

¹⁶ Vgl. zu den Reproduktionstechniken in archäologischen Werken allg. Stark 1880, S. 371–372.

¹⁷ Nicht einbezogen werden konnten die unedierte Dokumente in der *Biblioteca Marucelliana*, unter denen sich auch zahlreiche Zeichnungen befinden. Vgl. z. B. Micheli 1986, S. 38–51 (Zeichnungen antiker Gemmen).

II. ANTON FRANCESCO GORI: VERSUCH EINER WISSENSCHAFTSHISTORISCHEN EINORDNUNG

Anton Francesco Gori¹⁸ (Abb. 1) kann als Musterbeispiel einer Forscherpersönlichkeit am Ende der großen Zeit antiquarischer Gelehrsamkeit angesehen werden.¹⁹ Er ist Vertreter einer Zeit, welche eine wichtige Schnittstelle bildete zwischen der auf die Erforschung der antiken Sachkultur ausgerichteten antiquarischen Tradition des 16. und v. a. 17. Jahrhunderts und der im 18. Jh. zunehmend formulierten Kritik durch Vertreter der Aufklärung, deren hermeneutische Ansätze ohne die umfangreichen Materialsammlungen der Antiquare kaum möglich gewesen wären.²⁰ Gori maß dabei der graphischen Präsentation der Objekte besondere Sorgfalt zu, wengleich diese von Zeitgenossen immer wieder kritisiert wurden.²¹ Sein Œuvre stellt einen geeigneten Ansatzpunkt dar, sich in einer personenbezogenen Perspektive einer antiquarischen Erschließung antiker Hinterlassenschaft zu nähern.

Geboren wurde Gori am 9. Dezember 1691 in Florenz, wo er auch studierte,²² 1717 zum Priester geweiht wurde und ab 1730 als Professor für Geschichte am Studio Fiorentino lehrte.²³ Bereits in die Zeit seines eigenen Studiums geht sein Interesse an den Hinterlassenschaften der etruskischen Kultur zurück, die ihm insbesondere sein Lehrer Filippo

¹⁸ Vgl. zu Gori: Stark 1880, S. 116; Berghaus 1983, S. 202; Bandinelli 2002, S. 343–347; Vannini 2002, S. 25–28; Jaumann 2004, S. 308; Bruni 2008; Cagianelli 2008, S. 71, Anm. 1 mit ausführlicher Bibliographie. Vgl. zum Porträt: Kagan 2006, S. 92–97.

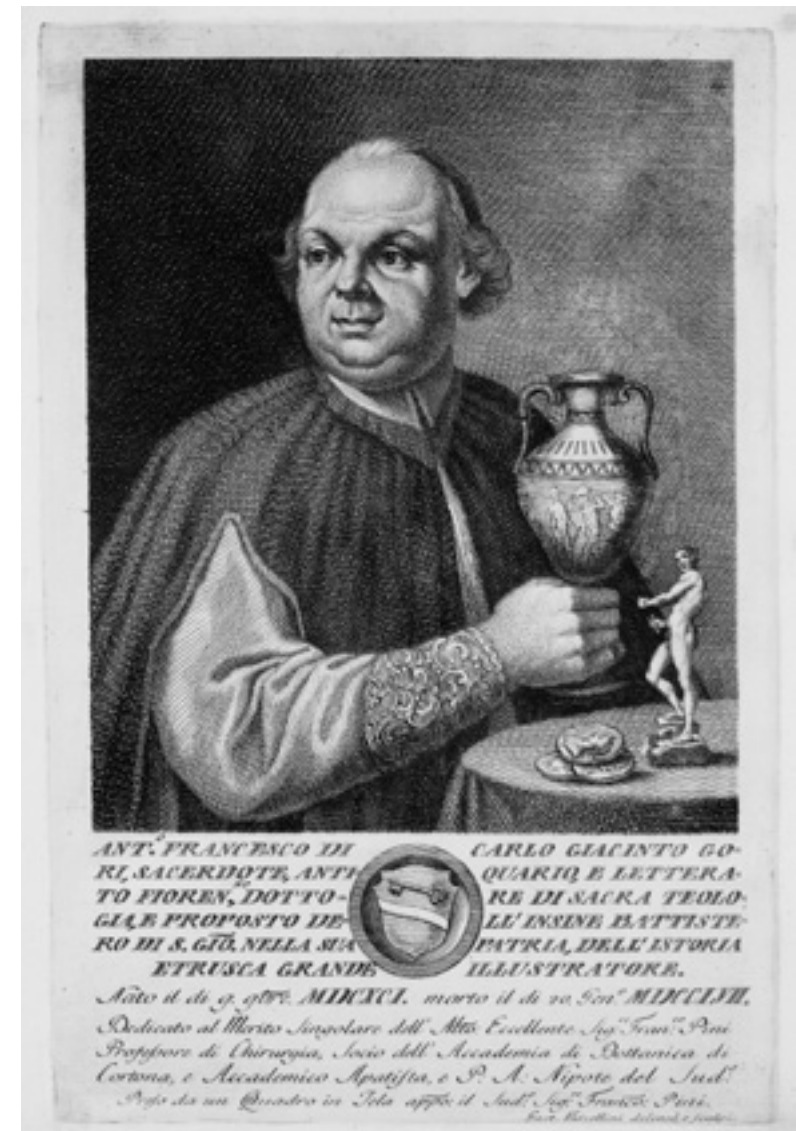
¹⁹ Selbst Giovanni Lami, der immer wieder in Konflikt mit Gori geriet, äußerte sich bewundernd über Goris Schriften. So bemerkte er in den *Novelle Letterarie* 6 vom 11. Februar 1757, Sp. 81: »il quale [scil. Gori] lasciato un nome assai celebre per le molte opere date alla luce, e specialmente antiquarie«.

²⁰ Vgl. de Benedictis 2004, S. 7; Lavia 2004, S. 144; Hofter 2008, S. 12, 278. Vgl. zur Kritik Winckelmanns an Gori insbesondere Marzi 2004, S. 23, Anm. 85, 86. Vgl. zur Zeit der Antiquare auch Wrede 2005, S. 9, 15.

²¹ Vgl. Gambaro 2008, S. 2, 7–9. Vgl. auch Bartoloni 2009, S. 466.

²² Goris wichtigste Lehrer waren Anton Maria Salvini (1653–1729), Professor für Griechisch, und Filippo Buonarroti (1661–1733). Vgl. Kagan 2006, S. 81 f.

²³ Vgl. Ottokar 1948, S. 150 f.



1 Bildnis des Anton Francesco Gori, Kupferstich und Radierung von Gaetano Vascellini, nach 1757. LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster (Inv. C-500105 PAD).

Buonarroti (1661–1733) vermittelte.²⁴ Bis zu seinem Tode am 21. Januar 1757 verbrachte Gori die größte Zeit seines Lebens in Florenz, unternahm jedoch Reisen zu den antiken Stätten (u. a. 1731 nach Volterra) sowie privaten Sammlungen der Toskana (1733). Im Jahre 1735 war Gori Mitbegründer der Società Colombaria, einer wissenschaftlichen Gesellschaft, welche in einem enzyklopädischen Ansatz Forschungen verschiedenster Disziplinen unter einem Dach vereinte.²⁵ Zudem zählte er zu den ersten und wichtigsten Mitgliedern der Accademia Etrusca di Cortona, deren Aktivitäten der Erforschung der etruskischen Kultur gewidmet waren.²⁶ In den Jahren 1740 und 1741 schrieb er Beiträge zu archäologischen Entdeckungen für die *Novelle Letterarie* und war ab 1742 Mitarbeiter des *Giornale de letterati*, einem zentralen Publikationsorgan für neue archäologische Funde.²⁷ 1743 wurde Gori Revisor der in Florenz gedruckten Werke und 1746 übernahm er als Prior die Pfarrei S. Giovanni.

Wissenschaftliche Bedeutung erlangte Gori durch seine epigraphischen Schriften, wie die 1727 erfolgte Publikation des Columbariums der Freigelassenen der Livia an der Via Appia. Große Anerkennung wurde auch seiner Übersetzung von Longinos' *Peri Hypsous / De sublime* (1733) zuteil, ein Text der seit seiner Wiederentdeckung 1554 im Ästhetikdiskurs des 18. Jahrhunderts einen zentralen Stellenwert einnahm.²⁸ Diese Schriften eröffneten ihm Zutritt zu den Gelehrtenkreisen Europas.²⁹ Sein Œuvre umfasste weiterhin die Erstellung von Bibliothekskatalogen, Schriften zur mittelalterlichen Kunst,³⁰ Werke zu den Antikensammlungen der

²⁴ Dieser hatte das Werk Thomas Dempsters *De Etruria regali* 1723 neu herausgegeben und 1724 um einem kritischen Kommentar erweitert. Durch die weitgehende Konzentration auf solche Werke, die etruskische Inschriften trugen, war das eindrucksvolle Ergebnis der Bemühungen die erste Erfassung der materiellen Kultur der Etrusker. Vgl. zu Buonarroti: Gallo 1986, S. 9–31; zu *De Etruria Regali* insbes. S. 18 f., 92 f.

²⁵ Vgl. Cruciani Fabozzi 1976, S. 279, Anm. 14; Cagianelli 2008, S. 79, 93. Vgl. zur Gesellschaft: Ermini 2003.

²⁶ Vgl. Bruni 2008, S. 57, Anm. 2, 3; Cagianelli 2008, S. 92 f. Vgl. zur Akademie: Barocchi 1985 *passim*.

²⁷ Das *Giornale* wurde v. a. durch Philipp von Stosch (1691–1757) finanziert. Vgl. Cristofani 1983, S. 79 f.

²⁸ Vgl. Stark 1880, S. 116. *Trattato del Sublime di Dionisio Longino* (Anhang 4a): 3. Neuaufgabe 1748, Nachdruck 1782, zahlreiche Nachdrucke im 19. Jh. (1801, 1816, 1817, 1819, 1821, 1836). Vgl. zum Stellenwert der Schrift für den Ästhetikdiskurs Bruni 2008, S. 67 f.; Fritz 2011 *passim*.

²⁹ Vgl. Hofter 2010, S. 113–118.

³⁰ Vgl. Bruni 2008, S. 62, Anm. 2.

Toscana, Münzen und Gemmen sowie philologische Arbeiten.³¹ Goris antiquarisches Schrifttum zeichnet sich zum einen durch die breite thematische Streuung,³² zum anderen durch einen deutlichen Fokus auf der Erforschung der etruskischen Kultur aus.³³ Insbesondere daraus erwächst seine wesentliche wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung: Er eröffnete als Mitbegründer der Erforschung der etruskischen Kultur eine Perspektive, welche über den bis zu seiner Zeit vorherrschenden Fokus auf der griechisch-römischen Kultur hinausreichte.³⁴ Sinnfälligen Niederschlag fand die Bedeutung Goris in einer 1751 geprägten Medaille Antonio Selvis (Abb. 2),³⁵ deren Avers Goris Porträt zeigt. Im Revers erscheint die



2 Anton Francesco Gori, Medaille des Antonio Selvi aus dem Jahre 1751. Slg. Benjamin Weiss.

³¹ Siehe den Anhang S. 276 f. mit einer Zusammenstellung der wichtigsten Werke.

³² Vgl. Bruni 2008, S. 61 f. Gori legte dabei für bestimmte Materialgruppen (z. B. die Elfenbeindiptychen: Anhang 5d) eine zusammenfassende Erstpublikation vor.

³³ Neben dem *Museum Etruscum* ist auf die Werke zu den Inschriften zu verweisen, s. Anhang 1a–d). Besonderes Augenmerk widmete Gori zudem der Erforschung der etruskischen Sprache und führte darüber eine heftige Auseinandersetzung mit Scipione Maffei (1675–1755). Vgl. Cipirani 1998, S. 45 f.

³⁴ Vgl. Hofter 2008, S. 69.

³⁵ Angefertigt wurde die Medaille anlässlich des 60. Geburtstages von Gori durch den Medailleur Antonio Selvi (1679–1753). Vgl. de Benedictis 2004, S. 7 Abb. 6; Kagan 2006, S. 92; Vannel/Toderi 2006, S. 55, Nr. 350, Taf. 101.

sitzende Gestalt der Etruria mit der Beischrift »sic fortis etruscia crevit«³⁶, die sich auf die Bekanntheit beziehen lässt, welche die Toskana im Zuge der Erforschung der etruskischen Kultur durch Gori gewann.

Insbesondere über seine Schriften etablierte sich Gori als zentrale Figur antiquarischen Verkehrs in Florenz. So bezeichnete ihn der Antiquar Guiseppe Maria Bianchini (1685–1749) als einen der größten Antiquare von Florenz (»uno dei più grandi, e celebri letterati, che presentemente in Firenze risplendono«)³⁷. Und auch zahlreiche weitere Bemerkungen des 18. Jahrhunderts zielen in diese Richtung.³⁸ Der Dichter Carlo Goldoni führt in seinen zwischen 1783 und 1786 verfassten Memoiren Gori als eine der repräsentativen Personen auf, der er bei seinem viermonatigen Aufenthalt in Florenz im Jahre 1744 begegnete: »celle de l'Abbé Gori, antiquaire très-éclaire et très-savant dans la langue Étrusque«.³⁹ Neben solchen Einzelstimmen legen für Goris wissenschaftliches Renommée insbesondere die umfassenden Briefwechsel mit zahlreichen bedeutenden Altertumswissenschaftlern⁴⁰ sowie Berufungen in Akademien in ganz Europa hinreichendes Zeugnis ab.⁴¹

³⁶ Zitat aus Vergils *Georgica II*, 533.

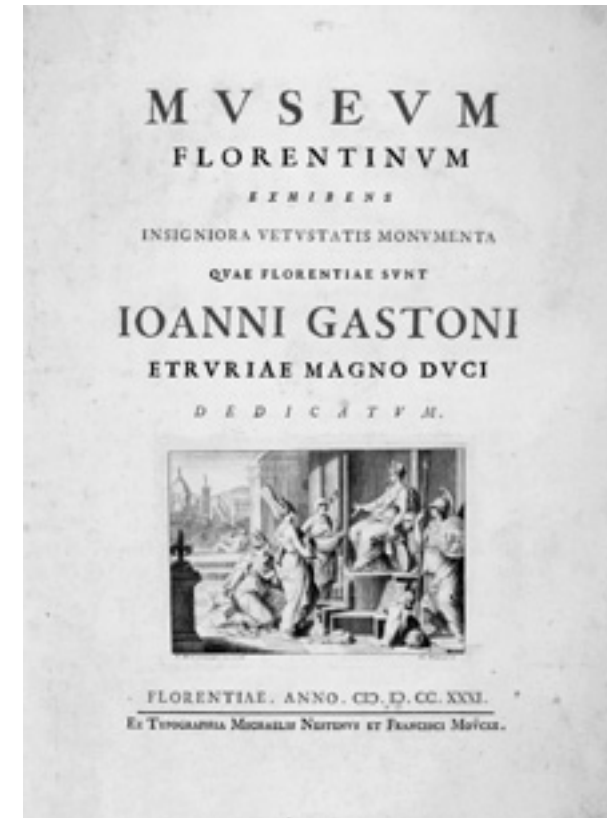
³⁷ Bianchini 1741, S. 21. Vgl. zum engen Verhältnis von F. Gori und G. M. Bianchini: Bruni 2008, S. 34–35, Anm. 4.

³⁸ Der Antiquar Jean-Jacques Barthélemy (1716–1795) nannte Gori in seinem Briefwechsel mit Anne Claude Philippe Comte de Caylus (1692–1765) »un de plus célèbres antiquaires de l'Italie« (Publikation des Briefes in Barthélemy 1802, S. 44). Vgl. zu weiteren Äußerungen von Gelehrten: Bruni 2008, S. 50, 53.

³⁹ Vgl. Goldoni 1935, S. 217. Über die genaue Beziehung zwischen C. Goldoni und F. Gori ist nichts bekannt. Vgl. Bruni 2008, S. 12–14, 33, 44 f. Unwahrscheinlich ist jedoch, dass Gori als Vorbild für den laienhaft agierenden Antiquar Anselmo Terrazzani in Goldonis Komödie *La famiglia dell'antiquario* fungierte. Vgl. Bruni 2008, S. 46.

⁴⁰ Von seiner Korrespondenz sind ca. 10.000 Briefe an über 700 Personen erhalten. Vgl. die in Anm. 13 genannte Datenbank. Die wichtigsten Gelehrten sind aufgeführt bei Bruni 2008, S. 54 f.

⁴¹ Berufen wurde Gori bereits 1728 in die Società Letteraria Universale Albrizziana in Venedig (Bruni 2008, S. 38, Anm. 5; S. 51, Anm. 3). In Florenz war er ab 1737 zudem Mitglied der Accademia della Crusca (Parodi 1983, S. 198, Anm. 657), der Accademia degli Apatisti (Bruni 2008, S. 14, Anm. 3) und der Accademia del Vangelista. Zudem erfolgten Berufungen in die Académie des Inscriptions, die Regia Societas Londinensis sowie die Societas Latina Jenensis (Bruni 2008, S. 51).



3 A. F. Gori, *Museum Florentinum*, Bd. I (1731), Titelblatt.

III. 1. DAS MUSEUM FLORENTINUM

Das Hauptwerk Goris diente vornehmlich der Präsentation der Sammlung der Medici und weiterer florentinischer Sammlungen, deren Besitzer ein gesteigertes Interesse daran hatten, ihr persönliches Prestige über eine solche Präsentation zu steigern. Dies wird bereits an der Widmung im Titel des ursprünglich in zehn Bände gegliederten Werkes deutlich: *Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae Magno Duci dedicatum* (Abb. 3).⁴²

⁴² *Museum Florentinum* (Anhang 5a), *Ad lectorem* S. X f. *Dedicatio* S. V–VIII.

Die Bearbeitung der ersten sechs von insgesamt zehn Teilbänden übernahm Gori selbst. Der in zwei Teilen 1731/1732 veröffentlichte erste Band war den antiken Gemmen gewidmet,⁴³ die im ersten Teilband in vier *classes* angeordnet sind: Kaiserbildnisse (1), Heroen (2), Philosophen, Dichter, Redner (3) und Götter (4).⁴⁴ Im zweiten Teilband folgen die *classes* Gemmen mit Künstlerinschriften (1), homerische Themen (2), römische Geschichte (3) und Symbole (4). Der einbändige Band II (Band III der Gesamtzählung) von 1734 hatte Marmorstatuen von Göttern und Menschen zum Inhalt (*Statuae antiquae deorum et virorum illustrium*). Der dreiteilige dritte Band (Bände IV–VI der Gesamtzählung, ursprünglich konzipiert als Bände VI–VIII) erschien zwischen 1740 und 1742 und war den Gold- und Silbermünzen der Antike gewidmet. Die ursprünglich als Bände IV und V geplante Sammlung von Büsten (Band IV der Gesamtzählung) und *simulacra & sigilla* von Göttern (Band V der Gesamtzählung), vollendete Gori ebenso wenig wie die Bände IX und X.⁴⁵

Gori formulierte als Intention des Werkes in einem Vorwort an den Leser, dass das *Museum Florentinum* darauf ausgerichtet sei, die alten Kunstwerke in den berühmten Schatzsammlungen (*cimeliothecis*) von Florenz, insbesondere jedoch die Sammlung der Medici (*in Mediceo Thesauro*) zusammenzustellen und durch Beobachtungen zu veranschaulichen (*observationibus illustrata*)⁴⁶. An diesem Leitsatz orientiert sich das Werk. In jedem der Bände schließt sich an das Vorwort ein Index der abgebildeten Werke an, darauf folgen die Tafeln, auf die in einem anschließenden, erläuternden Textteil (den *observationes*) Bezug genommen wird.

⁴³ Vgl. Kagan 2006, S. 83 f. Diese Bände präsentiert Gori auch auf einem Bild des Malers Giovanni Domenico Ferretti (1692–1768) aus dem Jahr 1742. Vgl. de Benedictis 2004, S. 6, Abb. 3.

⁴⁴ Er baute auf früheren Arbeiten Goris auf, der sich in seinem Werk von 1727 Gemmen mit Inschriften gewidmet hatte. Manuskripte weisen darauf hin, dass er ausgehend von dieser Sammlung ein umfassenderes Werk zu Gemmen mit Künstlerinschriften geplant hatte. Weiteres Manuskript: Gambaro 2004.

⁴⁵ Erwähnung des Werkes in Briefen: de Benedictis/Marzi 2004, S. 184 (von Ferdinando Bartolommei, 1741).

⁴⁶ *Museum Etruscum* (Anhang 3a), Bd. I, S. X: »fecerunt Museum Florentinum, quod insigniora veterum artificum opera quae in celebrioribus Florentinis Cimeliothecis adservantur, ac praesertim in Mediceo Thesauro, in unum collecta, atque observationibus illustrata exhibeat«.



4 A. F. Gori, *Museum Florentinum*, Bd. I (1731), Taf. I, VI.

Goris Vorgehen kann an einigen signifikanten Beispielen verdeutlicht werden.⁴⁷ So zeigt Tafel I des ersten Bandes unter der Nummer sechs das Bildnis eines Mannes im Profil (Abb. 4). Auf der Tafel selbst ist lediglich vermerkt: »insculptum Sardae ex Museo Mediceo«, es handelt sich dabei um Angaben zu Material (ein Sard) und Aufbewahrungsort. In der zugehörigen *observatio* geht Gori näher auf die Darstellung ein.⁴⁸ Die Formulierung »effigies, ut creditur, Sexti Pompei« macht durch die passivische Wendung deutlich, dass es sich zunächst um eine wissenschaftliche Meinung zur Benennung handelt. Zu dieser bezieht Gori im

⁴⁷ Die Wahl der folgenden Beispiele aus den Bänden I–III geht auf die einfache online-Zugänglichkeit dieser Bände und die Möglichkeit der Reproduktion zurück, die von der Universitätsbibliothek Heidelberg geschaffen wurde: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1731ga?sid=6b49da84ab48cb64cee6e8770d3d1936> [letzter Zugriff 12. Januar 2011]. Zudem war keine Vollständigkeit bei der Zusammenstellung der Beispiele angestrebt.

⁴⁸ *Museum Etruscum* (Anhang 3a), Bd. I, s. *observationes* S. 7 f.

folgenden Stellung, indem er einen Verweis auf eine Goldmünze im Besitz der Medici gibt, welche diese Benennung stützt. Solche passivischen Wendungen, die eine Versachlichung der Argumentation implizieren, sind im Werk omnipräsent.⁴⁹ An anderen Stellen verweist Gori auf das Zeugnis antiker Schriftquellen⁵⁰ sowie auf wissenschaftliche Meinungen und auch namentlich auf Antiquare: meist sind es die europaweit bekannten Kapazitäten des 16. und 17. Jahrhunderts, deren Meinung aufgeführt wird: z. B. Leonardo Agostini, Gisbert Cuper oder Paolo Alessandro Maffei.⁵¹ Diese verfügten über einen wissenschaftlichen Nimbus, der in der Regel jegliche Kritik ausschloss.⁵²

49 Beispiele: Bd. I: »Effigies, ut creditur, Sexti Pompei« (S. 7); »Sculptus videtur« (S. 97, 182); »ut videtur« (S. 127, 178, 179); »ut mihi videtur« (S. 89, 141, 163, 164). Bd. II: »videtur« (S. 10, 127, 144); »ut videtur« (S. 19, 93); »videtur« (S. 24, 33, 36, 47, 48, 50, 52, 56, 77, 82, 84, 86, 92, 108, 112, 113, 119, 122, 123, 124, 132); »non videtur« (S. 119, 122); »censetur« (S. 26); »ut credebatur« (S. 69); »ut creditur« (S. 89). Bd. III: »videtur« (S. 30, 37, 57, 59, 65, 66, 73, 79, 91, 96); »ut videtur« (S. 13, 25, 39, 95); »ut mihi videtur« (S. 81); »videtur« (S. 30, 43, 99); »testantur« (S. 23); »testatur« (S. 27); »crederentur« (S. 57).

50 Z. B. Bd. II: »Egregia eius forma, vultus comitas, mansuetudo, decorque, qui a Tacito laudatur, optime cum hoc absolutissimo opere conveniunt« (S. 23); »quid vero hoc significet aperit Livius« (S. 96). In besonderer Weise gilt dies für die Stücke in Bd. II in der *classe* II zusammengefassten sog. homerischen Gemmen. Für diese gaben die Berichte der Schlacht um Troia als Texte bereits die Ordnung vor und wurden daher selbstverständlich zu ihrer Erklärung herangezogen.

51 Beispiele: Bd. I: »Cenfent viri antiquariae ... esse ... M. Claudium Marcellum« (S. 11); »De effigie Tiberii Caesaris io eo expressa convenit inter doctos« (S. 15); »Aliqui rerum antiquarum periti expressum fortasse putant« (S. 57); »Expendant viri docti« (S. 99); »Iudicio Leonardii Agostini, viri antiquarum gemmarum studio, exhibetur ... Masinissae numidarum regis« (S. 62); »ut ostendit docissimus Cuperus in suo Harpocrate« (S. 124); »doctisque rationibus arbitratur Praestantissimus Senator Philippus Bonarrotius« (S. 155). Bd. II: »ut credunt viri docti« (S. 157); »Paulus Alexander Maffei [...] qui censet« (S. 11); »ut putat Leonardus Agostinius« (S. 56); »ut coniiicit doctissimus Senator Philippus Bonarrotius« (S. 120); »ut observat Gisbertus Cuperus« (S. 141); Bd. III: »delineavit vir celeberrimus Philippus Bonarrotius« (S. 17); »censet Paulus Alexander Maffei« (S. 61); »observavit nobilissimus Senator Philippus Bonarrotius« (S. 83); »putant viri docti« (S. 90).

52 Vgl. Wrede 2005, S. 15.

Die bei einer kursorischen Durchsicht der Bände weitaus häufigste rhetorische Auffälligkeit sind Verben, welche eine unmittelbare visuelle Beziehung zum Kupferstich herstellen: etwa in Formulierungen wie *cernitur* (also »man sieht genau«), *conspicua est* (»es ist sichtbar«), *spectandum/observandum est* (»es ist zu sehen«) oder *vidimus/ut videre est* (»wir sehen/wie zu sehen ist«).⁵³ Damit wird impliziert, dass das Objekt bereits über den Kupferstich hinreichend repräsentiert ist. Man muss es nicht beschreiben, sondern kann sich auf die Hinzufügung einiger ikonographischer Details oder Besonderheiten beschränken.⁵⁴

Dieses Vorgehen Goris lässt sich nicht auf Objekte eingrenzen, die wie das angeführte Beispiel einer Gemme eine vergleichsweise geringe Komplexität hinsichtlich ihrer Form aufweisen. Denn auch mit den formal komplexeren rundplastischen Statuen verfährt Gori in der gleichen Weise. Als Beispiel sei die *observatio* zur Florentiner Gruppe von Amor und Psyche (Abb. 5) im dritten Band angeführt. Die Gruppe ist in zwei Stichen, einmal in der Hauptansicht (Abb. 6) sowie vom Rücken des Eros aus wiedergegeben.⁵⁵ Die Stiche offenbaren in ihrer Kombination zahlreiche Formdetails, wie etwa den tordierten Körper des Eros oder das Motiv der engen Umschlingung. Sprachlich werden diese formalen Gestaltungsprinzipien dagegen kaum reflektiert.⁵⁶ Trotz der Detailbeobachtung, dass sich die Gesichter der beiden beinahe berühren (»vultus eorum ita sculpti sunt, ut fere se tangant«), bleibt die *observatio* hinsichtlich der Beschreibung der Formen der Statuengruppe summarisch. Ähnlich verfährt Gori auch bei anderen Werken. Wenn er diesen ausführlichere

53 Bd. I: z. B. S. 12, 17, 19, 25, 161. Bd. II: z. B. S. 4, 32, 47, 78, 81, 85, 86, 91, 93, 95, 98, 104, 105, 106, 110, 118, 125, 128, 131, 134, 135, 145, 153. Bd. III: z. B. S. 39, 50, 54, 56, 60, 77, 78, 79, 87, 88, 90, 94, 98. Goris Beobachtungen werden an einigen Stellen auch durch Formulierungen wie »minime dubitandum est« (Bd. I, S. 174; ähnlich Bd. III, S. 82: »nemo dubitat«; Bd. III, S. 94: »dubitare non potest«) unterstrichen.

54 s. etwa die Beschreibung der sog. *Medusa Strozzi*: Bd. II, Taf. VII, S. 20. Von den 17 Zeilen der *observatio* entfallen nur zwei auf die Form des Objektes und seine Darstellung selbst. Die ausführlichsten Beschreibungen der Darstellungen finden sich in Band II, bei den Gemmen mit Künstlerinschriften, z. B. S. 95 f.

55 Im 20. Jh. entstanden zwei Aufnahmen des Deutschen Archäologischen Institutes (D-DAI-ROM-72.140 und D-DAI-ROM-72.138R) aus fast exakt den Positionen, in denen die Gruppe auch im *Museum Florentinum* wiedergegeben ist.

56 Bd. III, *observationes* S. 48 f.



5 Statuengruppe Eros und Psyche, Florenz, Galleria degli Uffizi (Inv. 339).

Bemerkungen widmet, so beziehen sich diese meist auf das Gewand oder die Ikonographie.⁵⁷ In anderen Fällen vervollständigt der Text die Abbildung dahingehend, dass moderne Ergänzungen genannt werden, die

⁵⁷ Bei der Statue einer Venus in Bd. III, Taf. XXXV, *observatio* S. 42 wird weniger auf die Statue selbst als auf ein ikonographisches Detail eingegangen, nämlich die Muschel in der Hand, welche einen Hinweis auf die Meeresgeburt der Göttin darstellt. Weitere Beispiele: Bd. III, *observatio* S. 18 (Kithara des Apollon); ebd. S. 99 (Haltung der Hände).



6 A. F. Gori, *Museum Florentinum*, Bd. III (1734), Taf. XLIII.

nicht in den Stichen gezeigt sind.⁵⁸ Dies beschränkt sich jedoch auf knappe Feststellungen, ohne argumentativ begründet zu werden. Ähnliches gilt für Maßangaben, die in den Stichen nie verzeichnet, aber bisweilen

⁵⁸ z. B. Bd. III: »statuam ... restituit Benvenuto Cellinius« (*observatio* S. 6); »a recenti artifice restitua sint« (S. 20); »serpente ... nam restitutus est ab artifice non antiquo« (S. 32); »instauratum fuit ab Hercule Ferrata [...] excepto capite, & manibus, quae additae« (S. 91); »multis in partibus reparatum« (S. 93).

in den Texten genannt sind.⁵⁹ Bild- und Textzeichen trugen demnach komplementär zum Verständnis der materiellen Hinterlassenschaft bei: die eine mediale Transformation des archäologischen Objektes enthält Informationen, welche in der anderen weitgehend ausgeblendet blieben, ohne dass die verschiedenen Aspekte konsequent auf die Medien Text bzw. Bild verteilt waren.

Betrachtet man die Beschreibungen insgesamt, weisen diese trotz ihrer Heterogenität eine strukturelle Gemeinsamkeit auf. In zahlreichen Texten geht Gori nur marginal auf das Objekt selbst ein und nimmt das konkrete Beispiel vielmehr als Anlass für allgemeine ikonographische Überlegungen. Eine Beschreibung der Form – sei es einer Statue, sei es eines Bildnisses auf einer Gemme (z. B. Frisur) – wird selten vorgenommen.⁶⁰ Denn auch wenn es letztlich der Text war, der durch seinen Verweis auf die Tafel die Evidenz des Kupferstiches ermöglichte, wurde die in den Bildern überlieferte Form der Objekte als hinreichende Repräsentation angesehen.⁶¹ Es gab keine Notwendigkeit, die Statuen sprachlich nachzuzeichnen, ihre ästhetische Dimension wurde ganz der Wirkung der Kupferstiche überlassen.⁶² Dass Bilder und Texte nur sehr bedingt zusammengesehen wurden, ist auch daran erkennbar, dass Sebastiano Bianchi, Kustos der Galleria degli Uffizi, die Werke auswählte und Gori sich v. a. um die Texte kümmerte, die Zuständigkeiten also in verschiedenen Händen lagen. Damit referenzieren Text und Bild das archäologische Objekt nicht gleichrangig. Die *observationes* sind formal auf die Kupferstiche zu beziehen. Doch sind sie diesen untergeordnet und ergänzen die im Bild vermittelten Informationen nicht systematisch oder nehmen nur sehr

⁵⁹ z. B. Bd. III, *observatio* S. 62: »magnitudine sua vix aequat Romanos quatuor pedes«. Ähnlich Bd. III, *observatio* S. 62 (»mediocris magnitudinis«); S. 78, 92, 99 (»mediocris altitudinis«); S. 93 (»tripedaneus est«).

⁶⁰ Die ausführlicheren, jeweils ca. drei Zeilen langen Beschreibungen von Bildnissen des Galba (Bd. I, *observatio* S. 23), des Domitian (ebd., S. 28), Elagabal (ebd., S. 44) oder Alexander (ebd., S. 55) bilden bereits Ausnahmen.

⁶¹ So bemerkt er in Bd. I, *observatio* S. 48, zu Taf. XVIII wie genau die Zeichnung ist (»accurate delineata est in hac tabula«).

⁶² Besonders deutlich hier: Bd. III, *observatio* S. 95 zu den Taf. XCV. XCVI: »In diesem Buch ist sie [scil. die Statue] auf zwei Tafeln gezeichnet, damit die Arbeit mit größerem Vergnügen betrachtet werden kann« (»Duabus in tabulis in hoc libro delineata est, ut maiori cum voluptate eius opificium observetur«, Übers. J. Lang).

allgemeinen Bezug auf das dargestellte Objekt. Dieser Fokus spiegelt sich auch in der Rezeption des Werkes. So wird immer wieder betont, dass es v. a. die bildliche Dokumentation war, welche nicht nur zu deutsch- und französischsprachigen Epitomen führte, sondern das *Museum Florentinum* auch im 19. Jh. noch zu einer zentralen Referenz machten.⁶³

III. 2. DAS MUSEUM ETRUSCUM ALS NEUE PERSPEKTIVE DER FORSCHUNG

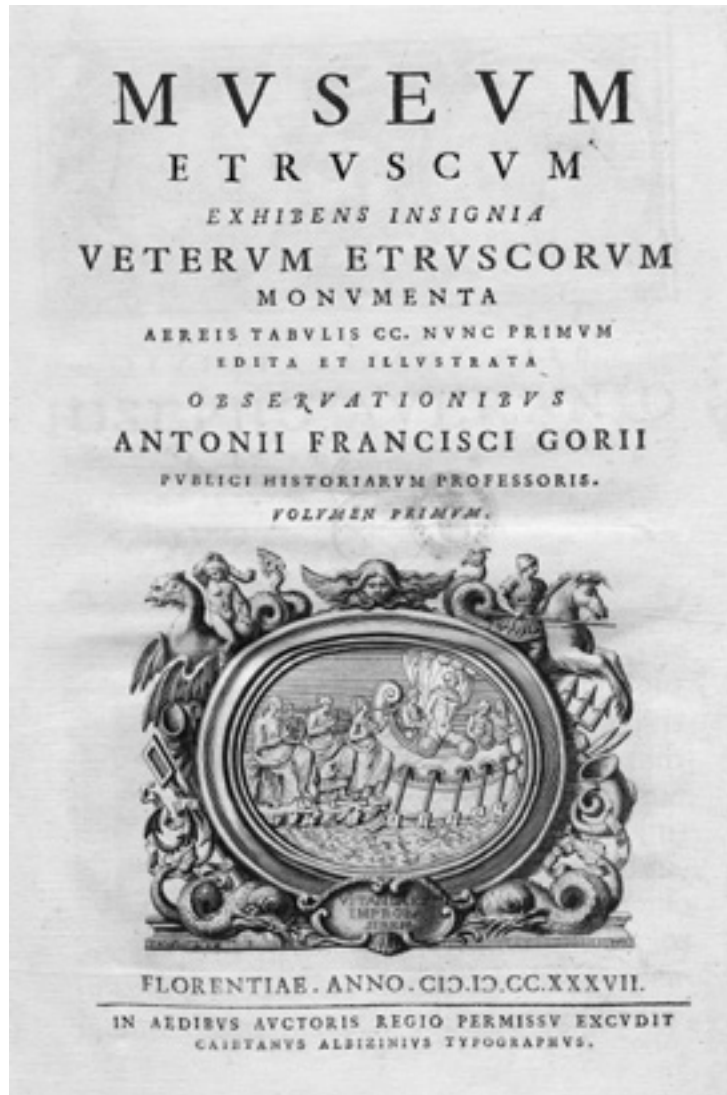
Die skizzierten Verfahren der Erfassung und Präsentation antiker Hinterlassenschaften sollen im Folgenden am Beispiel eines weiteren Werkes konturiert werden. Goris zweites Hauptwerk, das *Museum Etruscum* (Abb. 7), bildet dafür ein geeignetes Beispiel, da in ihm die materielle Hinterlassenschaft einer bis zu dieser Zeit weitgehend unbekanntes Kultur erfasst wurde.⁶⁴ Das Werk stellt eine konsequente Fortsetzung der Bemühungen von Goris Lehrer Buonarroti⁶⁵ dar, der sich in seinen *explicationes* zu *De Etruria Regali* ebenfalls der Erschließung der etruskischen Sachkultur gewidmet hatte,⁶⁶ und trug wesentlich zur Eröffnung

⁶³ Noch S. Reinach bezog sich Ende des 19. Jhs. auf dieses Werk.

⁶⁴ Damit ist nicht gesagt, dass zuvor keine etruskischen Objekte abgebildet wurden. Vgl. etwa Darstellungen etruskischer Objekte im *Codex Pighianus*, fol. 57R (Bronzespiegel); fol. 55v/58r (Grabungsbericht eines etruskischen Grabes in Volterra), die dort als »Linguae peregrinae« klassifiziert wurden (freundliche Hinweise K. Schade). Zur Thematik vgl. Schade 2010. Dass bereits Pighius Objekte als etruskisch klassifizierte, belegt ein Zitat im *Museum Etruscum*, Bd. II, S. 95 f. (zu Taf. XXXII). Dort zitiert Gori eine Beschreibung aus dem *Hercules Prodicus* von Pighius: »insculpta est inscriptio etrusca« (S. 251).

⁶⁵ Gori selbst bezeichnete Buonarroti in seinen Briefen immer wieder als »ottimo e dotissimo ... Maestro«. Vgl. Gambaro 2008, S. 9.

⁶⁶ Das zwischen 1616 und 1619 verfasste, aber nie abgedruckte Werk *De Etruria Regali* von Thomas Dempster (1579–1623) erfuhr erst durch den Druck in der Neubearbeitung durch Thomas Coke 1723 Verbreitung. 1726 nahm Filippo Buonarroti eine Ergänzung dieser auf Schriftquellen basierenden Arbeit um die materielle Hinterlassenschaft vor und legte damit einen wichtigen Grundstein zur Erforschung der materiellen Kultur der Etrusker. Vgl. Hofer 2008, S. 91–94; Cristofani 1978; Cruciani Fabozzi 1976, S. 276–278.



7 A. F. Gori, *Museum Etruscum*, Bd. I (1737), Titelblatt.

einer neuen Forschungsperspektive bei.⁶⁷ Das zwischen 1737 und 1743 erschienene, dreibändige *Museum Etruscum*⁶⁸ wurde u. a. durch Reisen

⁶⁷ Vgl. Cristofani 1978; Marzi 2004, S. 22; Napolitano 2005, S. 17–21.

⁶⁸ Der florentinische Antiquar Ottavio Bocchi (1697–1749) berichtete im

in der Toskana vorbereitet, auf denen Gori Material dokumentierte und zeichnen ließ.⁶⁹ Gori verfolgte v. a. das Ziel, einen Überblick über die etruskische Kultur zu geben und nahm dazu u. a. *dissertationes* genannte, systematische Überlegungen zu verschiedenen Aspekten der etruskischen Kultur auf. Den Hauptteil bildet jedoch die Dokumentation ihrer materiellen Hinterlassenschaft, wie er in der *praefatio* betont. Gori ordnete diese in fünf Klassen an, wie er selbst im *Prooemium ad Lectorem* darlegt.⁷⁰ Die Ordnung folgt damit in groben Zügen einem System der Sachgliederung, welches bereits F. Buonarroti in seinen *explicationes* zu *De Etruria Regali* verwendet hatte.⁷¹

Im Gegensatz zum *Museum Florentinum*, in dem Gori Gegenstände der bekannten griechischen und römischen Kultur untersuchte, sah er sich in diesem Werk mit einer zu seiner Zeit weitgehend neuen Sachkultur konfrontiert, die zahlreiche Problemfelder enthielt. Dieser Herausforderung begegnet Gori mit ausführlicheren beschreibenden Passagen von Formen und Gegenständen. So sind der *observatio* zu einer Statuette des

Jahre 1735 über das Projekt Goris, welches das Ziel verfolge, die »memorie più insigni dell'antica Etruria con la spiegazione delle medesime e varie dissertazioni intorno a questo popolo antichissimo« zu erfassen. Vgl. Figoli 2004, S. 70. Aus der Zeit der Vorbereitung sind zahlreiche Briefe Goris erhalten, welche Probleme bei der Entstehung erkennen lassen: Cruciani Fabozzi 1976, S. 287 f. *Appendice*. Der vierte Band zu den Vasen kam trotz Vorarbeiten in Form von fast 500 Zeichnungen (z. B. der Slg. Peralta) nicht zur Ausführung, sie fanden in den *Picturae Etruscorum in Vasculis* Verwendung, welche G. B. Passeri (1694–1780) nach dem Tod Goris herausgab. Vgl. Gambaro 2004, S. 111, Anm. 40, Abb. 2–3, 7, 11, 13–15, 17–18, 21–25; Gambaro 2008, S. 30; Masci 2003, S. 5 f., 20–35, 68–70; Cagianelli 2008, S. 95.

⁶⁹ Vgl. *Museum Etruscum*, Bd. II, S. XVII f. Vgl. auch einen Brief von Mario Guarnacci aus dem Jahr 1739, in dem dieser Gori verspricht, alle etruskischen Objekte zeichnen zu lassen und ihm die Zeichnungen zu schicken (»Tutto ciò che sarà etrusco lo farò disegnare e glielo manderò«): de Benedictis/Marzi 2004, S. 203 f.

⁷⁰ *Museum Etruscum*, Bd. II, S. VI f.

⁷¹ Eine solche Sachgliederung nach *antiquitates publicae, privatae, sacrae* und *militares* war erstmals im Werk *Roma triumphans* Flavio Biondos von 1459 etabliert worden und geht letztlich auf die *antiquitates* des Varro zurück. Vgl. Boschung 2005, S. 115 f.

Apollon auf Taf. XXXVIII (Abb. 8)⁷² mehr als zwei Seiten gewidmet. Dort heißt es u. a.:



8 A. F. Gori, *Museum Etruscum*, Bd. I (1737), Taf. XXXII.

⁷² Die Statuette befindet sich heute in Paris, Cabinet des Médailles Inv. Br 101: s. v. Apollon/Aplu Nr. 124, Taf. 297 in Krauskopf 1984, S. 352. Der Inschrift nach ist sie eine Weihung an Artemis-Aritimi.

»Er [scil. Apollon] hat ein lorbeerbekröntes Haupt, ist geschmückt mit einer Halskette und der linke Arm mit einem Armreif: vom rechten Arm jedoch hängt ein kurzer Mantel herab ... Du siehst es [scil. das Götterbild] bezeichnet in etruskischen Buchstaben, welche auf dem Oberschenkel und auf dem Schienbein eingeschrieben sind und die ich an dieser Stelle zur Deutung heranziehe. Der erste von allen, welcher den Gelehrten dieses in erfahrender Kunstfertigkeit vollendete Götterbild gezeichnet zeigte, war der zu jeder Zeit erwähnens- und lobenswerte D. Bernard de Montfaucon, der behauptete, dass es [scil. das Götterbild] sich auf einen siegreichen etruskischen Athleten bezöge ... Sehr wenig bleibt nach diesen Gelehrten zu beobachten. Ich vermute, dass in der linken Hand, welche abgeschnitten ist, eine Lyra gehalten wurde: dies nämlich verrät das Plektron, welches die rechte Hand trägt; denn ich sehe nicht, dass irgendein anderes Instrument auf diese Art gezeigt werden könnte.«⁷³ (Übers. J. Lang)

Gori beschreibt die Statuette, verweist auch auf Meinungen früherer Gelehrter, geht aber im abschließenden Abschnitt noch einen Schritt weiter, indem er den bisherigen Meinungen seine eigene – eine Deutung als Apollon – hinzufügt, und gründet diese auf einer Beobachtung, die in diesem Fall sogar heutiger wissenschaftlicher Kritik standhielt.⁷⁴ Zu den bereits für das *Museum Florentinum* aufgeführten Verfahren wie dem Zitat von Meinungen anderer Gelehrter, dem Gebrauch passivischer Wendungen oder den Zitaten antiker Quellen tritt im *Museum Etruscum* die Beschreibung hinzu. Ein besonders eindrückliches Beispiel für eine

⁷³ *Museum Etruscum*, Bd. II, S. 95 f.: »habetque caput laureatum, exornatumque torque & armilla sinistrum brachium ... Insignitum vides Etruscis litteris, quae in femore & in tibia inscriptae sunt, quas adducam suo loco cum interpretatione. Primus omnium, qui litteratis hominibus ostendit insigne hoc simulacrum, peritissio artificio absolutum, fuit omni aevo memorandus laudandusque D. Bernardus Montfauconius, qui Etruscum Athletam victorem referre adfirmavit. Perpauca, post viro doctos, observare libet. Sinistra manu, quae intercidit, lyram tenuisse auguror: hanc enim indicat plectrum, quod gerit manu dextera, non enim video, ecquod aliud instrumentum eo modo praeferre posset«.

⁷⁴ Vgl. die sehr ähnliche Argumentation bei Bentz 1992, S. 186: »Auch bei der fünften Statuette, dem »Apoll von Ferrara«, ebenfalls in Paris, kann es sich um einen leierspielenden Aplu handeln. Ähnlich wie die Statuette aus Tessenao hielt die Figur die Leier eventuell in der jetzt verlorenen Linken; in der Rechten, die in die Hüfte gestützt ist, hielt sie ursprünglich das Plektron.«



9 A. F. Gori, *Museum Etruscum*, Bd. I (1737), Taf. V.

Beschreibung von Formen bieten Goris Bemerkungen zu einer etruskischen Bronzekore auf Taf. V (Abb. 9). Allein das Standmotiv ist mit folgenden Worten umschrieben:

»Zuerst fällt der Stand und die Haltung dieser Göttin auf, die nach Art der ägyptischen Götter nicht schreitend, sondern ruhig stehend mit geschlossenen Füßen und die Hände an jeder Seite herabhängend und anlegend hält; die gewissermaßen in roher Weise verfertigt sind (worauf wir auch bei anderen etruskischen Götterbildern Anstoß nehmen, die

in selbiger Kindheit der Kunst gemacht sind), daß sie nicht mit den anderen Teilen übereinstimmen, und doch weisen sie die elegante und erhabene Würde der ältesten Bildhauer auf.« (Übers. M. Hoffer)⁷⁵

Der Text, den Gori allein auf dieses Detail verwendet, ist weitaus länger als die meisten der deskriptiven Passagen im *Museum Florentinum*. Gori vollzog in dieser Beschreibung den Weg der sprachlichen Fassung abstrakter Kategorien, die er vom Objekt selbst herleitete.⁷⁶ Zugleich übertrug er die individuell-ästhetische Wirkung der Statuette in Sprache.⁷⁷ Er verfolgte damit insbesondere das Ziel, das hohe Alter der Objekte und damit ihre Entstehung noch vor der griechischen Kultur zu betonen. Als Fixpunkt dafür dienten ihm der troianische Krieg, vor dem die etruskischen Objekte entstanden seien (»ante Troianum bellum fabricati«),⁷⁸ und das Postulat des ägyptischen Ursprungs der etruskischen Kunst.⁷⁹ Die Aufwertung einiger *observationes* durch deskriptiv-abstrahierende Texte bedeutet jedoch keineswegs, dass das Primat der Zeichnung aufgegeben wurde.⁸⁰ Der Stellenwert der Abbildung eines Objektes ist der großen

⁷⁵ *Museum Etruscum*, Bd. II, S. 20. Vgl. zur Übers.: Hoffer 2008, S. 95.

⁷⁶ Vgl. zu Gori und seiner Charakterisierung des frühen Stils: Hoffer 2008, S. 94–97. Gori trat dabei für eine Überlegenheit der etruskischen Kunst ein, vgl. Gambaro 2008, S. 16.

⁷⁷ Dieser Ansatz bildete später einen zentralen Aspekt in den Beschreibungen J. J. Winckelmanns. Vgl. Schneider 1999, S. 64.

⁷⁸ *Museum Etruscum*, Bd. II, S. 4. Diese Annahme bildete auch die Grundlage für seine Klassifizierung einer sardischen Bronze als etruskisch. Gori interpretierte die Kopfbedeckung der Bronzestatuette (*Museum Etruscum*, Bd. I, Taf. CIIII) als Eberzahnhelm, der in der *Ilias* (X, 261–271) überliefert ist.

⁷⁹ Die ägyptischen Ursprünge der etruskischen Kunst versuchte Gori an verschiedenen Stellen nachzuweisen (z. B. *Museum Etruscum*, Bd. II, S. 290 f.; S. 437). Als ein Grund wird u. a. angeführt, dass die Statuen beider Kulturen Inschriften auf dem Körper tragen konnten (z. B. die Chimaira: *Museum Etruscum*, Bd. I, Taf. CLV). Gegen Fino 2004, S. 91 bietet Gori mit solchen Äußerungen also explizite Begründungen für die zeitliche Entstehung der Werke.

⁸⁰ Auch im *Museum Etruscum* sind Verweise wie *ut videns* oder *accurate delineatam* übliche Formulierungen. s. z. B. *Museum Etruscum*, Bd. II, S. 166. An anderer Stelle wird nur pauschal auf spezifische Charakterzüge der etruskischen Kunst verwiesen, ohne diese explizit begrifflich zu fassen: »Quod vero Etrusci artificis sit opus, indicat ipsa sculptura, quae Tuscanici opificii omnes characteres & indicia praefert« (*Museum Etruscum*, Bd. I, S. 107).

Sorgfalt ablesbar, welche auf die Erstellung verwendet wurde. So haben sich in der Biblioteca Marucelliana in Florenz zahlreiche Protoschemata mit Vorzeichnungen von Tafeln enthalten, die später im *Museum Etruscum* gedruckt wurden und die eine Vielzahl von Korrekturen aufweisen (Abb. 10, 11).⁸¹



10 A. F. Gori, *Museum Etruscum*, Bd. I (1737), Taf. IIII.

⁸¹ Florenz, Bibl. Marucelliana (A 66). Weitere Beispiele: Cruciani Fabozzi, Abb. 1–24.



11 Korrigierte Vorzeichnungen für Taf. IIII des *Museum Etruscum*, Bd. I (1737). Florenz, Biblioteca Marucelliana.

Trotz Kritik wurde auch diesem Werk Gori insgesamt großes Lob zuteil⁸² und ihm war eine dauerhafte Präsenz im wissenschaftlichen Diskurs beschieden. Im gesamten 18. Jahrhundert wurde es vielfach als Standard

⁸² Vgl. etwa die Gratulation zum Bd. III durch den Philologen Johann Caspar Hagenbuch (1700–1763) in Zürich: Bruni 2008, S. 53.

zitiert und erfuhr zudem im Jahre 1770 einen gekürzten Nachdruck in Nürnberg.⁸³ Noch Mitte des 20. Jahrhunderts urteilte der italienische Historiker Arnaldo Momigliano, das *Museum Etruscum* sei eine »collezione di monumenti ... di importanza duratura«.⁸⁴ Doch scheint eine solche Bewertung als reine *collezione* dem Charakter des *Museum Etruscum* nicht in letzter Konsequenz gerecht zu werden. Formal ist es dem *Museum Florentinum* eng verwandt, bereits der Titel ist analog gewählt, doch lassen sich konzeptionell deutliche Unterschiede konstatieren. Denn auch wenn Gori im *Museum Etruscum* keine systematische sprachliche Nachzeichnung formaler Kriterien der Bildwerke vorlegte, lassen sie sich in der Tendenz weitaus häufiger beobachten als im *Museum Florentinum*.⁸⁵

IV. AUSBLICK

Sowohl im *Museum Florentinum* als auch im *Museum Etruscum* Anton Francesco Goris vermitteln antike Monumente über ihre Bilder konkrete Vorstellungen von der Antike. Damit stehen beide in der Tradition der antiquarischen Werke ab etwa 1700. Diese Zeit ist nicht nur durch einen quantitativen Anstieg von Publikationen altertumswissenschaftlicher Literatur gekennzeichnet. Die entstandenen Werke zeichnen sich auch durch eine hohe Zunahme von Abbildungen aus.⁸⁶ Diese reich illustrierten Bücher vermochten in besonderer Weise das Bedürfnis des haptischen Begreifens von Antike über ihre Objekte zu bedienen, welches als Charakteristikum der Zeit Goris angesehen werden darf.⁸⁷ Ausbildung von

⁸³ Schwebel 1770.

⁸⁴ Momigliano 1984, S. 32.

⁸⁵ Im *Museum Etruscum I/II* entfallen 439 Textseiten auf 200 Tafeln (Verhältnis 2,2 zu 1), im *Museum Florentinum* ist das Verhältnis: Bd. I: 185 Textseiten auf 100 Tafeln (Verhältnis 1,85 zu 1); Bd. II: 158 Textseiten auf 100 Tafeln (Verhältnis 1,58 zu 1); Bd. III: 100 Textseiten auf 100 Tafeln (Verhältnis 1 zu 1). Diese Relation verschiebt sich noch mehr zugunsten der Abbildungen im *Museum Florentinum*, wenn man berücksichtigt, dass in den Bänden I und III auf den Tafeln ca. 16 Gemmen abgebildet waren, die Anzahl der Objekte also weit größer ist als im *Museum Etruscum*, in dem nur selten mehrere Objekte auf einer Tafel dargestellt sind.

⁸⁶ Vgl. Wrede 2005, S. 12, 18, 20, 24, 43, 45, 48. Die Wichtigkeit dieser Abbildungen wird bereits an den Titeln deutlich, in denen in der Regel die Anzahl der enthaltenen Tafeln ausdrücklich genannt wird.

⁸⁷ Vgl. Cruciani Fabozzi 1976, S. 275.

Wissen erfolgte am konkreten Objekt und durch dessen bildliche Vermittlung.⁸⁸ Gori selbst wies im Vorwort des dritten Bandes des *Museum Florentinum* auf die große Sorgfalt hin, mit welcher die Illustrationen angefertigt worden seien (»Has omnes Statuas Mediceas ex archetypis magno studio, diligentia, & cura delineavit eximius Pictor«)⁸⁹. Zum einen ist daran abzulesen, dass die Gefahren eines primär rein visuellen Zuganges reflektiert wurden, v. a. wenn Zeichner moderne Zusätze zu antiken Stücken hinzufügten.⁹⁰ Zum anderen bedeutet dies jedoch, dass man in einer sorgfältigen Zeichnung bzw. einem sorgfältigen Stich das Objekt hinreichend repräsentiert sah. Dieser visuelle Zugang zur Antike lässt sich neben den Werken insbesondere den Briefkorrespondenzen ablesen, denen häufig Zeichnungen und Stiche beilagen.⁹¹

Auffallend ist, wie unterschiedlich sich in beiden Werken das Verhältnis der Bilder zu den erklärenden *observationes* darstellt. Im *Museum Florentinum* wurde die ästhetische Dimension der Objekte fast vollständig der Bildwirkung über den Kupferstich überlassen.⁹² Besonders deutlich

⁸⁸ So wurde über das *Museum Florentinum* (Anhang 3a), das in fast keiner Bibliothek der Zeit fehlte, ein Bild der antiken Objekte der Sammlung Medici-Lorena vermittelt. Vgl. Fileti Mazza 2008, S. 195. Noch 1790 wurden die 200 Tafeln durch Giovanni Domenico Campaglia erneut veröffentlicht, zwischen 1787 und 1804 erfolgte eine gekürzte Neuveröffentlichung in Paris, vgl. Kagan 2006, S. 91.

⁸⁹ *Museum Florentinum*, Bd. III, S. VIII.

⁹⁰ Darauf wies etwa Giovanni Battista Passeri hin (Brief vom 27. Juli 1746): de Benedictis/Marzi 2004, S. 216. Der Comte de Caylus versuchte der Problematik ungenauer Stiche zu begegnen, indem er sich auf Objekte konzentrierte, die sich in seiner Sammlung befanden. Vgl. Weissert 1999, S. 33.

⁹¹ Vgl. Figoli 2004, S. 77 f. Immer wieder wird in den Briefen die Versendung von Zeichnungen thematisiert: »mandarò li disegni« (Brief des Francesco Ficoroni an Gori vom 12. Dezember 1732: Biblioteca Marucelliana Firenze *Carteggio Gori* ms. ALXII, 96 r–v); »Le mandi 6 disegni di vasi« (Brief des Egizio Matteo an Gori vom 20. September 1735: Biblioteca Marucelliana Firenze *Carteggio Gori* ms. BVII 10, 18 r–v). Insgesamt ergab die Recherche in der Datenbank der Briefe Goris (s. o. Anm. 12) unter dem Stichwort »disegno«/»disegni« über 600 Treffer, die auf das Versenden oder den Empfang von Zeichnungen hindeuten.

⁹² In diesem Sinne lässt sich die von Borbein 2008, S. 274 beobachtete Emanzipierung der Bilder vom Text im 19. und 20. Jh. nicht zwingend als Entwicklung begreifen. Die Möglichkeit der Emanzipation des Bildes vom Text ist m. E. als potenziell jederzeit aktivierbare Qualität anzusehen, die bereits im Medium Bild angelegt ist.

wird dies an den Objekten, bei denen sich die Texte nicht explizit auf die Abbildungen beziehen, sondern allgemeine Aussagen über den abgebildeten Gegenstand zum Inhalt haben. Bildern und Texten wurde demnach ein unterschiedliches Potenzial zuerkannt. Der Text stellte keine sprachliche Nachzeichnung dar, sondern enthielt Informationen, die dem Bild nicht zu entnehmen waren, z. B. Informationen über Ergänzungen. Das als umfassendes Tafelwerk mit Textkommentaren konzipierte *Museum Florentinum* muss demnach in erster Linie als bildliche Systematisierung von Antike verstanden werden und steht damit in der Traditionslinie der Zeichenkorpora des 17. Jahrhunderts.

Die Verbindung von Text und Bild im *Museum Etruscum* war dagegen enger. Hier fand der Versuch statt, die auf den Tafeln wiedergegebenen Formen auch sprachlich zu abstrahieren. Da der skizzierte Unterschied nicht chronologisch zu begründen ist – die Werke wurden ungefähr zeitgleich abgefasst – könnte man das Phänomen auf einen unterschiedlichen Adressatenkreis der Werke zurückzuführen versuchen. Auf der einen Seite ein allgemein interessiertes Publikum für das *Museum Florentinum* als Enzyklopädie lokaler Antiken, auf der anderen Seite die »Fachkollegen« für das *Museum Etruscum*. Doch stellen die gleiche Sprache, Latein, und das Folioformat gewichtige Argumente für eine ähnliche Adressierung der Werke dar. Ihr Unterschied ist vielmehr auf die Notwendigkeit des Umganges mit einer bis dahin weitgehend unbekanntem materiellen Hinterlassenschaft zurückzuführen. Die etruskische Kultur stellte ein alternatives Modell zur griechisch-römischen Hinterlassenschaft dar⁹³ und führte zu einem Bruch im bis dahin kohärenten System der griechisch-römischen Antiken, über deren Klassifizierung im Allgemeinen ein Konsens bestand. Gori versuchte, diesem Bruch bestehender wissenschaftlicher Kohärenz zu begegnen, indem er die Kohärenz zwischen Abbildungen und Texten stärkte. Damit systematisierte er das Material und begründete über die Nennung bestimmter Formen deren Bestimmung als spezifisch etruskisch auch auf einer rhetorischen Ebene.

Konsequent sollte der Weg der rhetorischen Verfahren jedoch erst ab der Mitte des 18. Jahrhunderts durch den Comte de Caylus⁹⁴ und durch

⁹³ Vgl. Hofter 2008, S. 97.

⁹⁴ Caylus 1752 klassifizierte die Hinterlassenschaft der ägyptischen, griechischen, römischen und etruskischen Kultur in einem Werk. Vgl. Weissert 1999, S. 31–55, insbes. 32 f. (zum Postulat von Beschreibung und Vergleich als Voraussetzung einer Klassifizierung durch Caylus) sowie den Beitrag von Angela Holzer in diesem Band.

J. J. Winckelmann beschränkt werden. Gerade Winckelmann hatte sich vehement gegen die oben skizzierte Auffassung der hinreichenden Repräsentation antiker Objekte in Zeichnungen bzw. Kupferstichen gewandt⁹⁵ und griff selbst auf die über Sprache vermittelte persönliche Beobachtung der Stücke zurück. Winckelmanns Tätigkeit war auf einen Leser ausgerichtet,⁹⁶ er systematisierte antike Hinterlassenschaft v. a. sprachlich mit einem Fokus auf der Begründung von Ordnungskriterien.⁹⁷ Seine 1776 erschienene zweite Auflage der *Geschichte der Kunst des Altertums* war bei über 800 Druckseiten mit nur 22 Kupfertafeln versehen.⁹⁸ Die von Winckelmann begründeten Kunstgeschichten kamen weitgehend ohne umfangreiche Abbildungsteile aus. Sie zeichneten vielmehr rhetorisch das Bild einer Entwicklung,⁹⁹ ein Verfahren, welches sich punktuell auch in Gori's Versuch der Beschreibung der materiellen Hinterlassenschaft der Etrusker in seinem *Museum Etruscum* findet. Gori's Verdienst besteht v. a. darin, durch seine sprachliche Annäherung die etruskische Kultur in den antiquarisch-archäologischen Diskurs des 18. Jahrhunderts überführt und an bestehende Diskursfelder angebunden zu haben.

Beide Verfahren in Gori's Werk finden ihre Fortsetzung in der weiteren Entwicklung des 18. und 19. Jahrhunderts. *Museum Florentinum* und *Museum Etruscum* sind damit zwei Beispiele für die Verfahren antiquarisch-archäologischer Werke, welche man als ein ständiges Oszillieren zwischen Bild und Text in einem Möglichkeitsfeld zahlloser Relationen beschreiben könnte. Den einen Pol markieren die Texte und ihre rhetorischen Strategien, denen v. a. das Potenzial zugestanden worden zu sein scheint, Ordnungskriterien antiker Hinterlassenschaft zu begründen. Der andere Pol wird definiert durch die Bilder, denen v. a. das Potenzial einer exemplarischen Veranschaulichung dieser Ordnungen zugeschrieben wurde. Diese jeweiligen Zuschreibungen können der Komplexität von Text-Bild-Relationen kaum gerecht werden. Sie dienen lediglich als

⁹⁵ Auch von anderer Seite sahen sich gerade die Stiche Gori's deutlicher Kritik ausgesetzt. So bemerkte der Florentiner Giuseppe Pelli 1776 zu Gori's *Museum Florentinum*: »Specialmente le statue del Museo Fiorentino per la massima parte sono male eseguite per il disegno e per l'intaglio«, vgl. Fileti Mazza 2008, S. 194.

⁹⁶ Vgl. Weissert 1999, S. 61; Hofter 2008, S. 12.

⁹⁷ Vgl. Settis 2004, S. 44 f.

⁹⁸ Vgl. Borbein 2008, S. 269 f. Vgl. zur geringen Anzahl der Abbildungen auch Weissert 1999, S. 72 f.

⁹⁹ Vgl. Borbein 2008, S. 277.

heuristisches Instrument der Definition des Untersuchungsfeldes, dessen Dynamiken daran ersichtlich werden, dass nach dem Einzug der Photographie in die archäologische Forschung Ende des 19. Jahrhunderts erneut den Bildern/Photographien das Potenzial einer ästhetischen Vermittlung von Antike zugestanden wurde.¹⁰⁰ Diese Dynamiken zu erforschen, würde einer eigenen Untersuchung bedürfen. Der vorliegende Beitrag verstand sich dagegen als Plädoyer, sich dem komplexen Text-Bild-Möglichkeitenfeld anhand konkreter Fallbeispiele zu nähern.¹⁰¹ Denn letztlich bilden solche Fallstudien zu archäologischen Werken die Basis für übergreifende Reflektionen über Potenziale und Grenzen, welche Texten und Bildern zu spezifischen Zeitpunkten der fachgeschichtlichen Entwicklung im Sinne einer »Literatur der Archäologie« zugestanden wurden.

ANHANG: ZENTRALE ANTIQUARISCHE WERKE ANTON FRANCESCO GORIS

1 INSCRIFTEN

- a) Monumentum, sive colombarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum [...]. Florentiae 1727.
- b) Inscriptionum antiquarum graecarum et romanarum quae exstant in Etruriae urbibus. Pars Prima [...]. Florentiae 1727.
- c) Inscriptiones Antiquae Graecae et Romanae in Etruriae urbibus [...] Adiecta appendice. Pars Secunda [...]. Florentiae 1734.
- d) Inscriptionum Antiquarum Graecarum et Romanarum quae in Etruriae urbibus exstant. Pars tertia [...]. Florentiae 1743.

2 NUMISMATIK & GEMMEN

- a) Dactylothea Ant. M. Zanetti Hier. Filii ab Ant. Franc. Gorio notis inlustrata. Venezia 1749 (im Jahr 1750 publiziert als: Le Gemme antiche di Anton Maria Zanetti di Gerolamo illustrate con le annotazioni latine

100 Vgl. zur Beurteilung dieses Mediums einfürend: Schubert / Grunauer-von Hoerschelmann 1978, S. 22 f.; Alexandridis/Heilmeyer 2004, S. 7 f., 12 f., 147–170; Straub 2008, S. 147–170.

101 So bestand im späten 19. und frühen 20. Jh. durch die Auslieferung von Tafelwerken auch die Möglichkeit, die Bilder vom Text zu lösen und sie anderen Kriterien als den vom Text implizierten folgend anzuordnen. Text und Bild blieben hier insbesondere über *Indices* verbunden. Vgl. Alexandridis/Heilmeyer 2004, S. 22 f. Ein prominentes Beispiel für ein solches Vorgehen ist: Arndt/Amelung 1893.

di Anton Francesco Gori volgarizzate da Girolamo Francesco Zanetti di Alessandro).

- b) Thesaurus gemmarum antiquarum astriferarum [...]. 3 Bde. Florentiae 1750 (zusammen mit G. B. Passeri).
- c) Symbolae litterariae opuscula varia philologica, scientifica, antiquaria, signa lapides numismata gemmas et monumenta medii aevi nunc primum edita complectentes, Symbolarum Decas Romanas 1. Dekade. Bde. 1–10 Florentiae 1748–1753; 2. Dekade. Bde. 1–10 Romae, 1751–1754.
- d) Dactylothea Smithiana. Gemmarum ectypa et Antonii Francisci Gorii enarrationes complectens. Venezia 1767 (postum erschienen).

3 ETRUSKISCHE KULTUR

- a) Museum Etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum Monumenta, aereis tabulis CC. Nunc primum edita et illustrata observationibus Antonii Francisci Gori, publici Historiarum Professoris, volumen primum-alterum, volumen tertium. Florentiae 1737/1743.
- b) Difesa dell' alfabeto degli antichi toscani pubblicato nel 1737 dall'autore del Museo Etrusco [...]. Firenze 1742.
- c) Storia Antiquaria Etrusca del principio [...]. Firenze 1743.
- d) Musei Guarnaccii antiqua Monumenta Etrusca aruta e Volaterranis Hypogaeis. Florentiae 1744.
- e) Parergon quo monumenta antiqua etrusca et romana nondum edita indicantur. In: 2c Band XI 1748, 74 ff.
- f) Museum Cortonense in quo vetera monumenta comprehenduntur anaglypha, thoremata, gemmae insculptae, insculptae quae in Academia Etrusca [...]. Romae 1750. (zusammen mit F. Valesio und R. Venuti).

4 ÜBERSETZUGEN

- a) Trattato del Sublime di Dionisio Longino, tradotto dal greco da A. F. Gori con riflessioni [...]. Firenze 1737.
- b) Teocrito volgarizzato da Anton Maria Salvini, Edizione seconda [...]. Arezzo 1754.

5 KATALOGE UND WEITERES

- a) Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Ioanni Gastoni Etruriae Magno Duci dedicatum Vol. I–VI. Florentiae 1731–1742.
- b) Notizie del memorabile scoprimento dell' antica città di Ercolano vicino a Napoli [...]. Firenze 1748.
- c) La Toscana illustrata nella sua storia [...]. Livorno 1755.
- d) Thesaurus Veterum Diptychorum Consularium et Ecclesiasticorum [...]. Florentiae 1759 (postum erschienen).

LITERATURVERZEICHNIS

- Alexandridis, Annetta / Heilmeyer, Wolf-Dieter** Archäologie der Photographie. Bilder aus der Photothek der Antikensammlung Berlin. Mainz 2004.
- Arndt, Paul / Amelung, Walter** Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen. München 1893.
- Bandinelli, Roberta** I due Zanetti ad Anton Francesco Gori. In: Alessandro Bettagno und Marina Magrini (Hrsg.): Lettere artistiche del Settecento veneziano. Vicenza 2002, S. 343–352.
- Berghaus, Peter** Der Archäologe. Graphische Bildnisse aus dem Porträtarchiv Diepenbroick. Ausstellungskat. Münster 1983.
- Barocchi, Paola (Hrsg.)** L'Accademia Etrusca. Catalogo della Mostra. Cortona 1985.
- Barthélemy, Jean-Jacques** Voyage en Italie. 2. Aufl. Paris 1802.
- Bartoloni, Gilda** Rez. zu Clara Gambaro: *Anton Francesco Gori – collezionista*. Formazione e dispersione della raccolta di antichità. Florenz 2008. In: *Archeologia Classica* 60 (2009), S. 464–467.
- Benedictis, Cristina de / Marzi, Maria Grazia (Hrsg.)** L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti. Florenz 2004.
- Benedictis, Cristina de** Contributo alla conoscenza del »Museo Gorio«. In: dies. und Maria Grazia Marzi (Hrsg.): L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti. Florenz 2004, S. 1–10.
- Bentz, Martin** Etruskische Votivbronzen des Hellenismus. Florenz 1992.
- Bianchini, Francesco** La istoria universale provata con monumenti e figurata con simboli degli antichi. Rom 1747.
- Bianchini, Guiseppe Maria** Dei Gran Duchi di Toscana. Venedig 1741.
- Borbein, Adolf-Heinrich** Kunstgeschichte als ästhetisches Ereignis. Die Kunst der Antike in deutschsprachigen wissenschaftlichen Monographien für ein bürgerliches Publikum im 19. und 20. Jh. In: Ernst Osterkamp (Hrsg.): Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung. Berlin 2008, S. 267–281.
- Boschung, Dietrich** Montfaucon, Spence, Winckelmann: Drei Versuche des 18. Jhs., die Antike zu ordnen. In: Thomas Fischer und Wolfgang Thiel (Hrsg.): Bilder von der Vergangenheit. Zur Geschichte der archäologischen Fächer. Wiesbaden 2005, S. 105–144.
- Bruni, Stefano** Anton Francesco Gori, Carlo Goldoni e *La famiglia dell'antiquario*. Una precisazione. In: *Symbolae Antiquariae* 1 (2008), S. 10–69.
- Cagianelli, Cristina** La scomparsa di Anton Francesco Gori fra cordoglio, tributi di stima e veleni. In: *Symbolae Antiquariae* 1 (2008), S. 71–119.

Caylus, Anne Claude Philippe de Recueil D'Antiquités, Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines. Paris 1752–1767.

Cipriani, Giovanni Scipione Maffei e il mondo etrusco. In: Gian Paolo Romagnani (Hrsg.): Scipione Maffei nell'Europa del Settecento. Atti del convegno, Verona, 23–25 settembre 1996. Verona 1998, S. 27–63.

Cristofani, Mauro Sugli inizi dell' »Etruscheria«. La pubblicazione del De Etruria regali di Thomas Dempster. In: *Mélanges de l'école française de Rome* 90/2 (1978), S. 577–625.

Ders. La scoperta degli Etruschi. *Archeologia e antiquaria nel '700*. Rom 1983.

Cruciani Fabozzi, Guiseppe Le »antichità figurate etrusche« e l'opera di Anton Francesco Gori. In: Herbert Keutner (Hrsg.): *Kunst des Barock in der Toskana. Studien zur Kunst unter den letzten Medici*. München 1976, S. 275–288.

Ebeling, Knut Die Mumie kehrt zurück II. Zur Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Kunst und Medien. In: ders. und Stefan Altekamp (Hrsg.): *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Frankfurt a. M. 2004, S. 9–30.

Ermini, Matteo L cultura toscana nel primo Settecento e l'origine della Società Colombaria fiorentina. Florenz 2003.

Fino, Elena Il carteggio tra Anton Francesco Gori e Paolo Maria Paciaudi. In: Cristina de Benedictis und Maria Grazia Marzi (Hrsg.): L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti. Florenz 2004, S. 85–100.

Figoli, Fiorina Contenuti di interesse storico-archeologico emersi dalla ricostruzione del carteggio intercorso tra Ottavio Bocchi e Anton Francesco Gori. In: Cristina de Benedictis und Maria Grazia Marzi (Hrsg.): L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti. Florenz 2004, S. 69–84.

Fileti Mazza, Miriam Riletture e fortuna del Museo Fiorentino nelle carte della gestione della galleria Mediceo-Lorenese. In: *Symbolae Antiquariae* 1 (2008), S. 183–202.

Fritz, Martin Vom Erhabenen. Der Traktat »Peri Hypsous« und seine ästhetisch-religiöse Renaissance im 18. Jahrhundert. Tübingen 2011.

Gallo, Daniela Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici. Florenz 1986.

Gambaro, Clara I »vasi etruschi« di Juan Tomaso de Peralta. Notizie su una collezione di ceramica della prima metà del Settecento. In: Cristina de Benedictis und Maria Grazia Marzi (Hrsg.): L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti. Florenz 2004, S. 101–130.

Dies. Vasi, et altre robe antiche ritrovate. La raccolta di antichità del Monastero dei Camaldolesi di Volterra. In: *Studi Etruschi* 70 (2004), S. 183–209.

Dies. Anton Francesco Gori – collezionista. Formazione e dispersione della raccolta di antichità. Florenz 2008.

- Goldoni, Carlo** Tutte le Opere di Carlo Goldoni. Hrsg. von Guiseppe Ortolani. Mailand 1935.
- Schubert, Franz / Grunauer-von Hoerschelmann, Susanne** Archäologie und Photographie. Fünfzig Beispiele zur Geschichte und Methode. Mainz 1978.
- Hoffer, Mathias-René** Die *Sinnlichkeit des Ideals*. Zur Begründung von Johann Joachim Winckelmanns Archäologie. Ruhpolding 2008.
- Hoffer, Mathias René** Die Antike im »Massenmedium«: Joseph Addison. In: Stephanie-Gerrit Bruer und Detlef Rößler (Hrsg.): Die Augen ein wenig zu öffnen [...]. Festschrift für Max Kunze. Ruhpolding, Mainz 2010, S. 113–118.
- Jaumann, Herbert** Handbuch Gelehrtenkultur der Frühen Neuzeit. Berlin, New York 2004.
- Kagan, Yulia** Engraved gems in the writings and the iconography of Antonio Francesco Gori. In: Maurizio Buora (Hrsg.): *Le gemme incise nel Settecento e Ottocento: continuità della tradizione classica*. Rom 2006, S. 81–99.
- Kockel, Valentin / Sölch, Brigitte (Hrsg.)** Francesco Bianchini (1662–1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700. Berlin 2005.
- Krauskopf, Ingrid** Apollon/Aplu. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II. Zürich 1984, S. 335–363.
- Lavia, Luigi** Francesco de' Ficoroni e l'ambiente antiquario romano nella prima metà del Settecento. In: Cristina de Benedictis und Maria Grazia Marzi (Hrsg.): *L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*. Florenz 2004, S. 131–150.
- Marzi, Maria Grazia** *L'epistolario di Anton Francesco Gori: nuove prospettive di ricerche*. In: Cristina de Benedictis und dies. (Hrsg.): *L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*. Florenz 2004, S. 11–26.
- Masci, Maria Emilia** Documenti per la storia del collezionismo di vasi antichi nel XVIII secolo. Lettere ad Anton Francesco Gori (Firenze, 1691–1757). Neapel 2003.
- Micheli, Maria Elisa** »Gemmae antiquae caelatae« di Anton Francesco Gori. In: *Prospettiva* 47 (1986), S. 38–51.
- Momigliano, Arnaldo** *Sui fondamenti della storia antica*. Turin 1984.
- Montfaucon, Bernard de** *Antiquitas explanatione et schematibus illustrata / L'Antiquité expliquée et représentée en figures*. Seconde Edition, revue et corrigée. Paris 1722.
- Napolitano, Salvatore** *L'antiquaria settecentesca tra Napoli e Firenze*. Florenz 2005.
- Osterkamp, Ernst** Vorwort. In: ders. (Hrsg.): *Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung*. Berlin 2008, S. V–VIII.
- Ottokar, Nicolaj Petrovic** *Appunti per la storia dello studio fiorentino nei secoli XVI–XVIII*. Florenz 1948.
- Parodi, Severina** *IV centenario dell'accademia della Crusca. Catalogo degli Accademici dalla fondazione*. Florenz 1983.

- Rössler, Detlef** Foucault und die Archäologie. In: Knut Ebeling und Stefan Altekamp (Hrsg.): *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Frankfurt a.M. 2004, S. 118–134.
- Schade, Kathrin** *Antiquarische Topik – Der Codex Pighianus und die Wissensverarbeitung der Frühen Neuzeit*. In: Anja Horstmann und Vanina Kopp (Hrsg.): *Archiv-Macht-Wissen. Organisation und Konstruktion von Wissen und Wirklichkeit in Archiven*. Frankfurt a.M., New York 2010, S. 139–154.
- Schnapp, Alain** *Die Entdeckung der Vergangenheit. Ursprünge und Abenteuer der Archäologie*. Stuttgart 2009.
- Settis, Salvatore** *Die Zukunft des »Klassischen«*. Eine Idee im Wandel der Zeiten. Berlin 2004.
- Schneider, Lambert** *Das Pathos der Dinge. Vom archäologischen Blick in Wissenschaft und Kunst*. In: Bernhard Jussen (Hrsg.): *Archäologie zwischen Imagination und Wissenschaft*. Anne und Patrick Poirier. Göttingen 1999, S. 51–82.
- Schwebel, Nicolaus** *Antiquitates Etruscae a viro amplissimo doctissimoque Antonio Francisco Gorio [...] concinnatae, nunc vero in commodum antiquitatis litterarumque cultorum in compendium redactae schematibusque minori forma exornatae, ita quidem ut Montfauconiani operis supplementa haberi possint, a M. Nicola Schwebelio. Norimbergae 1770*.
- Sölch, Brigitte** *Francesco Bianchini (1662–1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom*. München 2007.
- Stark, Carl Bernhard** *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst. Handbuch der Archäologie der Kunst*. Leipzig 1880.
- Straub, Erik** *Ein Bild der Zerstörung. Archäologische Ausgrabungen im Spiegel ihrer Bildmedien*. Berlin 2008.
- Vannel, Florenza / Toderi, Guiseppe** *Medaglie italiane del Museo nazionale del Bargello III, Secolo XVIII*. Florenz 2006.
- Vannini, Fabrizio** *Gori, Anton Francesco*. In: *Dizionario Bibliografico degli Italiani* 58 (2002), S. 25–28.
- Weissert, Caecilie** *Reproduktionsstichwerke. Vermittlung alter und neuer Kunst im 18. und frühen 19. Jh.* Berlin 1999.
- Wrede, Henning** *Die »Monumentalisierung« der Antike um 1700*. Ruhpolding 2005.

ABBILDUNGSNACHWEISE

- 1 Photo LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster / Porträtarchiv Diepenbroick.
- 2 Photo from the Collection of Benjamin Weiss: www.historicalartmedals.com. Courtesy of Benjamin Weiss.

3 Photo Universitätsbibliothek Heidelberg [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1731bd1/0003>].

4 Photo Universitätsbibliothek Heidelberg [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1731bd1/0055?sid=e285a92ccfoeod76e9fe8e8de09eocba>].

5 Photo Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom: D-DAI-ROM-72.138R.

6 Photo Universitätsbibliothek Heidelberg [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1734bd3/0079?sid=f10074033addf8eazcb6bd5f29060251>].

7 Photo Universitätsbibliothek Heidelberg [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1737bd1/0007?sid=dc15f502ca70c87e9ac5458caod37119&zoomlevel=4>].

8 Photo Universitätsbibliothek Heidelberg [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1737bd1/0105?sid=coc6cbeeb8140b5b485cc4e9e86239aa&zoomlevel=4>].

9 Photo Universitätsbibliothek Leipzig, Signatur Arch. 87:1.

10 Photo Universitätsbibliothek Heidelberg [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gori1737bd1/0077?sid=87fe675f16c90b1fe3166a9e9d98c64c>].

11 nach: Cruciani Fabozzi, Guisepppe: *Le »antichità figurate etrusche« e l'opera di Anton Francesco Gori*. In: Herbert Keutner (Hrsg.): *Kunst des Barock in der Toskana. Studien zur Kunst unter den letzten Medici*. München 1976, S. 280, Abb. 9–12.

ISABELLA FERRON

WILHELM VON HUMBOLDTS SCHRIFTEN ZUR ALTERTUMSKUNDE UND DIE BEDEUTUNG DER ARCHÄOLOGIE¹

EINLEITUNG

Die Archäologie nimmt im 18. und 19. Jahrhundert einen besonderen Platz in der deutschen Literatur ein. Sie ist nicht nur eine Metapher für eine vergangene bessere Welt, sondern sie steht auch für ein komplexes System von Symbolen und Signifikanten. Der vorliegende Beitrag soll eine mögliche Interpretation der Rolle des Begriffs »Archäologie« in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts anbieten. Grundlage sind die Reflexionen Wilhelm von Humboldts über die Antike.

Anders als Erzählungen, die von der (Re-)Konstruktion eines möglichen Anfangs ausgehen, aber auch im Unterschied zu historiographischen bzw. geschichtsphilosophischen Entwürfen, die einen möglichen Blick von außerhalb auf das Geschehen imaginieren, betonen archäologische Verfahren die Perspektive der Gegenwart und die Signatur der Nachträglichkeit. Dabei wird das Vergangene aus materiellen Resten rekonstruiert, gelesen und gedeutet. Es geht nicht nur um fremde Symbol- und Zeichensysteme, sondern auch um die Auswirkungen historischer Kulturtechniken und um die Erzeugnisse alter Konstruktions- und Archivwesen.

Antike Skulpturen und Denkmäler wie die Laokoon-Gruppe im Vatikan, der sogenannte Apoll von Belvedere oder der Doryphoros nehmen

¹ Diesem Beitrag liegt folgende Literatur zugrunde: Stadler 1959, Cancik 2009, Klein 2008, Baertschi 2009, Bartel 2004, Glazinski 1992, Gran-Aymerich 1998, Knebel 2009, Lavagno 2003, Osterkamp 2007, Ponzi 2005, Ranke-Graves 1986 und Kost 2004.

einen besonderen Stellenwert in der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts ein und prägen sie entscheidend. Man denke nur an die Schriften Herders, Lessings, Goethes und Schillers, die nicht selten ein griechisches Kunstwerk zum Gegenstand haben. In diesem Zusammenhang dient die griechische Plastik zur Veranschaulichung komplexer Theorien und Fragestellungen. Damit seien nur Beispiele zur verschiedenartigen Verwendung des Begriffs »Archäologie« in der Zeit genannt, in der sich diese Disziplin zu einem eigenständigen, sich von den anderen Geisteswissenschaften unterscheidenden Fach wandelt. Damals beginnt die Altertumforschung, ihr eigenes Profil zu entwickeln und sich als eigenständig zu affirmieren. Es kristallisieren sich viele und facettenreiche Bilder der Antike heraus, wie u. a. Goethes Buch *Winckelmann und sein Jahrhundert* (1805), in dem eine klassizistisch-statuarische Weltsicht präsentiert wird und eine Auseinandersetzung mit der historisch-dynamischen Position Goethes erfolgt. In dieser Schrift bekennt sich Goethe betont zu Winckelmanns Griechenbild. Jedoch bemerkt er, dass es bei Winckelmann um eine Herausbildung der Vorstellung des Altertums geht, die er als zu statisch begreift. Diesbezüglich versucht er, das Bild der Antike durch eine neue Interpretation und eine neue Verwendung des Stoffes zu dynamisieren (z. B. in *Iphigenie auf Tauris*).

Dies ist nur ein Exempel für die Pluralität der Antiketradition und -rezeption in der deutschen Literatur, das die Frage aufwirft, was man unter »Antike« eigentlich versteht. Handelt es sich nur um die Epoche der Griechen und Römer? Sind auch die anderen frühen Hochkulturen einzubeziehen?

Das alte Ägypten erfährt beispielsweise durch Winckelmann eine Abwertung. Gleichzeitig macht Piranesi diese Kultur zur Freisetzung neuer Kreativität nutzbar.² In Mozarts *Zauberflöte* (1791) kommt Elementen aus der ägyptischen Mythologie eine tragende Rolle zu, wie die Anspielungen auf die Isis- und Osiris-Kulte, das freimaurerische Pyramidenmotiv sowie die ägyptischen Priester und Mysterien zeigen. Man denke jedoch auch an die Verwendung der ägyptischen Symbolik (z. B. das Symbol des Adlers) zur Zeit Napoleons, die zur Dekodierung seiner Herrschaftssemantik unerlässlich ist.

Eine Vielzahl von Autoren bedient sich damals des Begriffs »Archäologie«, um ihre Poetik und ihre Kriterien in der zeitgenössischen Gesellschaft zu legitimieren oder um Gesellschaftskritik zu üben. In ihren Werken geht es um eine Transformation sowohl des Antike- wie auch des

² Syndram 1990.

Archäologiebildes, wie u. a. an der Antikerezeption in Goethes *Iphigenie*, *Egmont* und *Torquato Tasso* zu sehen ist. Die Tugend- und Herrschaftslehren in seinen Dramen beruhen auf den Gedanken römischer Moralphilosophen wie Seneca und Cicero. Interessant ist aber auch der Blick auf die Mode der Landschaftsgärten, in denen Kopien antiker Statuen arrangiert waren. Beide Rezeptionsformen sind von Transformationen nicht frei. Denn sowohl die Einbindung einer antiken Morallehre in ein Drama als auch die Integration einer nachgebildeten Statue in das Konzept eines Landschaftsgartens setzt Althergebrachtes in einen völlig neuen Kontext. In diesem Sinne spielt die Archäologie zusammen mit der Topologie eine Rolle in der Raum-Zeit-Konstruktion der europäischen bzw. deutschen Literatur- und Kulturgeschichte.

Die Verwendung der archäologischen Funde sowie deren Deskription tragen – so lautet die These des vorliegenden Beitrags – zu einem Paradigmenwechsel in der Beobachtung und Wahrnehmung der Antike bei. Das soll in diesem Kontext mit Rekurs auf das Fallbeispiel Wilhelm von Humboldt dargestellt werden. In seinen Schriften zur Altertumskunde, *Über das Studium des Alterthums und des griechischen insbesondere* (1793), *Latium und Hellas, oder Betrachtungen über das classische Alterthum* (1806) und *Über den Charakter der Griechen, die idealische und historische Ansicht desselben* (1807), beschäftigt sich Humboldt mit einem Bild der Antike, in dem er diese auf Griechenland und Rom begrenzt. Diese Texte zeigen, inwiefern das archäologische Exempel, die Verwendung der archäologischen Funde in der Literatur und die Rede von der Rolle der Archäologie in Humboldts Konzept zur Genese des deutschen Bürgertums und der Entfaltung der Individualität beitragen sollen. Kurz darauf wechselt die Perspektive mit Tiecks Novelle *Die Vogelscheuche* (1835), in der der Autor den archäologischen Diskurs seiner Zeit parodiert.

HUMBOLDT UND DIE ALTERTUMSKUNDE

Ausgangspunkt des vorliegenden Beitrags soll eine Analyse des Verhältnisses Wilhelm von Humboldts zur Altertumforschung und somit zur Archäologie sein. Es stellt sich zunächst die Frage, welche Bedeutung mit dem Begriff »Archäologie« zur damaligen Zeit und für Humboldt selbst verbunden war. Sicher ist, dass hier keine moderne Definition anzunehmen ist: Für Humboldt geht es nicht nur um das Sprechen von antiken Objekten, die durch die Ausgrabungen wieder ans Licht kommen. Er möchte auch verstehen, wie sich das Subjekt des archäologischen

Diskurses entwickelt. Sein gesamtes Schaffen hindurch, d. h. von seinem Essay *Über das Studium des Alterthums und des griechischen insbesondere* (1793), über seinen Aufenthalt in Rom (1802–1808) bis hin zu seinen Entwürfen für die Reform des Preußischen Staates (1809–1811) und bis ins Jahr 1829, als er zum Vorsitzenden der Kommission für die innere Einrichtung des Neuen Museums ernannt wird, spielt die Altertumsforschung für Humboldt eine bedeutende Rolle. Er muss als Kind einer Epoche gesehen werden, in der die griechisch-römische Antike als Grundlage der europäischen Staaten und als Basis der traditionellen Bildung an den Universitäten und in der Gesellschaft gilt. Die Antike ist Modell für die Gestaltung von Repräsentations- und Herrschaftsarchitekturen, zudem wirkt sie sich auf die Entwicklung der bildenden Künste, des Theaters, der Nationalliteraturen und auch der Wissenschaften aus. Die Antike ist eine vergangene Kultur, die aber in der Kulturgeschichte Europas im Laufe der Jahrhunderte in vielerlei Hinsicht lebendig bleibt und die in Transformationen und Rezeptionen immer wieder neu erfunden wird. Seit der Renaissance werden die Relikte der antiken Literatur und Philosophie, die wissenschaftlichen Traktate wie auch die erhaltenen Denkmäler zusammengetragen und mit der jeweiligen eigenen Erfahrungswelt in Verbindung gebracht. Die Sammlertätigkeit, die zur Zeit Humboldts ihren Höhepunkt erreicht, ist nicht nur für die Deutung der Antike relevant. Sie ist auch für das Verständnis der Gegenwart von Belang.

Wilhelm von Humboldts Beziehung zur Archäologie ist deshalb so interessant, weil sie sich nicht eindimensional entwickelt, sondern sich auf verschiedene Niveaus erstreckt. Dabei bewegt Humboldt sich jedoch immer im Rahmen seines Plans, eine Wissenschaft vom Menschen aufzubauen. Mit Archäologie selbst beschäftigt sich Humboldt nur während seines Aufenthaltes in Rom. Danach kann sein Verhältnis zu ihr eher als ein vermitteltes gelten, das er in allgemeinere Studien des Altertums, in die Altertumskunde einbezieht. Bereits am Anfang seiner Schrift *Über das Studium des Alterthums und des griechischen insbesondere* erläutert Humboldt seine Position zur Bedeutung einer Beschäftigung mit der Antike:

»Das Studium der Ueberreste des Alterthums – Litteratur und Kunstwerke – gewährt einen zweifachen Nutzen, einen materialen und einen formalen. Einen *materialen*, indem es andren Wissenschaften Stoff darbietet, den sie bearbeiten [...].

Der *formale* Nutzen kann wiederum zweifach sein, einmal insofern die Ueberreste des Alterthums an sich und als Werk der Gattung, zu

der sie gehören, betrachtet, und also allein auf sie selbst sieht; und zweitens indem man sie als Werke aus der Periode, aus welcher sie stammen, betrachtet, und auf ihre Urheber sieht. Der erste *Nutzen* ist der *ästhetische*; er ist überaus wichtig, aber nicht der Einzige. Darin dass man ihn oft für den einzigen gehalten hat, liegt eine Quelle mehrerer falscher Beurtheilungen der Alten.«³

Bemerkenswert ist, dass die Altertumsforschung für Wilhelm von Humboldt als grundlegend und als Basis für die Entwicklung einer sittlichen Gesellschaft gilt. Er und sein jüngerer Bruder Alexander näherten sich den Studien der Antike zunächst durch die Lehrer Johann Jakob Engel, Joachim Heinrich Campe und Christian Kunth.⁴ Beide wurden später durch Christian Gottlob Heyne⁵ unterrichtet. Aus dessen Vorlesungen über die Altertumswissenschaft an der Göttinger Universität bezieht Wilhelm von Humboldt die ersten Impulse, die sein lebendiges Interesse an der Welt der Antike prägen sollten. Bedeutend für die Entwicklung von Humboldts Antikebild waren zweifellos auch Winckelmanns Beschreibung der Antike sowie Schillers und Goethes Konzepte des Altertums. Nicht zu vergessen ist außerdem das wissenschaftliche Faible der Zeit für die Antike als Symbol einer verloren gegangenen Harmonie zwischen Mensch und Natur.⁶

³ Humboldt 2002, Bd. II, S. 1.

⁴ Berglar 1970, Geier 2009, De Rosa Kowohl 2003 und Bunzel 2003.

⁵ Heyne war der erste Altertumswissenschaftler, der eine archäologische Fachvorlesung an einer Universität hielt. Somit hat er dazu beigetragen, der materiellen Kultur der Antike im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem zentralen Platz im Fächerkanon der deutschsprachigen Universitäten zu verhelfen. Seit 1767 bot Heyne über mehrere Jahrzehnte hinweg die Vorlesung *Die Archäologie oder die Kenntnis der Kunst und der Kunstwerke des Altertums* an. Vgl. Toepfer 2010.

⁶ Schon am Ende des 17. Jahrhunderts ist eine große Begeisterung für die Antike nachweisbar. Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wuchs die Zahl derer, die sich intensiv damit auseinandersetzten, merklich: Der Architekt Fernando San Felice (1740) empfahl dem König Karl III. von Bourbon, antike Funde zu sammeln, da sie Reichtum und Macht symbolisierten. Bahnbrechend war im 18. Jahrhundert die Entdeckung des Tempels von Paestum (1755). Ab diesem Zeitpunkt weckten die Ruinen und Ausgrabungen die kulturelle Aufmerksamkeit Europas: Als Beleg dafür kann angeführt werden, dass Winckelmanns *Vorbericht zu den Anmerkungen über die Baukunst der Alten* 1760 den Auftakt zu einer regen Auseinandersetzung

Der Kontakt mit der Altertumswissenschaft ist für Humboldt zunächst nur von abstrakter Art. Er lernt in Privatunterricht und Vorlesungen über die Kultur, die Geschichte und die Sprache der Antike und hat zuerst keinerlei Kenntnis davon, was die Ausgrabungen bedeuten. Dies kann an dieser Stelle behauptet werden, da im Laufe des Beitrags noch deutlich werden wird, dass Humboldt zugunsten der Schaffung eines eigenen Antikebildes bestrebt war, Abstand von Winckelmanns Vorstellung zu nehmen. Auch wenn es Humboldt aber gelingen mag, die Antike sowohl in ästhetischer Hinsicht als auch aus einer sozialpolitischen, sprachlichen und kulturwissenschaftlichen Perspektive heraus neu zu dekodieren, verbleiben ästhetisierende Elemente wie die Abneigung gegen die Ausgrabungen in Rom, die ihn an das traditionelle Antikebild binden. Es ist außerdem zu betonen, dass Humboldt Griechenland nie besucht hat und dass er sich im Klaren darüber war, dass seine Sichtweise der Antike, insbesondere der griechischen, nicht der damaligen Realität entsprach. Sie stellte vielmehr ein Ideal dar, das es zur Weiterentwicklung der eigenen Gesellschaft zu verfolgen galt:

»Nichts Lebendiges und daher keine Kraft keiner Art kann als eine Substanz angesehen werden, die entweder selbst, oder in der irgend etwas ruhte; sondern sie ist eine Energie, die einzig und allein an der Handlung hängt, die sie in jedem Moment ausübt. Die längste Vergangenheit existiert nur noch in dem gegenwärtigen Moment, und das ganze Universum wäre vernichtet, wenn sein jedesmaliges Wirken vernichtet werden könnte.«⁷

Es ist wichtig hervorzuheben, dass das Antikebild Humboldts politisch beeinflusst ist: Während es in der Schrift *Über das Studium des Alterthums und des griechischen insbesondere* noch frei von entsprechenden Implikationen ist, nutzt er den Rekurs auf die Antike später zur Kritik an der politischen Lage Deutschlands. Die politische und kulturelle Situation des Landes ist um 1805 von gravierenden Einschnitten wie dem Zerfall der staatlichen Ordnung geprägt, die sich auch in der literarischen Szene

mit den antiken Ruinen und für die Entstehung der Archäologie als Wissenschaft darstellt. Das Interesse gilt seinerzeit weniger der Funktion der Gebäude, die in Fragmenten erhalten sind. Man interessiert sich vielmehr für ihre symbolischen Implikationen und ihre Assoziation mit den Mythen, die durch die Literatur Verbreitung gefunden haben. Vgl. Bolgar 1971–1979 und Pawlitzki 2009.

⁷ Humboldt 2002, Bd. II, S. 28.

widerspiegeln, beispielsweise in der Dominanz nationaler Elemente in der Kultur. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist also eine Um- und Abwertung des Altertums zu beobachten: Die Jahre um 1805 zeigen einen Höhe-, Wende- und Endpunkt in der Antikerezeption. Geht es bei Herder, Schiller oder Friedrich Schlegel um eine Verehrung der Antike, bei gleichzeitigem Wissen um ihre Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit, betont Humboldt die Verwandtschaft der Deutschen zu den Griechen. Frankreich betrachtet er hingegen als direkten Nachfolger des Römischen Reiches. Zeitgeschichtlicher Hintergrund dieser Sichtweise sind die napoleonischen Eroberungen.⁸

Humboldts Antikebild schwankt zwischen einem Ideal (wie etwa bei Goethe und Winckelmann) und der Vorstellung Moritz', der nach dem Besuch der Ausgrabungen in Pompeji versuchte, den antiken Alltag in seiner geschichtlichen Dimension hervorzuheben.⁹ Humboldt liegt nichts an der Sammlung antiker Objekte per se. Seine Motivation besteht eher in der Suche nach den Spuren der Vergangenheit. Das Ideal der Antike, das sich in den Griechen verkörpert, hat also einen universell-anthropologischen Anspruch. Das Interesse an der Politik der Antike (vgl. auch *Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen* [1792] und *Geschichte des Verfalls und Untergangs der griechischen Freistaaten* [1807]) ist also ein Interesse an der Totalität des beteiligten Menschen. Dies soll in den folgenden Abschnitten erläutert werden.

HUMBOLDT UND DIE ANTIKE

Die größten Schriftsteller der Epoche, darunter auch Wilhelm von Humboldt, sahen in der Wiederentdeckung der antiken Relikte eine Möglichkeit, die Menschheitsgeschichte in neuem Licht zu betrachten. Winckelmann hatte in seinen Werken ein solch idealisiertes Bild von der Antike entworfen, dass die ersten Reaktionen der Schriftsteller und des gelehrten Publikums auf den Anblick der Ruinen negativ waren. Anstatt die Antike wiederauferstanden, ja lebendig vorzufinden, sah man sich mit Mauer- und Häuserresten konfrontiert, die dem Ideal in keinsten Weise entsprachen. Auch Humboldt war enttäuscht, wie er in einem Brief vom 23. August 1804 an Goethe gesteht:

⁸ Rüegg 1985, S. 267–285.

⁹ Böhme 2007.

»Aber es ist auch nur eine Täuschung, wenn wir selbst Bewohner Athens und Roms zu seyn wünschten. Nur aus der Ferne, nur vom allen Gemeinen getrennt, nur als vergangen muß das Alterthum uns erscheinen. Es geht damit, wie wenigstens mir und Zöega mit den Ruinen. Wir haben immer einen Aerger, wenn man eine halbversunkene ausgräbt.«¹⁰

Ganz anders dagegen reagierte Friedrich Gottlieb Welcker, der Humboldts Kinder in Rom unterrichtete und zu den wichtigsten Philologen der Zeit zählt, auf die Ausgrabungen. In Rom schreibt er 1807 an seinen Vater, dass ihm die Beschäftigung mit Büchern und Schriftstellern, auch mit solchen aus der Antike, im Vergleich zum Besuch eines Saales voll von antiken Statuen leblos erscheine.¹¹

Welckers Brief belegt das ambivalente Verhältnis zu den archäologischen Entdeckungen. Außerdem kann er als Beweis dafür gelten, dass man sich langsam bewusst wurde, dass die Geschichte antiker Monumente zeigt, wie sehr Sehen und Verstehen nicht nur von Form und Gestalt, sondern auch von der Vorstellung abhängen. Somit wird die Vergangenheit zur Gestalterin der Gegenwart.

Die Wissenschaftler der damaligen Zeit begannen zu begreifen, dass die Erforschung der Antike – unabhängig von der faszinierenden historischen Narration und der Winckelmannschen Beschreibung der Schönheit und Vollkommenheit antiker Bauten – von grundlegender Wichtigkeit für die Moderne ist. Die Moderne braucht die Altertumsstudien, um sich selbst zu bestimmen und weiterzuentwickeln. Die Altertumskunde, die damals noch keine stabilen Grenzen zu den anderen Wissenschaften aufweist und sich vor allem auf die Philologie gründet, bedarf auch der archäologischen Entdeckungen. Es handelt sich nicht um einen wissenschaftlichen Zweig; die Archäologie gewinnt an Relevanz, da sie ein umfassenderes Wissen vom Menschen im Laufe der Geschichte ermöglicht. Als Teil der Altertumskunde kann sie als das historische Gedächtnis des Menschen betrachtet werden; als Wissenschaft von den gefundenen materiellen Objekten (*Realia*) stellt sie sich hinter und unter die Literatur und trägt zur Analyse ideologischer Kräfte bei. Diesbezüglich ist Humboldt der Auffassung, dass die Archäologie ebenso wie die Philologie ein wichtiges Hilfsmittel für Studien zur Menschheit in der Antike ist. Archäologie ist für Humboldt keine reine Wissenschaft der

¹⁰ Humboldt 2002, Bd. V, S. 216 f.

¹¹ Calder 1986; Welcker 1973.

Realia, sondern eine Wissenschaft, die sowohl eine diachronische wie auch eine synchronische Methode verwendet und somit einen größeren Blickwinkel auf den Menschen zulässt. Die synchronische Methode ist eine Anspielung auf den Versuch Humboldts, den Menschen organisch darzustellen, d. h. mit besonderem Augenmerk auf seine Individualität, seine Fähigkeiten und sein ambivalentes Verhältnis zur Welt:

»Man pflegt Menschenkenntniss nur zum Umgange mit Menschen nothwendig zu halten, und man pflegt es Menschenkenntniss zu nennen, wenn man eine Menge einzelner Menschen beobachtet und dadurch eine Fertigkeit erworben hat, aus ihren äusseren Handlungen ihren inneren Ansichten zu errathen, und umgekehrt durch künstlich ihnen gegebene Beweggründe sie zu Handlungen zu bestimmen, und in einem gewissen politischen Sinne mag beides wahr sein. Allein im philosophischen kann Menschenkenntniss – Kenntniss des Menschen überhaupt, wie der einzelnen wirklichen Individuen – nichts anders heissen, als *die Kenntniss der verschiedenen intellektuellen, empfindenden, und moralischen menschlichen Kräfte, der Modifikationen, die sie durch einander gewinnen, der möglichen Arten ihres richtigen und unrichtigen Verhältnisses, der Beziehung der äusseren Umstände auf sie*, dessen, was diese in einer gegebenen Stimmung unausbleiblich wirken müssen, und was sie nie zu wirken vermögen, kurz *der Geseze der Nothwendigkeit der von innen, und der Möglichkeit der von aussen gewirkten Umwandlungen*. Diese Kenntniss ist, oder vielmehr das Streben nach dieser – da hier nur Streben möglich ist – führt zur wahren Menschenkenntniss, und diess ist jedem Menschen, als Menschen, und lebt er auch ganz von Menschen abgesondert, nur in verschiedenen Graden der Intension und Extension unentbehrlich.«¹²

Humboldt sieht die Archäologie nicht einfach als Hilfswissenschaft der Philologie innerhalb des weiten Forschungsfeldes der Altertumswissenschaft, vielmehr verbindet er sie mit der Geschichte. In der Schrift *Über die Aufgabe des Geschichtschreibers* (1821) hebt Humboldt eine notwendige Bedingung des Verstehensprozesses hervor: Jedes Verstehen eines Dinges setzt eine Analogie zwischen Verstehen und Verstandenem zu Verstehendem voraus, d. h. eine ursprüngliche Korrespondenz zwischen Subjekt und Objekt. Demnach weist das Verstehen auf einen ontologischen Horizont, d. h. auf die ursprüngliche Konkordanz »Mensch – Welt«, hin:

¹² Humboldt 2002, Bd. II, S. 2–3.

»Das Geschehene aber ist nur zum Theil in der Sinnenwelt sichtbar, das Uebrige muss hinzu empfunden, geschlossen, errathen werden. Was davon erscheint, ist zerstreut, abgerissen, vereinzelt; was dies Stückwerk verbindet, das Einzelne in sein wahres Licht stellt, dem ganzen Gestalt giebt, bleibt der unmittelbaren Beobachtung entrückt. [...] Mit der nackten Absonderung des wirklich Geschehenen ist aber noch kaum das Gerippe der Begebenheit gewonnen, was man durch sie erhält, ist die nothwendige Grundlage der Geschichte, der Stoff zu derselben, aber nicht die Geschichte selbst. Dabei stehen bleiben, hiesse die eigentliche, innere, in dem ursachlichen Zusammenhang gegründete Wahrheit einer äusseren, buchstäblichen, scheinbaren aufopfern, gewissen Irrthum wählen, um noch ungewissen Gefahr des Irrthums zu entgehen. Die Wahrheit alles Geschehenen beruht auf dem Hinzukommen jenes oben erwähnten unsichtbaren Theil jeder Tatsachen, und diesen muss daher der Geschichtsschreiber hinzufügen.«¹³

Ähnlich verhält es sich mit den archäologischen Forschungen. In den Studien der Antike und somit in der Archäologie geht es um ein synthetisches Bild der Antike, das die Betonung der Spezifität und Differenz im Vergleich mit dem modernen Geist ermöglicht. Humboldt fügt diese Aufgabe in einen allgemeineren Plan ein. Er will die Charakteristik des menschlichen Geistes durch das Verstehen der zwei Formen, durch die er sich äußert, erforschen und bestimmen: die antike und die moderne Form. Er sieht im Griechentum das vorrangige Bildungsmedium, da es in seinen Augen den höchsten Ausdruck der Menschheit darstellt:

»Alte nenne ich hier ausschliessend die Griechen, und unter diesen oft ausschliessend die Athener. Die Gründe hievon werde ich, wenn sie sich nicht durch die Folge des Raisonnements von selbst entdecken, weiter unter noch mit Einem Worte berühren. – 1. Moment. Die Ueberreste der Griechen tragen die meisten Spuren der Individualität ihrer Urheber an sich.«¹⁴

Die Philologie wie die mit ihr im Zusammenhang stehende Archäologie sind Instrumente, um tiefere Einsichten zu erlangen. Humboldt bedient sich dieser beiden Disziplinen innerhalb seines umfassenderen Plans, eine Wissenschaft vom Menschen aufzubauen. Die Altertumskunde bleibt in seinem gedanklichen Konzept nicht isoliert und nicht nur mit

¹³ Humboldt 2002, Bd. I, S. 585–586.

¹⁴ Humboldt 2002, Bd. II, S. 9.

ästhetischen Reflexionen verbunden. Sie ist eng mit der Anthropologie verknüpft. Es überrascht nicht, dass Humboldt dem Freund Karl Gustav von Brinckmann 1792 mitteilt:

»Ich gehe damit um, einmal mir in einem eignen Aufsaze die Gründe deutlich zu machen, warum das Studium der Alten, bloss als solcher, und ohne besonders lebhaftes Interesse für irgendein besonderes Fach, das sie bearbeiten, einen Menschen allein würdig zu beschäftigen vermag.«¹⁵

Diese Gedanken tauchen insbesondere in dem Briefwechsel mit Friedrich August Wolf auf. Humboldt war in Rom mit ihnen in Berührung gekommen. Aber sie beherrschen all seine Arbeiten zur Altertumskunde, so auch die, welche sich nur mit der antiken Literatur befassen. Zur Schrift *Über das Studium des Alterthums und des griechischen insbesondere* ist zu bemerken, dass Humboldt die philologische und archäologische Auseinandersetzung mit der Antike nicht nur materiell und ästhetisch, sondern auch formell geführt wissen will. Somit befasst er sich mit Winkelmans Ästhetisierung der Antike.

Humboldt ist der Meinung, dass die Relikte von damals als Zeitzeugnisse und somit in Bezug zu ihren Autoren betrachtet werden sollen.¹⁶ Er formuliert dies folgendermaßen:

»Aus der Betrachtung der Ueberreste des Alterthums in Rücksicht auf ihre Urheber entsteht die *Kenntniss* der Alten selbst, oder *der Menschheit im Alterthum*. Dieser Gesichtspunkt ist es, welcher allein in den folgenden Sätzen aufgefasst werden soll, theils seiner innren Wichtigkeit wegen, theils weil er seltner genommen zu werden pflegt.«¹⁷

Auf diese Art und Weise gelangt man Humboldt zufolge zu einem Wissen über die Antike, oder besser gesagt: zu Erkenntnissen über den Menschen in der Antike. Humboldt hält es für notwendig, die anthropologische Erforschung des menschlichen Charakters auf die Erforschung der Antike zu applizieren. Die Analyse des antiken Kunstwerks in sich selbst – als schönes Zeugnis der Menschheit – und in seiner geschichtlichen Periode beschrieben, lässt den gesamten formalen Nutzen der Altertumskunde erkennen. Humboldt negiert den ästhetischen Charakter nicht, er integriert ihn in die Erforschung der menschlichen Kultur. Aus dieser Prämisse resultiert

¹⁵ Humboldt 1939, S. 21.

¹⁶ Humboldt 2002, Bd. II, S. 1.

¹⁷ Ebd.

Humboldts Interesse für die Vertreter der plastischen Künste, aber auch für die Dichter, Schriftsteller und Politiker des antiken Griechenland. Somit verfolgt er bei seinen Forschungen zum klassischen Altertum nicht in erster Linie positivistische Erkenntnisinteressen. Sein Konzept der Antike entsteht eher in unmittelbarer Wechselwirkung mit seiner Kulturkritik und seinem Bildungsideal. In diesem Zusammenhang behauptet Humboldt:

»Das bis jetzt betrachtete Studium des Menschen überhaupt an dem Charakter einer einzelnen Nation, aus den von ihr hinterlassenen Denkmälern, ist zwar bei einer jeden Nation in gewissen Grade möglich, in einem vorzüglicheren aber bei einer oder der andren nach folgenden vier Momenten:

1. Je nachdem die von ihr vorhandenen Ueberreste ein treuer Abdruck ihres Geistes und ihres Charakters sind, oder nicht. [...]
2. Je nachdem der Charakter einer Nation Vielseitigkeit und Einheit – welche im Grunde Eins sind – besitzt. [...]
3. Je nachdem eine Nation reich ist an Mannigfaltigkeit der verschiedenen Formen [...]
4. Je nachdem der Charakter einer Nation von der Art ist, dass er demjenigen Charakter des Menschen überhaupt, welcher in jeder Lage, ohne Rücksicht auf individuelle Verschiedenheiten da sein kann und da sein sollte, am nächsten kommt.«¹⁸

Humboldt erkennt in dieser Schrift, *Über das Studium des Alterthums und des griechischen insbesondere*, die konstruktive Seite einer jeden Beschäftigung mit der klassischen Antike an und intensiviert seine eigene Auseinandersetzung damit während seines Aufenthaltes in Rom. Rom bedeutet für ihn nicht nur politische Tätigkeit. Er schätzt insbesondere den direkten Kontakt mit der Antike: Noch von der faszinierenden Winckelmannschen Beschreibung der antiken Bauten ergriffen, beschreibt er die Stadt in der *Rezension von Goethes zweitem römischem Aufenthalt*, in den *Distichen aus der römischen Zeit* und in dem Gedicht *Rom*. In dem oben zitierten Brief an Goethe aus dem Jahr 1804, in dem Humboldt seiner ersten Enttäuschung angesichts der Ruinen antiker Bauten Ausdruck verleiht, geht er noch weiter. Er behauptet, die Vermehrung des Wissens durch die zahlreichen Ausgrabungen störe zwar seine Einbildungskraft, seine Vorkenntnisse und Erwartungen. Sie sei jedoch »ein Gewinn für die Gelehrsamkeit auf Kosten der Phantasie«¹⁹. Humboldt behauptet 1830 in

¹⁸ Ebd., S. 7–9 (Hervorh. i. O.).

¹⁹ Humboldt 2002, Bd. V, S. 217.

der *Rezension von Goethes zweitem römischem Aufenthalt*: Rom steht »für uns da zugleich als ein Vollendetes und Unendliches der Einbildungskraft und der Idee, das sich aber im lebendigen Daseyn erhalten hat, mit leiblichen Augen geschaut werden kann«²⁰.

Für Humboldt geht es also zuerst um die Auseinandersetzung mit dem kulturellen Phantasma der Stadt, das dem Reisenden als Wirklichkeit entgegentritt: Die Stadt erscheint in ihrer Lebendigkeit. Humboldts Beschreibung schlägt eine Brücke zwischen dem Romerlebnis und der zeitgenössischen ästhetischen Theorie. Somit verbindet er in seinem Antikeideal, das diesen Ruinen eine symbolische Bedeutung verleiht, den Materialismus der historischen Ruinen mit dem Idealismus. In dem bereits zitierten Brief an Goethe schreibt Humboldt:

»Ich habe oft darüber und über die ganze Wirkung nachgedacht, die Rom macht, und mich gefragt, wieviel wohl daran objective seyn mag. Schelling hat, denke ich, irgend einmal gesagt, dass das klassische Alterthum eine Trümmer eines ursprünglicheren höheren Menschengeschlechts sey, und etwas Wahres liegt darin. [...] Niemand hat je die moderne Welt aus der Alten eigentlich deducirt und niemand kann es. Es ist da eine Kluft, die jeder bemerken muß, wo nur noch das plötzliche Erscheinen des Christenthums einen nothdürftigen Erklärungsgrund abgiebt.

Rom ist der Ort, in dem sich für unsere Ansicht das ganze Alterthum in Eins zusammen zieht, und was wir also bei den alten Dichtern, bei den alten Staatsverfassungen empfinden, glauben wir in Rom mehr noch als zu empfinden, selbst anzuschauen.«²¹

Rom²² stellt also für Humboldt die Verkörperung der antiken Welt dar, deren Trümmer vor dem geistigen Auge des Besuchers zur lebendigen Stadt erweckt werden. Dieses Bild der Antike und die Bekanntschaften in Rom, die Humboldt in den Bereich der Kunstarchäologie einführen, beeinflussen seine Vorstellung von Bildung. Humboldt ist der Meinung, das Studium der Antike – ob in Form von Beschäftigung mit der antiken Literatur, wie er sie betreibt, ob in Form der Analyse von Fundstücken – sei als Hilfsmittel für die Verwirklichung der menschlichen Bildung bzw. der Bildung des deutschen Bürgertums anzusehen:

²⁰ Humboldt 2002, Bd. II, S. 396.

²¹ Humboldt 2002, Bd. V, S. 214–215.

²² Sedlarz 2010.

»Um den im Vorigen dargestellten *Nutzen* in seiner ganzen Grösse hervorzubringen, erfordert das Studium des Alterthums die grösste, ausgebreitetste, und genaueste Gelehrsamkeit, die sich natürlich nur bei sehr Wenigen finden kann. Allein der Nutzen ist immer, wenn gleich in geringeren Graden auch da vorhanden, wo man sich nur überhaupt, wenn gleich mit minderem Streben nach Gründlichkeit, mit diesem Studium beschäftigt; und er theilt sich endlich auch sogar allen denen mit, welchen diess Studium auch ewig ganz fremd bleibt. Denn in der Verbindung einer hoch kultivirten Gesellschaft kann im genauesten Verstande jede Kenntniss eines Einzelnen im Eigenthum Aller genannt werden.«²³

Der Aufenthalt in Rom ist also für Humboldts Vorstellung von der Antike grundlegend. Es ist zu betonen, dass er im Laufe der Jahre seine Idee vom Humanitäts- und Antikeideal, wie er sie in seinen Altertumsstudien erörtert, weiterentwickelt. Bemerkenswert ist jedoch, dass er, der in engem Kontakt mit den zeitgenössischen Archäologen stand, zur Entdeckung eines plastischen Kunstwerkes nur selten direkt Stellung bezieht. In seinem Schema der Künste²⁴ zählt er die plastische Kunst, zusammen mit der Sprache, zu den wichtigsten menschlichen Ausdrucksformen. Allerdings äußert er sich in Bezug auf die antiken Ruinen nur vage und wird selten explizit. Er befasst sich vor allem mit der Literatur der Antike und setzt sich kaum mit Gegenständlichem wie einer Statue auseinander.

Liest man das Gedicht, das er der Stadt Rom gewidmet hat, wird in der Beschreibung ein anderes Verhältnis zu diesem Ort erkennbar:

»Wie Homer sich nicht mit anderen Dichtern, so lässt sich Rom mit keiner andern Stadt [...] vergleichen. [...] Es ist ein gewaltsames Hinreißen in eine von uns nun einmal, sey es auch durch eine nothwendige Täuschung, als edler und erhabener angesehen Vergangenheit; eine Gewalt, der selbst, wer wollte, nicht widerstehen kann, weil die Oede in der die jetzigen Bewohner das Land lassen, und die unglaubliche Masse der Trümmer selbst das Auge dahin führen, und da nun diese Vergangenheit dem inneren Sinn in einer Grösse erscheint, die allen Neid ausschliesst, an der man übergücklich sich fühlt, nur mit der Phantasie Theil zu nehmen [...].«²⁵

²³ Humboldt 2002, Bd. II, S. 24.

²⁴ Humboldt 2002, Bd. V, S. 52–55.

²⁵ Ebd., S. 216–217.

Rom steht in seiner Lebendigkeit symbolisch für die Antike – nicht etwa die Ruinen, die sich in der Stadt befinden. An einem Ort wie Rom, durch den die Antike lebendig ist, wird nach Humboldts Auffassung mit den Ruinen nicht richtig umgegangen. Sie würden wie Steinstücke behandelt, die sich sowohl in der Stadt als auch auf dem Land fänden. Das zeige einerseits, so Humboldt, dass die Vergangenheit in Rom lebe. Andererseits sei es ein Indiz dafür, dass niemand diesen Relikten aus vergangener Zeit die richtige Bedeutung beimesse.

Humboldt fühlt sich zu diesen Ruinen und ihrer Wechselwirkung mit der natürlichen Landschaft hingezogen. Zugleich missfällt ihm, wie die Allgemeinheit mit dem römischen Erbe umgeht:

»Sie glauben nicht, welchen Aerger ich manchmal in mich fressen muß bei gewissen Fremden, denen hier keine *villa* recht ist, die bald zu wenig Schatten, bald zu viele geschnittenen *Berceaux* finden, die sich immer wundern, warum die Römer keine Englische Gärten anlegen, und nicht sehen, daß das gerade noch eine der größten Exertionen ihres gesunden Menschenverstandes ist.«²⁶

Er ist jedoch nicht nur verärgert über die Menschen, die nicht empfänglich für die Kultur der Antike sind, sondern auch über die Ausgrabungen, die seiner Ansicht nach die Grundstruktur der Stadt beschädigen:

»Da ich erst der Aufgrabungen erwähnte, so weiß ich nicht ob Sie einen deutlichen Begriff von der Scheußlichkeit haben, die man um den Bogen des Septimius Severus gemacht hat. Man hat ein Loch, wie um die Trajans Säule angelegt, und mit einer Mauer angefaßt, und dadurch nun nichts gewonnen, als daß man einen sehr mittelmäßigen Bogen und gleiche Basreliefs, allenfalls ausmessen kann. Denn an Sehen ist [...] nicht zu denken: der schöne Eingang auf den *campo vaccino* durch den mehr als halb verschütteten Bogen hindurch ist nun ganz verdorben. Jetzt legt man einen gleichen Brunnen um den Bogen des Constantin an und gräbt auch im Circus maximus.«²⁷

Dieses Zitat zeigt einerseits das ästhetisch-sinnliche Gefühl Humboldts für die Stadt. Es lässt andererseits auch erahnen, dass die Antike in seinen Augen eine den Bürger bildende Funktion haben sollte.

²⁶ Ebd., S. 217.

²⁷ Ebd., S. 218.

DIE ROLLE DER ALTERTUMSWISSENSCHAFT
IN DER MENSCHLICHEN BILDUNG

Der funktionale Charakter der Altertumswissenschaft verhilft Humboldt zur Realisierung seines Humanitätsideals. Die Auseinandersetzung mit der Antike ist eine Täuschung, jedoch eine »nothwendige«, aber sie ist auch eine Auseinandersetzung mit einer Epoche, die »als edler und erhabener angesehen« wird.²⁸ An anderen Stellen seines Werkes erklärt Humboldt, dass der Mensch der Moderne in der Antike bzw. in den Griechen »das Ideal dessen, was wir selbst seyn und hervorbringen möchten«, erkennen könne.²⁹ Das Rom sowie das Griechenland des Altertums kann also immer nur ein Anhaltspunkt für eine von der Moderne ausgehende Entwicklung sein. Die menscheitsgeschichtliche Stufe, die inzwischen erreicht ist, verbietet es hingegen, die antike Existenz einfach kopierend zu wiederholen. Stattdessen spricht sich Humboldt dafür aus, eine Harmonie des menschlichen Lebens anzustreben, die in ihrer Struktur dem Modell der Antike entspricht, die aber dennoch spezifisch modern ist. Nur so könne es gelingen, die besonderen Probleme und Defizite der Gegenwart zu überwinden. Das am Hellas-Ideal orientierte Streben nach einem harmonischen Dasein unter den besonderen Bedingungen der Gegenwart ist die notwendige Grundlage von Humboldts Bildungskonzept:

»Alles praktische Leben, vom Umgange in der gleichgültigsten Gesellschaft bis zu dem Regieren des grössesten Staats, bezieht sich mehr oder minder unmittelbar auf den Menschen; und wer seiner moralischen Würde wahrhaft eingedenk ist, wird in keinem dieser Verhältnisse des höchsten Zwecks aller Moralität, der Veredelung und steigenden Ausbildung des Menschen vergessen. Dazu ist jene Kenntniss ihm unentbehrlich, theils um jenen Zweck zu befördern, theils, wenn sein Geschäft so heterogen ist – wie es denn auch sehr achtungswürdige dieser Art geben kann – dass es ihm von gewissen Seiten Einschränkungen zu bewahren. So lehrt sie ihn, was er moralisch unternehmen dürfe und politisch mit Erfolg unternehmen könne, und leitet dadurch seinen Verstand.«³⁰

²⁸ Ebd., S. 217.

²⁹ Humboldt 2002, Bd. II, S. 92.

³⁰ Ebd., S. 3.

Auch die moderne Neugründung der Berliner Universität im Jahr 1810 steht vor dem Hintergrund des humboldtschen Humanitätsideals im Zeichen der Antike. Die Antike-Rezeption an der Berliner Universität wird vor allem durch August Boeckh und Friedrich Gottlieb Welcker verkörpert. Letzteren hatte Humboldt persönlich in Rom kennengelernt und ihn als Minister finanziell unterstützt.

Das Studium der »Alte[n]«³¹, sei es philologischer oder archäologischer Art oder beides zugleich, verhilft dem Menschen zu Bildung und Verwirklichung. Der Mensch der Antike gilt für Humboldt ebenso als Muster wie als Exempel. In seinem Entwurf über das 18. Jahrhundert fragt Humboldt sich:

»[...] wo stehn wir? welchen Theil ihres langen und mühevollen Weges hat die Menschheit zurückgelegt? befindet sie sich in der Richtung, welche zum letzten Ziel hinführt? und wie weit ist es ihr gelungen, in dieser Richtung fortzuschreiten?«³²

Die Vergangenheit wird in der Aktualität ihres Vergehens virulent. Das Wissen um das 18. Jahrhundert verhilft in Humboldts Wahrnehmung dem Menschen zu einem besseren Verständnis seines eigenen Wesens. Der Zeitpunkt, zu dem Humboldts Text entsteht, ist ein flüchtiges Anhalten zwischen zwei Epochen, eine Schwellenerfahrung, an der die Reflexion auf das Heute und die Charakteristik des eben Vergangenen einander bedingen. Zugleich verlagert sich auf dieser Schwelle der Schwerpunkt der Antikerezeption von Rom auf Griechenland, wobei man sich mehr oder weniger darüber bewusst ist, dass es der klassischen Griechen-Darstellung weniger um die historische Richtigkeit als um die aktuelle Idealbildung geht.

Von der antiken Kunst geprägt, lässt Humboldt sein Elternhaus in Tegel nach klassischem Modell umbauen. Mit dem Projekt betraut wird der Architekt und Maler Karl Friedrich Schinkel, den Humboldt in Rom kennengelernt hat. Schinkel restrukturiert in diesen Jahren das Zentrum von Berlin und gestaltet es mit klassizistischen Gebäuden (Schauspielhaus, Friedrichswerdersche Kirche u. a.). Er erweitert das Schloss der Familie in Tegel und ergänzt es durch eine klassizistische Fassade. Im Haus befindet sich auch eine Sammlung von Statuen und Gipsabgüssen, die Caroline von Humboldt im Laufe der Jahrzehnte zusammengetragen

³¹ Ebd., S. 9.

³² Humboldt 2002, Bd. I, S. 376.

hat.³³ Die Kooperation mit Schinkel beschränkt sich nicht nur auf Humboldts Privatleben. Sie wiederholt sich wenige Jahre später bei der Einrichtung des Alten Museums am Lustgarten: Als Vorsitzender des 1825 gegründeten Vereins der Kunstfreunde, der sich die Förderung der Kunst zur Aufgabe gemacht hatte, bringt sich Humboldt mit seiner Kenntnis der Antike ein. Humboldts Bildungsideal und seine Auseinandersetzung mit der Antike geben der zeitgenössischen Kunstszene neue Impulse.³⁴ In einem Brief an den Kunsthistoriker Karl Friedrich von Rumohr schreibt Humboldt von der Notwendigkeit einer Kunstsammlung, die auch antike Werke enthalten solle. Über die Haltung Rumohrs zur Kunst äußert er sich anerkennend:

»Eine nicht genug zu lobende Grundidee ist es schon, dass Sie die Kunst durch die ganze Dauer der uns bekannten Geschichte hindurch als ein ununterbrochen zusammenhängendes Streben ansehen [...].«³⁵

Archäologie und allgemeine Altertumswissenschaft haben bei Humboldt eine ähnliche Bedeutung wie rund zwei Jahrhunderte später bei Michel Foucault. Wie Foucault in seiner *Archäologie des Wissens* behauptet, ist die Altertumswissenschaft innovativ, weil sie der Geschichte nicht untergeordnet ist. Die Altertumswissenschaft und somit die Archäologie sind nicht als eine Art ›Speicherung‹ der alten Denkmäler zu verstehen, sondern als dynamische Beschreibung der Menschheit in der zeitlichen Diskontinuität und auf der Grundlage ihrer Ausdrucksformen. Für Humboldt sind die Überreste antiker Bauten und Statuen der Sprache und ihrer Analyse gleichgestellt. Es handelt sich in der Harmonie der Form dieser Bauten um eine Art Bildsprache, die der Kultur der Zeit entspricht.

Humboldt sieht die Archäologie also nicht als die Wissenschaft von einer leblosen Sammlung antiker Relikte, sondern als lebendiges Mittel, um die menschliche Bildung zu realisieren. Sein Interesse für die antiken Objekte entspricht nicht der gängigen zeitgenössischen Auffassung, nach der die Kunstsammlung Symbol einer gesellschaftlichen Klasse ist. Humboldt konzipiert das Sammeln von Funden aus vergangenen Epochen als Erbe für die Gesellschaft. Das Anerkennen der Bedeutung der Archäologie auch innerhalb der universitären Strukturen zeigt, dass Humboldt diese Wissenschaft als Beschäftigung mit dem Menschen im Sinne eines letzten und höchsten Zweckes der Bildung betrachtet.

³³ Cramer 2006.

³⁴ Sturm 1991, S. 11–12; Lübke 1990, S. 40–45.

³⁵ Humboldt 2002, Bd. V, S. 274.

RESÜMEE

Am Beispiel Wilhelm von Humboldts eröffnet sich ein besonderer Blickwinkel auf den Begriff »Archäologie«: In der Epoche, in der die verschiedenen Geistes- und Naturwissenschaften selbstständig werden und ihr Profil schärfen, verkörpert das humboldtsche Interesse an der Archäologie bzw. der Altertumswissenschaft den Rekurs auf die Metapher einer vergangenen besseren Welt. Zudem steht seine Haltung für eine Rückbesinnung auf die Antike, insbesondere auf die Griechen und Römer, deren Vorbild zur Verbesserung der eigenen Situation verhelfen soll. Dass es Humboldt nicht vollständig gelingt, sich von der bedingungslosen Faszination durch die Antike zu befreien, die durch Winckelmanns Gedankengut verbreitet worden war, ist unbestreitbar, ebenso wie die Tatsache, dass die Archäologie lediglich als ein Teil in seiner vergleichenden Anthropologie verankert ist.³⁶ Humboldts Verdienst ist es jedoch, die Antike und somit die Altertumswissenschaft nicht nur unter ästhetischen Aspekten, sondern als einen den Menschen weitaus umfassender betrachtenden Forschungszweig erkannt zu haben. Das Wort »Altertumswissenschaft«, das Humboldts Gedankengut vermutlich am ehesten gerecht wird, bezeichnet daher eine Methode, den Menschen in seiner Ganzheit zu beschreiben und zu verstehen.

LITERATURVERZEICHNIS

Baertschi, Annette M. Die modernen Väter der Antike. Die Entwicklung der Altertumswissenschaften an Akademie und Universität im Berlin des 19. Jahrhunderts. Berlin 2009.

Bartel, Heike Mythos in der Literatur. München 2004.

Berglar, Peter Wilhelm von Humboldt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1970.

Böhme, Hartmut Übersetzung und Transformation. Tagung des Berliner Sonderforschungsbereichs 644 »Transformation der Antike«, 1.–3. Dezember 2005. Berlin 2007.

Bolgar, Robert Ralph Classical Influence on European Culture (1500–1870). 3 Bde. Cambridge 1971–1979.

³⁶ Dyppel 1990, Rosenberg 2008, Wagner 2002 und Rüegg 1985.

- Bunzel, Wolfgang** Romantik und Vormärz. Zur Archäologie literarischer Kommunikation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bielefeld 2003.
- Calder, William M. (Hrsg.)** Friedrich Gottlieb Welcker. Werk und Wirkung. Vorträge gehalten auf der Welcker Tagung in der Werner-Reimers-Stiftung in Bad-Homburg, 5.–7. November 1984. Stuttgart 1986.
- Cancik, Hubert** Humanismus und Antikerezeption im 18. Jahrhundert. Heidelberg 2009.
- Cramer, Johannes** Karl Friedrich Schinkel. Führer zu seinen Bauten. Bd. 1. Berlin, Potsdam 2006.
- De Rosa Kowohl, Carla Sabine** Storia della cultura tedesca tra »ancien régime« e Restaurazione. Cronache e personaggi. Con la collaborazione di Thaulero, S. Filippone. Roma, Bari 2003.
- Dyppel, Lydia** Wilhelm von Humboldt. Ästhetik und Anthropologie. Würzburg 1990.
- Foucault, Michel** Archäologie des Wissens. Übers. v. Ulrich Köppen. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1988.
- Geier, Manfred** Die Brüder Humboldt. Reinbek bei Hamburg 2009.
- Glazinski, Bernd** Antike und Moderne. Die Antike als Bildungsgegenstand bei Wilhelm von Humboldt. Aachen 1992.
- Gran-Aymerich, Ève** Naissance de l'archéologie moderne 1798–1945. Paris 1998.
- Humboldt, Wilhelm von** Werke in fünf Bänden. Hrsg. v. Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt 2002.
- Ders.** Briefe an Karl Gustav von Brinkmann. Hrsg. v. Albert Leitzmann. Leipzig 1939.
- Klein, Dorothea** Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikerezeption. Frankfurt a. M. 2008.
- Knebel, Kristin** Goethe als Sammler figürlicher Bronzen. Sammlungsgeschichte und Bestandskatalog. Leipzig 2009.
- Kost, Jürgen** Wilhelm von Humboldt – Weimarer Klassik – bürgerliches Bewusstsein. Kulturelle Entwürfe in Deutschland um 1800. Würzburg 2004.
- Lavagno, Christian** Rekonstruktion der Moderne. Eine Studie zu Habermas und Foucault. Münster 2003.
- Lübbe, Hermann** Zeit-Verhältnisse. Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit. In: Wolfgang Zacharias (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung. Essen 1990, S. 40–45.
- Osterkamp, Ernst** Gewalt und Gestalt. Die Antike im Spätwerk Goethes. Basel 2007.
- Pawlitzki, Brigitte** Antik wird Mode. Antike im bürgerlichen Alltag des 18. und 19. Jahrhunderts. Katalog einer Ausstellung im Winckelmann-Museum vom 28. Juni bis 6. September 2009. Ruppolding 2009.
- Ponzi, Mario** Goethe e l'antico. Contributi tenuti al Convegno Internazionale svoltosi a Roma nel novembre 1998. Roma 2005.

- Ranke-Graves, Robert** Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. Übers. v. Hugo Seinfeld unter Mitw. von Boris v. Borresholm. Reinbek bei Hamburg 1986.
- Rosenberger, Veit** »Die Ideale der Alten«: Antikerezeption um 1800. Tagung, die am 11. und 12. Februar 2006 auf Schloss Friedenstein in Gotha unter dem Titel »Antike(n)rezeptionen um 1800« stattfand. Stuttgart 2008.
- Rüegg, Walter** Die Antike als Begründung des deutschen Nationalbewusstseins. In: Wolfgang Schuller (Hrsg.): Antike in der Moderne. Konstanz 1985, S. 267–287.
- Schuller, Wolfgang (Hrsg.)** Antike in der Moderne. Konstanz 1985.
- Sedlarz, Claudia** Rom sehen und darüber reden. Karl Philipp Moritz' Italienreise 1786–1788 und die literarische Darstellung eines neuen Kunstdiskurses. Hannover 2010.
- Stadler, Peter Bruno** Wilhelm von Humboldts Bild der Antike. Zürich, Stuttgart 1959.
- Sturm, Eva** Konservierte Welt. Museum und Musealisierung. Berlin 1991.
- Syndram, Dyrk** Ägypten – Faszinationen. Untersuchungen zum Ägyptenbild im europäischen Klassizismus bis 1800. Frankfurt a. M. 1990.
- Toepfer, Georg (Hrsg.)** Transformationen antiker Wissenschaften. Berlin 2010.
- Wagner, Hans-Josef** Wilhelm von Humboldts »Anthropologie und Theorie der Menschenkenntnis«. Darmstadt 2002.
- Welcker, Friedrich Gottlieb** Kleine Schriften. Neudruck der Ausgabe 1844–1861. Osnabrück 1973.

ANGELA HOLZER

HERMENEUTISCHE HIERARCHIEN IN DER THEORIEBILDUNG DER ARCHÄOLOGIE

Die Begriffe der »Archäologie« und der »Literatur« sind keineswegs selbst-evident, sondern wissenschafts- und diskursgeschichtlich zu erkundenden Formationsmechanismen unterworfen. Ihre begriffliche Bestimmung fungiert als Indikator von Neustrukturierungen im System des Wissens. Diese werden vor allem in hermeneutischen Hierarchisierungen des Verhältnisses von schriftlicher und monumentaler Überlieferung offenbar, wie sie in methodologischen Texten des 17., 18. und 19. Jahrhunderts zu Tage treten. Während die textuelle Überlieferung im Mittelalter und in der frühen Neuzeit als einziges Medium angesehen wird, das über die Vergangenheit Auskunft geben könne, kommt es am Ausgang des 17. und im 18. Jahrhundert zu einer epistemischen Aufwertung des Monumentes, auf welcher die Theoriebildung der Archäologie des 19. Jahrhunderts aufbauen kann, um sich als medienübergreifende Wissenschaft von Schrift *und* Bild, als Synthese von Philologie *und* Kunst darzustellen.¹

Man geht aber fehl, wenn man beim Studium der archäologischen Wissenschaftsgeschichte eine zunehmende epistemische Hinwendung zum Monument und eine – sprachliche – Verteidigung des nicht-schriftlichen Denkmals als dem aussagekräftigsten Medium erwartet. Dies wäre insofern eine konsequente Entwicklung, als dass sich die Archäologie als Erbin des Antiquarismus geriert, welcher sich im 18. Jahrhundert »noch konsequenter auf die Aufspürung und Erschließung nichterzählender Quellen«² verlegte. Vielmehr etabliert sich die Archäologie als »klassische Archäologie«, indem sie in der institutionellen Auseinandersetzung mit der Leitdisziplin Philologie und mit emergenten anderen prähistorischen »Archäologien« im 19. Jahrhundert ihre Eigenart und ihren Anspruch mit

¹ Vgl. dazu auch den Beitrag von Jörn Lang in diesem Band.

² Vgl. Weber 1994, S. 123.

der Fähigkeit begründet, *sowohl* für die schriftliche *als auch* für die bildliche Überlieferung zuständig zu sein. Sie schreibt ab diesem Zeitpunkt auch retrospektiv eine »archäologische« Wissenschaftsgeschichte, welche die Momente der Synthese von Wort- und Bildforschung, von Philologie und Kunst, hervorhebt.

Ich möchte diese These erhärten, indem ich mich auf einschlägige theoretische Werke berufe, die vom späten 17. Jahrhundert über Johann Joachim Winckelmann und Johann Friedrich Christ bis hin zu Carl Bernhard Starks systematischer Kodifizierung der Archäologie als wissenschaftlicher Disziplin reichen.

ERSTE ANSÄTZE EINER ARCHÄOLOGISCHEN THEORIE

Die Medien der Erkenntnis der Antike sind zunächst die antiken Texte. In der Renaissance versucht man die materiellen Funde, Kunstwerke, Fragmente, Münzen und Inschriften, durch den Rekurs auf die schriftliche Überlieferung zu erklären. Von einer Hierarchisierung der Medien in hermeneutischer Absicht kann somit eigentlich erst ab dem späten 17. Jahrhundert gesprochen werden, wenn das Primat der schriftlichen Überlieferung vor allem durch die Numismatiker Konkurrenz bekommt, obgleich auch sie, wie Francis Haskell darlegt, hauptsächlich an einer Erklärung der Münzen durch den Rekurs auf die antiken Historiker oder an den Texten auf den Münzen interessiert waren.³ Jedoch kann man sicher mit Henning Wrede auch von einer diskursiven »Monumentalisierung der Antike« im späten 17. Jahrhundert sprechen.⁴ Der zu diesem Zeitpunkt neue Vorschlag, Bildwerke zur Erklärung von Schriftquellen heranzuziehen, wie er im Programm der *Accademia Vitruviana* gemacht wurde, zog allerdings noch kaum methodische Effekte nach sich.⁵

In Jacob Spons 1679 erschienenen *Miscellanea eruditiae antiquitatis* und in seiner Antwort auf Guillet de Saint-Georges, welche den Wahrheitsgehalt von dessen Griechenlandbeschreibung und damit letztlich die Möglichkeit der Erkenntnis griechischer Geschichte zum Inhalt hat,⁶ gewinnt das Monument schließlich einen eigenen Aussagewert in der archäologischen Theorie. Hier findet sich eine erste Einsicht in den Wert von Münzen

³ Vgl. Haskell 1993, S. 23–37.

⁴ Gemeint hier Wrede 2004 [Anm. d. Hrsg.].

⁵ Vgl. Wrede 1989, S. 377.

⁶ Vgl. Daly Davis 2009, S. 29, und Stark 1880, S. 139.

und Inschriften als autonomer Quellen der Erkenntnis, die sie von ihrem früheren Status als Objekte der textuellen Erläuterung unterscheidet.

In der Auseinandersetzung mit Guillet, der die Monumente nur als Hilfsmägdle der Geschichte betrachtet, die Schriften aber als »die Geschichte selbst« angesehen habe, verteidigte Spon den Wert des Monuments. Die Schriften besäßen keinen höheren Stellenwert als »les medailles ou les inscriptions«⁷ – sie seien alle gleichermaßen Einzelstücke, aus denen die Geschichte zu rekonstruieren sei. Die »monuments originaux« seien zudem »interessanter« und »zuverlässiger«; sie böten zusätzliche Informationen und wiesen weniger Korruptionen als die gedruckten Bücher auf. Man könne, so Spon, auch ohne die Texte allein aus den materiellen antiken Überresten die Vergangenheit ebenso reichhaltig und sogar zweifelsfreier rekonstruieren. Er teilte seine »science de l'antiquité« oder Archäographie in acht Disziplinen ein, die in acht Jahren zu erlernen seien, nämlich in Münzkunde, Inschriftenkunde, Gebäudekunde, Ikonographie, Gemmenkunde, Reliefkunde, Gerätekunde und Bücherkunde. (Numismatographie, Epigrammatographie, Architectonographie, Iconographie, Glyptographie, Toreumatographie, Angeiographie, Bibliographie). Konsequenterweise sind die Monumente bei Spon auch im Text nicht »nicht bloss Beigabe, Ornamente, sondern Ausgangspunkt der Betrachtung.«⁸ Der Bücherkunde hingegen gebührt in Spons Systematik der letzte Rang. Es kommt hier zu einer Klassifikation der Objekte der Archäographie/Archäologie, welche die schriftliche Überlieferung explizit hintanstellt. Diese erste epistemische Rehabilitation des Monumentes ist in ihrer ersten Ausprägung eine Antwort auf das Problem des philologischen Pyrrhonismus, das sich in den vorangehenden Jahrzehnten zugespitzt und den Glauben an eine wahrhaftige Rekonstruktion der Antike aus den schriftlichen Zeugnissen erschütterte hatte. In diesem Zusammenhang konnte das Monument eine Aufwertung als Dokument erfahren.

In dem – im doppelten Wortsinne – monumentalen Werk von Bernard de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures* (zehn Folio-bände 1719, weitere fünf 1724) steht in der Folge allerdings nicht mehr der Aspekt der Zuverlässigkeit des Monumentes, sondern der Aspekt von dessen Interessantheit im Vordergrund. Montfaucon gründete sein Werk insgesamt auf die Einsicht in den hermeneutischen Wert des Bildwerkes, da es einen einzigartigen Zugang zur Antike ermögliche. Die »images« enthielten, wie das Vorwort zum ersten Band spezifiziert, »histoires

⁷ Vgl. Daly Davis 2009, S. 30.

⁸ Stark 1880, S. 140.

muettes que les anciens auteurs n'apprennent pas«⁹ oder, wie es im *supplement* heisst – und die Wiederholung verdeutlicht nur die Bedeutung der Einsicht: »nous instruit aussi sur un nombre infini de choses, que les Auteurs n'apprennent pas«¹⁰ Das enzyklopädische, nach antiquarischer Schematik geordnete Werk mit seinen ca. 30.000 Abbildungen ist eine Sammlung von Monumenten, von der noch das 19. Jahrhundert zehrte. Obgleich hier die Präsentation aller Arten von antiken Monumenten im Vordergrund steht, zeigt zugleich die sprachliche Metaphorik für die Bilder – stumme Geschichten – wie sehr hier der Interpretationsraum noch durch die Tradition der Textexegese vorgeprägt ist. Die Abbildungen gelten letztlich wie Schriften als historische Dokumente.

In Deutschland stellt die Methode des Leipziger Professoren Johann Friedrich Christ eine weitere Stufe der epistemischen Monumentalisierung dar. Seine postum von Johann Karl Zeune herausgegebenen *Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke vornemlich des Alterthums* (1776) stellen unter dem Begriff der »Literatur« im ersten Abschnitt eine dreigliedrige Denkmalstruktur vor: »Ueberhaupt aber ist die Art vornemlich dreierley, wie das Andenken vergangener Begebenheiten auf die Nachwelt ist fortgeplanzet worden. Einmal durch die Abbildung und Formirung der körperlichen Dinge ins Runde. Darnach durch die Umzeichnung und Entwerfung alles dessen, was sichtbar ist, auf einer Fläche. Endlich durch die Aufzeichnung in Schriften alles dessen, was in einer Rede verfasst werden kann.«¹¹

Der Begriff der Literatur umfasst bei Christ also Bildhauerei als älteste Kunst (ausdifferenziert in ihre Untergattungen, zu denen auch Schnitzereien [*sculptura*], Guss [*statuaria*], Meisselarbeiten [*sculptura*] und Reliefs gehören), dann Zeichnung und Malerei als zweidimensionale Abbildungsformen, und schließlich die schriftliche Überlieferung. Hier wird von Christ in der Ordnung eine evolutionäre Reihe suggeriert; in einer früheren Schrift von 1735, die sein Kolleg zu den *res litteraria* enthielt, unterschied Christ noch weitere Kategorien wie Geräte und Hausrat, welche an die Zusammensetzung von Spons Studien erinnern.¹² Indem Christ allerdings alle Arten von »Denkmälern« unter dem Begriff der Literatur zusammenfasste, ersetzte er Spons Begriff der Archäologie durch den der Literatur zur Bezeichnung der Objektgruppen für das Studium der

⁹ Montfaucon 1722, Preface, S. X.

¹⁰ Montfaucon 1724, Preface, S. III.

¹¹ Christ 1776, S. 8.

¹² Vgl. Bruer 1994, S. 27.

Antike. Das Primat des Textes ist bei Christ also begrifflich, aber eben nicht mehr epistemologisch zu erkennen. Zwar ist für Christ die *notitia rei librariae* – die Handschriften- und Bücherkunde – noch der größte und edelste Teil der »Litteratur«, aber er vermerkt im deutschsprachigen Raum als erster die zentrale Notwendigkeit der Kunstkenntnis:

»Dahero gehöret nun wohl ohne Zweifel die Bilderey, die Malerey, und andere dergleichen Künste, oder doch einige Kundschaft derselben, auch mit zur Gelehrsamkeit: ihre erste Gründe und Gesetze aber zum Begriffe der Litteratur; weil solche die Erkenntnis und den Gebrauch der aufgezeichneten Dinge lehret. Es haben also diejenigen nicht wohlgethan, welche die Litteratur in bloßer Kenntnis der Bücher, in Lebensbeschreibungen der Bücherschreiber, und wenn es hoch kömmt, in Erzählung der Ursachen und Gelegenheit zur Erfindung und Wachsthum, Verfall und Erneuerung [...] gesucht, und nicht auch ihre Absicht auf diese Dinge ... gerichtet haben. Denn die Litteratur ist eine sattsame Einsicht und Erkenntnis dessen, woraus etwas zu den Wissenschaften dienliches begriffen werden mag. Sie hat dieserhalben zu thun mit aller Art der Bücher, Briefschaften, und andern Sachen und Denkmälern ...«¹³

Die Kunst spielt hier eine zentrale Rolle. Doch hebt er vor allem die Eigenschaft des Monumentes, als alternativer Informationsträger zu fungieren, hervor:

»weil in den Büchern, die bis auf unsere Zeiten erhalten worden sind, theils nicht alles enthalten ist, was uns interefiret, theils nicht durchgehends auf so eine deutliche, gewisse und bestimmte Art ist vorgetragen worden, oder hat vorgetragen werden können, als wir es auf den übrigen Denkmälern des Alterthums antreffen: so würde unserer Litteraturkenntnis vieles an der Vollständigkeit mangeln, wenn man sich blos an der Erkenntnis, so uns die noch übrig gebliebenen Schriften gewähren, wollte begnügen lassen.«¹⁴

Wie für Spon liegt für Christ das hermeneutische Primat zur Erkenntnis des Vergangenen nicht mehr bei den Schriften. Die Hierarchisierung der Medien gerät bei ihm allerdings in stärkerem Maße als bei Spon mit der Begrifflichkeit in Konflikt, da er den Literaturbegriff für die gesamten gelehrsam Studien der Antike, die Spon Archäologie nannte,

¹³ Christ 1776, S. 28.

¹⁴ Ebd., S. 28.

verwendet. In Christs Formulierung klingt zudem bereits an – wenn man den Literaturbegriff eng auf die schriftliche Überlieferung bezieht –, dass Schriften und Monumente nun nicht mehr nur in einem Verhältnis der Gleichwertigkeit in Bezug auf die Erkenntnis eines Dritten – nämlich des antiken Lebens – stehen, sondern auch in ein wechselseitiges Erhellungsverhältnis treten können.

Bei dem Grafen Caylus hätte Christ kurz vor seinem Tod eine klare Aussage in diese Richtung lesen können. Caylus bestimmte das Monument nämlich explizit in seinem hermeneutischen Wert *in Hinsicht auch auf die Texterklärung* selbst. Die antiken Monumente, so Caylus, »expliquent les usages singuliers, ils éclaircissent les faits obscurs ou mal détaillés dans les Auteurs«,¹⁵ sie erklärten auch dunkle oder wenig ausgeführte Stellen bei den antiken Schriftstellern. Auf der Ebene der Metaphorik dominiert hier jedoch weiterhin der Text – was sich ganz deutlich auch in der zeitgenössischen deutschen Übersetzung von Caylus erkennen läßt: die als Beginn der Ästhetik zu verstehende Kritik von Caylus richtet sich in dieser Passage gegen die Praxis, Monumente als historische Dokumente, »als Texte ohne Zusammenhang«, zu betrachten und entsprechend auszulegen, ein Weg, der durchaus in die Irre führen könne. Caylus hingegen betrachtete die Werke in Hinsicht auf ihren »Stil« und ihren »Geschmack«.

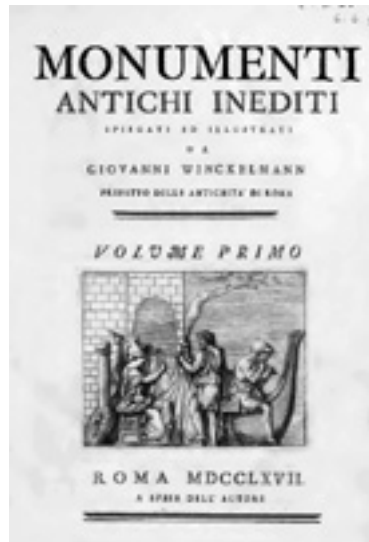
Mit Winckelmann radikalisierte sich schließlich auch in der Praxis dieser in der Theorie von Caylus bereits vorgebrachte Anspruch an das Monument, nicht nur als eigenständige Erkenntnisquelle, sondern auch als Korrektiv der philologischen Tradition zu fungieren. Die Bedeutung der *Monumenti antichi inediti* 1767 (Abb. 1) für die Entwicklung der Archäologie als Disziplin wurde lange unterschätzt, Sabine Naumer hat erst kürzlich ihren Einfluß auch auf die Institutionalisierung der Archäologie dargelegt.¹⁶

Winckelmanns Anspruch an sein spätes Hauptwerk war es nicht nur, unbekannte Denkmäler (vor allem Reliefs, Gemmen, Statuen, weniger Münzen) bekannt zu machen oder bislang falsch erklärte richtig zu erklären, sondern auch, mit den Kunstwerken »eine große Menge Stellen in den alten Schriftstellern zu verbessern und zu erläutern.«¹⁷ Hierbei, so Winckelmann, hätten die Kunstwerke einen Vorrang selbst vor alten Handschriften. Der Weg über das Bildwerk ist für Winckelmann der zu diesem Zeitpunkt einzige noch offene Weg der historischen Erkenntnis,

¹⁵ Caylus 1752, S. II.

¹⁶ Vgl. Naumer 2008, S. 97–106.

¹⁷ Winckelmann 1791, Vorrede, S. VII.



1 Titelblatt von Johann Joachim Winckelmanns *Monumenti antichi inediti*. Bd. 1. Rom 1767.

denn die Handschriften seien ausgeschöpft »wie ausgedrückte Zitronen«.¹⁸ Winckelmanns Anspruch verdeutlicht sich nicht zuletzt in einem eigenen Register, das die Stellen der verbesserten »Scribenten« anführt. Schon zuvor hatte er es als seine größte Freude bezeichnet, Textstellen durch Monumente erklären zu können; auch an den *Monumenti* hob er besonders diesen Aspekt hervor: »Ich versichere Sie«, schrieb er an Stosch, »daß ich mich selbst verwundere über die verborgene Gelehrsamkeit in dieser Arbeit, und es ist fast kein alter Scribent, welcher nicht an verschiedenen Orten verbeßert und in ein neues Licht gesetzt wird durch Hülfe der alten Werke, welche ich liefere.«¹⁹

Es geht hier nicht mehr nur um die Erhellung und Rekonstruktion »der Antike« durch eine Konjunktion von Schrift und Monument, sondern explizit um die Erhellung des einen durch das andere. So kann man es durchaus als das methodische Ziel der *Monumenti* sehen, durch eine Kombination von »Wort und Bild« auf der Darstellungsebene auch eine Entschlüsselung schwieriger, unbekannter Inhalte in beiden zu erreichen.

¹⁸ Ebd., S. VIII.

¹⁹ Winckelmann, Briefe III, S. 99.

Wie aber sah eine solche Korrektur des Textes durch das Monument *in concreto* aus? Lag hier nicht ein hermeneutischer Zirkel vor?

Ein Beispiel einer solchen Erklärung stellt eine Redewendung aus der *Ars poetica* des Horaz (294) und aus Horaz' *Sermones* (1, 5, 32) dar. Diese Stelle wird von Winckelmann im Zusammenhang mit der Abbildung Nr. 186 erklärt, eine Erklärung, auf die im Register verwiesen wird: »Erklärung über Stellen ad unguem factus homo und perfectum decies non castigavit ad unguem welche bis dahin noch nicht in ihrer wahren Bedeutung genommen worden sind.«²⁰ Bei der Abbildung Nr. 186 handelt es sich um ein Basrelief in der Villa Albani, das den Künstler Quintus Lollius Alcamenes zeigt (Abb. 2). Winckelmann liefert zunächst eine ekphrastische Beschreibung – man sehe die Frau des Künstlers, der eine Büste »seines Sohnes« halte; dann folgt eine vergleichende Beobachtung: ein ähnliches Denkmal befände sich in der Villa Negroni. Schließlich geht Winckelmann zur inhaltlichen Erläuterung über: Alcamenes sei ein Freigelassener von Lollius, seine Kunst werde



2 Basrelief aus der Villa Albani mit Quintus Lollius Alcamenes, aus: Bol, Peter Cornelius (Hrsg.): Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I. Berlin 1988, Taf. 162.

²⁰ Winckelmann 1791, zweites Register, S. IX.

durch den Griffel, ein hölzernes Instrument, mit welchem die Bildhauer den Ton modifizierten, angezeigt: »Da, wo der Griffel nicht hinein konnte, und zu dem, was der Griffel nicht gehörig modificiren konnte, pflegten die alten Bildhauer so gut, wie die heutigen, die Nägel der Finger zu gebrauchen: woraus sich der Ausspruch des berühmten Polycletus erklären läßt ...«.²¹ Dieser auch durch Horaz ins Latein übersetzte Ausspruch müsse also »vollenden einer Sache« heißen und könne durch die Abbildung zum ersten Mal verstanden werden, selbst Franciscus Junius habe ihn noch missdeutet.

Dieses Beispiel verdeutlicht allerdings auch, dass der von Winckelmann konstruierte hermeneutische Zusammenhang zwischen Bild und Texterklärung äußerst prekär ist: der springende Punkt für die Erklärung der Textstellen ist die Verwendung der Nägel zur Feinbearbeitung des Tonnes; sie geht jedoch nicht aus dem Bild hervor. Für die Praxis der antiken Nagelbearbeitung gibt Winckelmann keine Belege, nimmt sie jedoch als Argument für die Erklärung des griechischen Verbs und der lateinischen Redensart. Es wäre schwer, zu behaupten, dass allein die Betrachtung des Bildes ohne jegliche Vorkenntnisse der antiken Kunstgeschichte, welche aus den antiken Schriften resultierte, zum Verständnis der Textstelle beigetragen habe. Gleichwohl erkennt man die methodische Konsequenz Winckelmanns, mit welcher er die philologische Tradition im Blick auf bildliche Darstellungen hinterfragte. Im Einzelnen kam hier sicherlich auch wenig Überzeugendes zustande – so jedenfalls sah es Christian Gottlob Heyne, als er in seiner Rezension der *Monumenti* 1768 schrieb: »Herr W. bringt oft neue Erklärungen, auch Verbesserungen, in nicht verstandenen Stellen alter Schriftsteller, [...] vor, und in der Vorrede scheint er sich dieß zu seinem vorzüglichen Verdienst zu machen. Aufrichtig zu reden, hier haben wir ihm selten Beifall geben können.«²² Das Verdienst Winckelmanns besteht dennoch darin, als erster die Möglichkeit einer hermeneutischen Umkehrung – nicht mehr das Bild durch die textuelle Überlieferung, sondern den Text durch das Monument zu erklären – methodisch ernstgenommen und damit der Monumentenkunde eine Deutungskompetenz auch in *philologischer* Hinsicht verschafft zu haben.

Der Titel der *Monumenti inediti* könnte sich so sicherlich auch auf die noch nicht richtig erklärten Schriftsteller beziehen. Denn der Begriff des Monumentes umfasste bis zur Jahrhundertmitte in Deutschland noch Schriften und nicht-schriftliche Denkmäler gleichermaßen. Erst

²¹ Winckelmann 1792, S. 106.

²² Heyne 1768, S. 153.

Chladenius nahm in seiner *Allgemeinen Geschichtswissenschaft* (1752) eine begriffliche Trennung der historischen Quellen vor. Hier wurde der Begriff des Monumentes – als »Denkmal« eingedeutscht – nun als nicht-schriftliches Werk definiert, obgleich Bücher und Schriften, als Quellen der Vergangenheit, auch zunächst als Denkmäler gelten. Chladenius' Argument, mit dem er Schriften von anderen Denkmälern trennt, beruht darauf, dass er Bücher nun in eine Kategorie mit mündlichen Erzählungen einordnet und somit verlebendigt: »So lange also noch Bücher vorhanden sind, worinnen Sachen und Geschichte beschrieben sind, so lange ist es eben so gut, als wenn wir aus dem Munde des Verfassers die Nachricht erhielten. Wie man nun eine *mündliche* Erzählung nicht vor ein *Denckmahl* hält, also kan man auch die aufgeschriebenen Erzählungen von denen Monumenten und Denckmahlen absondern. Mithin beruhet die Erkenntniß der alten Geschichte theils auf *Büchern*, theils auf *Denckmahlen*.«²³

Diese Trennung der historischen Quellen in Bücher und Denkmäler – eine Trennung, die man leicht als Grundlage der Ausdifferenzierung von Philologie und Archäologie sehen könnte – ist keineswegs unproblematisch, bleibt selbst Gegenstand der Reflexion bis in die konsolidierte Theorie des Faches »Klassische Archäologie« im späten 19. Jahrhundert, und wird von dieser durchaus nicht als Kriterium der disziplinären Differenzierung anerkannt.

DER BEGRIFF »ARCHÄOLOGIE« IM DEUTSCHEN DISKURS DES SPÄTEN 18. JAHRHUNDERTS

Der Begriff der »Archäologie« wird im deutschen Diskurs erst nach Winckelmann virulent.²⁴ Johann August Ernesti verwendet ihn in Winckelmanns Todesjahr 1768 im Titel seiner Schrift *Archaeologia literaria*, welche aus seinen »Lectiones Archaeologicas« an der Leipziger Universität hervorgegangen ist (Abb. 3). Er begründet die Verwendung des Begriffs ausdrücklich mit der Bedeutung, welche das Studium der Monumente – auch für die Ausbildung eines Schönheitsbewußtseins! – habe; seine literarische Archäologie ist allerdings der alten Etymologie gemäß eine Ursprungs- und Entstehungsgeschichte von Denkmälergattungen, die

²³ Chladenius 1985, S. 354. Hervorhebungen im Original gesperrt.

²⁴ Siehe zur Begriffsgenese und Verwendung den Beitrag von Kathrin Schade in diesem Band.



3 Titelblatt von Johann August Ernestis *Archaeologia Literaria*. Leipzig 1768.

auf der Auswertung der philologischen Tradition aufbaut und grob der Einteilung Spons folgt. Im gleichen Sinne eines Entstehungs- und Entwicklungsnarrativs verwendet auch Eschenburg den Begriff 1783 in seinem *Handbuch der klassischen Literatur*, das eine »Archäologie der Literatur und Kunst« als Kulturgeschichte vorträgt.

Heyne hingegen verwendet den Begriff »Archäologie« noch in seiner *Einleitung in das Studium der Antike* von 1772 als Synonym für »das antiquarische Studium, Studium der Alterthümer«²⁵ – also für die *Antiquitates*

²⁵ Heyne 1772, S. 7.



4 Titelblatt von Johann Philipp Siebenkees' *Handbuch der Archaeologie*. Nürnberg 1799.

und die dokumentarische Betrachtung von Denkmälern, welche die »alten Sitten, Gebräuche, Vorstellungsarten, religiösen und mythischen Begriffe, oder auch historische Facta, daraus zu erläutern, und die dahin gehörigen Schriftsteller der Alten zu erklären sucht.«²⁶ Angesichts dieser traditionellen Begriffsverwendungen scheint das *Handbuch der Archaeologie oder Anleitung zur Kenntniss der Kunstwerke des Alterthums und zur Geschichte der Kunst der alten Völker* (1799) (Abb. 4) von Johann Philipp Siebenkees aus Stein und Metall. Die Werke der Kunst sind:

²⁶ Ebd.

»Ueberreste von öffentlichen und Privatgebäuden, und Bildnerey im ausgedehntesten Sinn des Worts, in welchem Bildhauerkunst, Malerey, Steinschneiderkunst, und Stempelschneiderkunst darunter begriffen wird. Die Archäologie hat also zwey Theile [...] Der erste ist die Paläographie, und ein Theil der Diplomatie; der zweite ist Archäologie im engeren Sinn; und diese ist unser Gegenstand.«²⁷ Siebenkees baut sicherlich auf Heyne auf, dessen aus verschiedenen Abschriften 1822 kollationierte *Akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen und Römer*, die er ab 1790 gehalten hatte, konstatieren: »Die gemeine und unbestimmte Benennung Archäologie bezeichnet eigentlich jede Erzählung des Alten, z. B. in der Geschichte u. s. w. ... Allein auch mit der Beschreibung und Zerlegung der alten Kunstwerke beschäftigt sie sich. Sie betrachtet aber nur das Schöne und die auserlesensten Theile der Kunst.«²⁸ Mit Heyne und Siebenkees vollzieht sich somit um 1800 die Bestimmung des Archäologiebegriffes, welcher für die disziplinäre Etablierung der klassischen Archäologie im 19. Jahrhundert entscheidend ist.

Die Komplexität der Archäologiebegriffe am Ende des 18. Jahrhunderts – wir haben es mit mindestens dreierlei synchronen Verwendungsweisen zu tun: bei Heyne und in der Folge noch bei Wolf 1807 gilt der Begriff als Synonym für »Antiquitäten«, bei Ernesti und Eschenburg bezeichnet er eine Entstehungs- und Ursprungsgeschichte, schließlich wird er bei Heyne, Fülleborn und Siebenkees auf Werke der Kunst eingeschränkt – und die Hervorhebung des Monumentes zunächst als eigenständiger Zugang zum Wissen über die Antike, dann als Instrument zur Korrektur der philologischen Überlieferung und schließlich die geschichtstheoretische Trennung von schriftlichen Quellen und nicht-sprachlichen Monumenten sind Aspekte des schwierigen Erbes, mit dem die Bemühungen um eine Etablierung und Institutionalisierung der Disziplinen Archäologie und Philologie im 19. Jahrhundert zu kämpfen hatten.

In der methodischen Theorie der Archäologie des 19. Jahrhunderts wird jedoch das Verhältnis zur Philologie nicht nur reflektiert, sondern die Archäologie legitimiert sich explizit als Wissenschaft, indem sie sich für das Schrift-Bild-Verhältnis zuständig erklärt und eine Wissenschaftsgeschichtsschreibung inauguriert, die diese Kompetenz hervorhebt.

²⁷ Siebenkees 1799, S. 2.; vgl. Bruer 1994, S. 102. Vgl. zu Siebenkees jetzt auch Gröschel/Wrede 2010, S. 21–23 [Anm. d. Hrsg.].

²⁸ Heyne 1822, S. 1.

CARL BERNHARD STARKS WISSENSCHAFTSGESCHICHTE DER ARCHÄOLOGIE

Im 19. Jahrhundert geht es sowohl den philologischen Wissenschaften als auch der Archäologie im Zuge ihrer institutionellen Etablierung um eine Abgrenzung der jeweiligen Zuständigkeiten und Arbeitsfelder.

Bereits Friedrich August Wolfs *Darstellung der Altertumswissenschaft* von 1807 reflektiert in diesem Zusammenhang die Problematik der Begrifflichkeit. Der Begriff »Philologie«, wie derjenige der »alten Litteratur«, so Wolf, schließe einen beträchtlichen »Haupttheil, die Kunst der Alten« aus; Wolfs Altertumswissenschaft schließt hingegen Monumente mit ein.²⁹ Die Quellen dieser von Wolf theoretisierten Wissenschaft werden in einer dreigliedrigen Struktur vorgestellt, es sind schriftliche, künstlerische und Überbleibsel »gemischter Art«, an welchen Literatur und »gemeine Technik«³⁰ ungefähr gleichen Anteil haben. Die letzte Kategorie umfasst z. B. Inschriften. Siebenkees klassifizierte die Inschriften noch unter den Schriften. Hier findet also eine Differenzierung statt, die auf die Problematik der Trennung von Text und Monument verweist. Die Schriften bleiben aber für Wolf insgesamt die Hauptquellen der Altertumswissenschaft, und die Archäologie ist für ihn als Studium der Antiquitäten nur eine Doktrin der Altertumswissenschaft.³¹ Diese Aufteilung der Quellen in drei Hauptgruppen – wenngleich ungleich größer als die des 17. Jahrhunderts – richtet sich an dem Kriterium der Schriftlichkeit aus und schafft auf theoretischer Ebene für ein Mischgenre aus Schrift und Bild eine neue eigene Kategorie. Auf diese wird sich Carl Bernhard Stark in der Phase der Konsolidierung der Archäologie als Disziplin später beziehen.

Nach Wolf formuliert erstmals August Boeckh die Abgrenzung von Philologie und Archäologie mit ironischer Prägnanz: »Die Philologie darf zunächst nicht als Alterthumsstudium aufgefasst werden. [...] Alterthumsstudium ist archaeologia, nicht philologia; da der Gegensatz von philologia misologia ist, so müsste diese gleichbedeutend mit Verachtung des Antiken sein, wenn die Philologie Alterthumsstudium wäre.«³² Die Archäologie ist, so lässt sich dies auch verstehen, zunächst *nur* zuständig

²⁹ Wolf 1985, S. 11.

³⁰ Ebd., S. 32.

³¹ Ebd., S. 54.

³² Boeckh 1966, S. 5.

für das Altertum, sie ist, was Wolf als Altertumswissenschaft darstellte, während die Philologie ein weitaus umfassenderes Gebiet hat, aktuell ist und bleiben kann: sie befasst sich auch mit der Moderne, schließlich mit der Gesamtheit des »Erkannten«. Boeckh installiert die Philologie nicht im Hinblick auf das Formalprinzip, d. h. auf die zu behandelnden Quellen, sondern anhand ihrer Verfahren und ihres (sozusagen »sekundären«) Erkenntnisinteresses als grundlegende Disziplin: »In Wahrheit hat die Philologie einen höheren Zweck; er liegt in der historischen Construction des ganzen Erkennens und seiner Theile und in dem Erkennen der Ideen, die in demselben ausgeprägt sind.«³³

Auch der »Klassischen Archäologie« muss im Zuge ihrer Etablierung am Nachweis ihrer Differenz und ihrer Relevanz liegen; dies umso mehr, als ihr Zuständigkeitsbereich sich nicht nur mit der Philologie, sondern auch mit der Kunsttheorie, der Kunstgeschichte und letztlich mit anderen, im Entstehen begriffenen nicht-europäischen Archäologien berührt. Die theoretische Wende weg von der Legitimierung der Disziplin anhand ihrer Quellen wird auch hier beschränkt.

Carl Bernhard Stark, Bewunderer Boeckhs, lange Gast in dessen Berliner Wohnung und beinahe auch Boeckhs Biograph, verfolgt letztlich eine Definition der Archäologie ebenfalls jenseits des Formalprinzips. Die Archäologie ist bei ihm zunächst »Bestandtheil«³⁴ der Philologie, unterscheidet sich aber durch ihre Richtung auf die Rekonstruktion der antiken Kunstgeschichte und wird schließlich als Disziplin vorgestellt, die integrativ – als Schnittstelle von Philologie, Naturwissenschaft und Kunst – und normierend wirke. Dies letztere vor allem in Bezug auf die prähistorische Archäologie, die allgemeine Kunstwissenschaft und letztlich die gegenwärtige Geschmacksbildung, d. h. auf ihren »Anspruch, die ästhetischen Grundanschauungen der heutigen Welt zu regulieren.«³⁵

Stark unterscheidet die beiden Disziplinen Philologie und Archäologie (oder, wie er beide auch nennt, literarische Philologie und monumentale Philologie)³⁶ so wenig wie Boeckh nach »sprachlichem und nicht-sprachlichem Medium«,³⁷ sondern nach den Zwecken ihrer Tätigkeit. Sie haben beide Anteil an der Rekonstruktion antiken Lebens als Teil der Rekonstruktion der Geschichte der Menschheit, wobei die

³³ Ebd., S. 15.

³⁴ Stark 1880, S. 1.

³⁵ Ebd., S. 2.

³⁶ Ebd., S. 5.

³⁷ Ebd., S. 6.

Archäologie als »wissenschaftliche Beschäftigung mit der bildenden Kunst des Alterthums«³⁸ die Rekonstruktion einer »grossartige(n), wohl zusammenhängende(n) Schöpfung von einheitlicher Kunstwelt«³⁹ übernehmen soll, um so letztlich überhaupt den »Bau menschlicher Cultur zu rekonstruieren«⁴⁰ zu helfen.

Die Archäologie wird hier bereits zur Kulturwissenschaft. In Starks *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst* kann daher die »Welt der schriftlichen Ueberreste und der bildlichen im weitesten Sinne«⁴¹ – anders als bei Chladenius im Jahrhundert zuvor, auch anders als bei Wolf – *nicht mehr* scharf geschieden werden. Die Studien des Schriftlichen und des Bildlichen griffen, so Stark, »unmittelbar in einander über, und durchkreuzen sich.«⁴² Der Klassische Archäologe habe nicht nur die materiale Qualität von Schriftzeugnissen zu untersuchen, sondern auch die ästhetische Qualität von Inschriften. Die Archäologie wird sich hier darüberhinaus des einheitlichen Ursprungs der Kulturtechniken bewusst: »Und erweisen nicht die ältesten Kunststufen ein förmliches Zusammenfallen von Zeichnen, Malen, Schreiben (graphein)? Ist im Orient, in Aegypten und auch in Assyrien jemals Inschrift und Relief oder Intaglio ganz von einander gelöst worden?«⁴³

Diese Durchkreuzung von Schrift und Bild, gleichsam als *punctum saliens* auf dem Grund der Definition der Klassischen Archäologie findet sich auch auf weiteren Ebenen der Argumentation als Versuch zur Überwindung einer Vorstellung von Archäologie, die dem Formalprinzip verpflichtet bliebe und sich ausschließlich mit »nicht-schriftlichen Monumenten« befasste.

Stark minimiert die Bedeutung einer Unterscheidung der Quellen zunächst:

»es scheint oft, als ob die entgegengesetzten Quellengattungen am ergiebigsten für die Forschung der Literatur und Kunst sich zeigen, als ob der Archäolog fast allein aus der Literatur seine Geschichte der Plastik und Malerei zu entnehmen habe, als ob der Philolog eine Fülle der epischen Gedichte und Tragödien, die [...] verloren sind,

³⁸ Ebd., S. 10.

³⁹ Ebd., S. 9.

⁴⁰ Ebd., S. 74.

⁴¹ Ebd., S. 75.

⁴² Ebd., S. 75.

⁴³ Ebd., S. 76.

aus den Vasenbildern oder Sarkophagreliefs sich herstellen müsse. So schwindet die Natur der Quellen gänzlich vor dem Gedankenkreise, in dem der Philolog oder Archäolog arbeitet.«⁴⁴

»Wo die Quellen dazu fließen, ob literarische ob monumentale, da werden sie aufgesucht, ja die engste Verbindung beider, das gegenseitige sich Ergänzen derselben wird zu einer umfassenden Behandlung der Aufgabe vorausgesetzt.«⁴⁵

Starks Argumentation verfolgt nicht nur im Bereich der Quellen, sondern auch im Bereich der Methode eine Synthese von Philologie und Kunst. Die Archäologie, so Stark, erreiche ihre »weitem Resultate [...] nur durch die glückliche Verbindung der kritischen Studien von literarischen und von monumentalen Quellen, durch jene nicht häufige Vereinigung philologischen Scharfsinns und künstlerischer Anschauung [...]«.⁴⁶ Die Archäologie stütze sich auf philologische Methoden zum Zwecke der »Kunst der Betrachtung der antiken Objekte«.⁴⁷

Über den Begriff des Stils dehnt Stark den Aufgabenbereich der Archäologie schließlich auch auf das Schriftwerk aus: »Auch der Inschriftstein, die Schreiftafel, die Münze, die Papyrusrolle, das in das Alterthum hinein reichende Manuscriptenblatt fordern in ihrer äusseren Form, in der Vertheilung der Schrift, in dem Verhältniss zum bildlichen Beiwerk, endlich in der Buchstabenform selbst eine archäologische Betrachtung heraus.«⁴⁸

Die Orientierung der Archäologie in Richtung auf die eine allgemeine Kunst- und Kulturwissenschaft erfordert geradezu ihre Zuständigkeit für schriftliche Quellen und basiert auf der Adaptation philologischer Methoden. Im Gegenzug ermöglicht erst die Stilbetrachtung der Archäologie, die seit Winckelmann mit der Erforschung der Kunst einher geht, eine neue Legitimation für die Inklusion schriftlicher Zeugnisse in den Zuständigkeitsbereich der Archäologie. Paradoxe Weise führt diese Entwicklung allerdings zu einem Ausschluss der größten Anzahl von »monumentalen Quellen«,⁴⁹ die der Archäologe zwar sichten muss, dann aber an andere Disziplinen weiterzugeben hat. Andererseits treffen wir

44 Ebd., S. 7.

45 Ebd., S. 6.

46 Ebd., S. 56.

47 Ebd., S. 9.

48 Ebd., S. 8.

49 Ebd., S. 55.

auf die erstaunlich anmutende Rechtfertigung Starks: »Es mag Anstoss erregen, dass wir die monumentalen Ueberreste als Quellen der Erkenntnis zunächst auffassen, sie nicht von vorn herein und allein als Objekte, als Zielpunkte den literarischen Quellen gegenübergestellt haben.«⁵⁰ Noch Ende des 19. Jahrhunderts trifft eine theoretische Reklamation schriftlicher Quellen paradoxerweise auf weniger Widerstand als eine Reklamation monumentaler Quellen in der Theorie der Archäologie!

Die von Stark herausgestellte Zuständigkeit der Archäologie für die »Durchkreuzung« von Schrift und Bild nicht zuletzt auch in der Rekonstruktion ihres ursprünglichen Zusammenhangs vermag die Klassische Archäologie auch angesichts der entstehenden prähistorischen und ausereuropäischen Archäologien als Königsdisziplin zu legitimieren. Die Archäologie der Kunst wird somit zur »klassische(n) Archäologie«⁵¹ im doppelten Wortsinn. Sie erringt ihre kanonische Stellung einerseits durch den Geschmacksbildungsauftrag (»Bildung des modernen Menschen«,⁵²) andererseits aber durch ihren, hier begründeten, »methodisch normirenden Einfluss«.⁵³

Die Klassische Archäologie definiert nun ihr Verhältnis zu den entstehenden prähistorischen Archäologien, der germanisch-nordischen, celtischen, slavischen, amerikanischen, ost-asiatischen, afrikanischen und australischen »Alterthumskunde«,⁵⁴ welche zu diesem Zeitpunkt weit reichende Schlussfolgerungen für die allgemeine Kulturgeschichte versprechen, als eines der Regulierung: die Archäologie, so Stark, erscheine durch ihre »bereits grosse Durcharbeitung« des Stoffes, »bei der Ausdehnung und der Festigkeit antiker Kunstformen« und »bei der *reichen Controle schriftlicher und bildlicher zusammen* auftretender Denkmale« als »ein treffliches Correctiv für jene junge Wissenschaft«.⁵⁵

Die disziplinäre Legitimation der Klassischen Archäologie als »Mutter und Ausgangspunkt«⁵⁶ einer allgemeinen Kulturgeschichte besteht letztlich in ihrer Zuständigkeit und ihrer Expertise für sprachlich-bildliche Denkmäler. Durch diese Expertise könne sie auch ein »methodisches Korrektiv« für andere archäologische Felder sein. Die

50 Ebd.

51 Ebd., S. 39.

52 Ebd., S. 2.

53 Ebd., S. 33.

54 Ebd., S. 38.

55 Ebd., S. 39. Hervorhebungen A. H.

56 Ebd., S. 1.

wissenschaftstheoretische Abgrenzung von Philologie, Kunsttheorie und Kunstgeschichte führt zur Etablierung der Archäologie als Königsdisziplin und setzt diese über die anderen Fächer als Organ der Regulierung und der methodischen Kontrolle.⁵⁷ Stark hebt nun konsequenterweise bei der archäologischen Wissenschaftsgeschichtsschreibung auch besonders diejenigen Zeitpunkte hervor, in denen es zu einer »Verbindung von Wort und Bild«⁵⁸ gekommen ist, so z. B. die »kurze Blütezeit der wahren Einigung philologischer und künstlerischer Kräfte zu idealen Zeiten unter Leo X.«⁵⁹

Mit den Erfordernissen der Legitimierung und Durchsetzung der Archäologie als Disziplin geht im späten 19. Jahrhundert also die Inanspruchnahme philologischer und kunstkritischer Methodik und eine retrospektive Wissenschaftsgeschichtsschreibung einher, welche sich auf archäologische Zuständigkeit für den Zusammenhang von Schrift und Bild stützt. Zwar geht es der Archäologie auch am Ende des 19. Jahrhunderts noch um die Rekonstruktion der antiken Kunstgeschichte, doch beruft sie sich verstärkt auf ihre Erfahrung mit dem von Wolf so genannten »gemischten« Genre, mit dem doppelt kodierten Monument in dem historischen Moment, in dem der Bezug auf das klassische Kunstwerk als Bildungsideal fragwürdig wird und die Archäologie sich als Teil der allgemeinen Kulturgeschichte nun auch in ein legitimatorisches Verhältnis zu außereuropäischen und prähistorischen Archäologien setzen muss und sich daher zur Grundlagewissenschaft der allgemeinen Kulturgeschichte erweitert.

LITERATURVERZEICHNIS

Boeckh, August Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften. Nachdruck der Ausgabe 1886. Darmstadt 1966.

Bol, Peter Cornelius (Hrsg.) Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I. Berlin 1988.

Bruer, Stephanie-Gerit Die Wirkung Winckelmanns in der deutschen klassischen Archäologie des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1994.

Caylus, Anne Claude Philippe de Recueil d'Antiquités, Egyptiennes, Etrusques, Grecques Et Romaines 1. Paris 1752.

Chladenius, Johann Martin Allgemeine Geschichtswissenschaft. Neudruck der Ausgabe 1752. Wien 1985.

⁵⁷ Ebd., S. 2.

⁵⁸ Ebd., S. 82.

⁵⁹ Ebd., S. 86.

Christ, Johann Friedrich Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke vornemlich des Alterthums. Hrsg. v. Johann Karl Zeune. Leipzig 1776.

Daly Davis, Margaret (Hrsg.) Jacob Spons »Archaeologia«. Eine Systematik für die Antikenforschung. Heidelberg 2009 (Fontes 38). Online unter: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2009/790/>.

Ernesti, Johann August Archaeologia literaria. Leipzig 1768.

Eschenburg, J. J. Handbuch der klassischen Literatur. 5. Aufl. Berlin, Stettin 1808.

Gröschel, S. G. / Wrede, H. Ernst Curtius' Vorlesung »Griechische Kunstgeschichte« (Transformationen der Antike Bd. 20). Berlin 2010.

Haskell, Francis History and its Images. New Haven 1993.

Heyne, Christian Gottlob Einleitung in das Studium der Antike oder Grundriß einer Anführung zur Kenntniß der alten Kunstwerke zum Gebrauche bey seinen Vorlesungen entworfen von Chr. Gottl. Heyne (1772). Göttingen, Gotha o. D.

Ders. Rezension von Winckelmanns monumenti antichi inediti. In: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen (1768). 1, 19. und 20. Stück, S. 146–158.

Ders. Akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen und Römer: ein Leitfaden für Leser der alten Klassiker, Freunde der Antike, Künstler und diejenigen, welche Antikensammlungen mit Nutzen betrachten wollen. Braunschweig 1822.

Montfaucon, Bernard de L'antiquité expliquée et représentée en figures / Antiquitas explanatiore et schematibus illustrata 1. Paris 1722.

Ders. L'antiquité expliquée et représentée en figures / Antiquitas explanatiore et schematibus illustrata. Supplement 1. Paris 1724.

Naumer, Sabine Monumenti antichi inediti. Johann Joachim Winckelmanns großes italienisches Werk. In: ART-Dok. Publikationsplattform Kunstgeschichte 2008. Online unter: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/521>.

Siebenkees, Johann Philipp Handbuch der Archaeologie oder Anleitung zur Kenntniß der Kunstwerke des Alterthums und zur Geschichte der Kunst der alten Völker. Nürnberg 1799.

Stark, Carl Bernhard Handbuch der Archäologie der Kunst. Bd I: Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst. Leipzig 1880.

Weber, Wolfgang Zur Bedeutung des Antiquarianismus. In: Wolfgang Küttler, Jörn Rüsen und Ernst Schulz (Hrsg.): Geschichtsdiskurs. Bd. 2: Anfänge modernen historischen Denkens. Frankfurt a. M. 1994, S. 120–136.

[Winckelmann, Johann Joachim] Johann Winckelmanns alte Denkmäler der Kunst. 2 Bde. Aus d. Ital. übers. v. Friedrich Leopold Brunn. Berlin 1791–1792.

Ders. Briefe. Bd. 3. Hrsg. v. Walter Rehm. Berlin 1956.

Wrede, Henning Die »opera de'pili« von 1542 und das Berliner Sarkophagcorpus. Zur Geschichte von Sarkophagforschung, Hermeneutik und

klassischer Archäologie. In: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 104 (1989), S. 373–414.

Ders. Die »Monumentalisierung« der Antike um 1700. Ruhpolding 2004.

Wolf, Friedrich August Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert. Nachdruck der Ausgabe 1807. Berlin 1985.

ABBILDUNGSNACHWEISE

1 Im Netz der Research Library, The Getty Research Institute.

2 aus: Bol, Peter Cornelius (Hrsg.): Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I. Berlin 1988, Taf. 162.

3 Photo Staatsbibliothek zu Berlin / Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

4 Photo Staatsbibliothek zu Berlin / Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

GERNOT WIMMER

DER ARCHÄOLOGISCHE REISEBERICHT ALS BEVORRATUNGSMITTEL EINES GLOBALEN KULTURSPEICHERS

I.

Zwar hat zu Beginn jeder archäologischen Auswertung neben einer optischen eine schriftliche Dokumentation des Untersuchungsgegenstandes zu erfolgen, doch erst mit einer aktualisierenden Verschriftlichung, die über vorhandene Resultate zum Zeitpunkt der Ersterhebung hinausgeht und dieserart in ein zeitlich diachrones Feld eintritt, kommt dem Medium Sprache umfassende Funktionalität in einem archäologischen Sinn zu.¹

Unter anderem mit den Textsorten Tagebuch, Brief und Bericht, die zuweilen als Träger solch einer schriftlichen Zustandserhebung fungieren, tut sich aus theoretischer Sicht ein die Disziplin der Literaturwissenschaft prägendes Problemfeld auf, mit dessen definitorischer Absteckung das Fach bis heute beschäftigt ist: eines hinsichtlich der Frage, was als Literatur zu gelten habe und was nicht. Während sich bereits im Fall von paratextuell als fiktionale Literatur ausgewiesenen Tagebuch- oder Briefaufzeichnungen die inhaltsbezogene Frage stellt, ob es sich um einen literarischen Text handelt, ist die Zuordnung im Fall von Berichten, und zwar in dem von Reiseberichten, deshalb eine noch verschärft problematische, da zuweilen eine heterogene Mischung aus topografisch-beschreibenden

1 Die optisch-veranschaulichende grafische Inventarisierung als einstiger Dokumentationsstandard findet sich einerseits zum Teil durch moderne Verfahren wie die Fotografie ersetzt, andererseits durch das Mittel der Luftbild-Aufnahme etwa, als Teil der geophysikalischen Prospektion, bereichert.

und berichtend-erzählenden Inhaltselementen vorliegt, die steuernd auf die Klassifizierung eines Textes durch die Rezipientenseite einwirkt.² Werden Reiseberichte mit beschreibendem Schwerpunkt in aller Regel doch kritischer auf einen paratextuell ausgewiesenen Fiktions-Status hin befragt als solche mit berichtend-erzählendem.

Zudem ist hinsichtlich letztgenannter Textsorte folgende paratextuelle Komplizierung denkbar: Während sich die topografische Charakterisierung bei entsprechend ausgezeichneten Reiseberichten als unumgänglicher Bestandteil in der Erwartungshaltung des Rezipienten widerzuspiegeln hat, ist der Gegenstandsbereich eines nicht näher bezeichneten Berichtes ein erstmal weiter zu fassender. So erfolgt im Fall solcher bloß als Bericht ausgewiesenen Schriften erst mit dem Vorgang der Lektüre selbst eine Vorpräzisierung, die erste Anhaltspunkte für oder gegen eine Klassifizierung als fiktionale Literatur liefert.³ Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an den von Max Frisch stammenden literarischen Sonderfall *Homo Faber*: Mit der 1957 erschienenen Erstausgabe dieses Prosa-Textes bringt der Autor auf berechnende Weise den Zusatz *Ein Bericht* zum Einsatz, der Nicht-Erfundenes verheißt – auf dem Umschlag späterer Ausgaben hingegen findet sich überdies die Reihenauszeichnung, die ein Vorliegen von fiktionaler Literatur anzeigt, ausgezeichnet. Angesichts des Umstandes, dass der in allen Ausgaben durchwegs angeführte Autorennamen eine rezeptive Steuerung mit dem Ergebnis einer fiktionalen Gewichtung bewirkt und das Pseudonym, im Gegensatz, den faktualen Eindruck – wie Gérard Genette den nicht-fiktionalen Einfluss bezeichnet – verstärkt hätte, ist über den Beweggrund dieser Verfahrensweise bloß zu mutmaßen.⁴ Als mögliches Motiv kommt ein angestrebter Verkaufserfolg sowie das Ziel einer paratextuellen Zwischenstellung, der die Leserschaft auf experimentelle Weise ausgesetzt werden sollte, in Betracht.

² Da mit ersteren Textsorten häufig eine nicht-fiktionale, autobiografische Dokumentationsabsicht verfolgt wird, stellt sich die Frage nach einem möglichen Erfundenheits-Status zwar ebenfalls als eine grundlegende dar, jene spezifische nach der inhaltlichen Gewichtung hingegen lediglich mit als Fiktion ausgewiesenen Reiseberichten.

³ Zwar ist auch ein Reisebericht mit landschaftsbeschreibendem Schwerpunkt als fiktionaler Text denkbar, doch darf in diesem Fall der Objekt-Bezogenheit von einem experimentellen, hinsichtlich der narrativ-realistischen Erzählebene nicht-mimetischen Sonderfall ausgegangen werden.

⁴ Vgl. Genette 1992, S. 65–68.

Im Fall dieses per Untertitel als Nicht-Fiktion ausgewiesenen Werkes ist ein Vorgehen erforderlich, mit dem der paratextuelle Zusatz zur Textsorte auf seine Angemessenheit hin untersucht wird. Diese Notwendigkeit resultiert nicht zuletzt aus der Tatsache, dass sich ebenjene Prosa-Arbeit auf einen die camoulierte Intention des Verfassers bezeichnende Weise durch den Mischtypus »Tagebuchaufzeichnung mit Berichtcharakter« definiert. Peter Handkes *Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968* aus seinem Gedichtband *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*, der im Suhrkamp Verlag als Band Nummer 307 der Reihe »edition suhrkamp« erschien, ist als exemplarischer Beleg der Notwendigkeit solch einer pragmatischen Vorgehensweise zu betrachten.⁵

Bei als Fiktion ausgezeichneten Reiseberichten, als Untergruppe der Textsorte Bericht, ist auch der eingangs erwähnte gegensätzlich gelagerte Fall einer bloß behaupteten Erdachtheit denkbar. Angemessen findet sich durch Anhänger eines pragmatischen Verfahrens selbst der fiktionale Status von in renommierten Verlagen mit literarischem Schwerpunkt veröffentlichten Reiseberichten hinterfragt. Anhänger eines formalen Fiktions-Begriffes hingegen vertreten die Ansicht, dass der Erfundenheits-Status bereits durch paratextuelle Signale wie Gattungs- oder Reihenbezeichnung abschließend definiert wird. So haben literarische Reiseberichte, die weder in Verlagen mit belletristischem Programm erscheinen, noch der ausgezeichneten Textsorte zufolge einen Bestandteil an Erfundenheit aufweisen, durch dieses formal orientierte Vorgehen von der fiktionalen Literatur ausgeschlossen zu bleiben.

Da sich aus dieser Problemskizze zur Fiktions-Frage die Notwendigkeit eines Literatur-Begriffes ergibt, der auf pragmatische Weise der vollen Varietät des Systems Rechnung trägt, soll im Folgenden ein Modell vertreten werden, das zwischen einer engen und einer weit gefassten Definition unterscheidet. Für die erstgenannte Begriffsvariante stellt neben dem Wesenszug der Erfundenheit jener der Literarizität den zweiten relevanten Faktor dar, wobei ausschließlich ersterem die Bedeutung eines Muss-Bestandteiles, eines obligatorischen Primärwertes zukommt: Im Gegensatz zum Begriff der Erfundenheit, der im aristotelischen Sinn der Nachahmung zu verstehen ist, handelt es sich im Punkt der Literarizität daher um einen fakultativen Sekundärwert.⁶ Die Notwendigkeit dieser Differenzierung liegt in der Tatsache begründet, dass ein Text von mimetischem Wesen nicht notwendigerweise auch einen

⁵ Handke 1969, S. 59.

⁶ Vgl. Aristoteles 1994, S. 5 ff.

nennenswerten Literarizitäts-Wert aufzuweisen hat, wie dies am Beispiel der »philosophische[n] Lehrdialoge[n] des 18. Jahrhunderts« sichtbar wird.⁷ Demzufolge sind auch nicht-rhetorische Sonderfälle in den engen Literatur-Begriff, der den genannten obligatorischen Fiktions-Wert aufweist, zu inkludieren. Hinsichtlich der Notwendigkeit einer thematisch-inhaltlichen sowie stilistisch-rhetorischen Qualifizierung der künstlerischen Arbeit bietet sich Hans Foltins dreischichtiges Differenzierungs-Modell, das zwischen den Kategorien der Hoch-, der Unterhaltungs- sowie der Trivialliteratur unterscheidet, als praktikable Matrize an.⁸ Im Fall einer stilistisch manieristischen Realisierung etwa, die ganz auf Erfüllung der ästhetischen Vorstellung der potentiellen Rezipientenschaft abzielt, wird die Kategorie der Hochliteratur auszuschließen sein; tritt noch eine weitestgehende thematische Befriedigung des Erwartungshorizontes hinzu, wird man die Kategorie der Trivialliteratur ins Auge zu fassen haben.

Der erweiterte Literatur-Begriff definiert sich unmittelbar allein durch den Wesenszug der Literarizität, dem eine fakultative Relevanz zu eigen ist. Zu dieser Gruppe ist etwa jene Textsorte eines nicht-fiktionalen Reiseberichtes mit beschreibendem Schwerpunkt zu zählen, den die Autoren Ulrichs und Stephani in archäologischer Absicht verfassten. Wie sich anhand von Handkes Abdruck einer Mannschaftsaufstellung innerhalb eines verfremdenden, fiktionalen Kontextes exemplarisch verdeutlicht, sind Textsorten wie Gebrauchsanweisung und Telefonbuch selbst für den Fall, dass diese einem Gedichtband zugehören, dem Bereich der Nicht-Literatur zuzurechnen. Die Vorstellung von einem völlig nicht-rhetorischen Text ist zwar ein Ideal, doch liegt dieses mit aufgezählten Textsorten zu einem hohen Grad realisiert vor.

Ein in fiktionaler Hinsicht schrankenloses Begriffsmodell wiederum, mit dem die These vertreten wird, dass auch historische Romane, und selbst Reisebeschreibungen, einen nicht zu negierenden Gehalt an Erfundenheit aufzuweisen haben, bewirkt keine Unterteilung in Fiktionales und Nicht-Fiktionales, sondern eine differenzierende Abstufung hinsichtlich des Grades an Erfundenheit mit den beiden Leitvarianten »Fiktion mit faktuellem Einfluss« und »Faktizität mit fiktionalem Einfluss«. Während sich die Notwendigkeit einer graduellen Qualifizierung des stilistisch-rhetorischen sowie des thematisch-inhaltlichen Faktors – um der Vielfalt der Erscheinungsformen von Literarizität gerecht zu werden – bereits mit dem skizzierten Literatur-Modell ergibt, liegt ausschließlich mit dem

⁷ Vgl. Arnold/Detering 1997, S. 25.

⁸ Vgl. Foltin 1965, S. 288–323.

schrankenlosen Modell die Möglichkeit der Differenzierung des zweiten Wesensmerkmals, der Erfundenheit, vor.

Am Beispiel der beiden zur Mitte des 19. Jahrhunderts veröffentlichten archäologischen Reiseberichte der Autoren Ludolf Stephani und Heinrich Ulrichs, mit denen im ersten Fall Nord- und im zweiten Zentralgriechenland im Zentrum der Betrachtung steht, soll der Frage nach einem intentionalen Gebrauch der archäologisch-konservierenden Funktion des Mediums Sprache nachgegangen werden. So tut sich die Fragestellung auf, welches Vorhaben diese Reiseberichtersteller mit der Verschriftlichung ihrer Begehung antiker Orte verfolgten, ob diese über einen kurzweiligen Informationswert hinausgehen sollte, ob sich womöglich die Absicht erkennen lässt, eine synchronisierende Vorstellung von der Zustandsveränderung antiker Kult- beziehungsweise sonstiger Kulturstätten zu geben – also das vergleichend-veranschaulichende Ziel, nicht bloß einen inventarisierenden Beitrag für einen globalen Kulturspeicher zu leisten.

II.

Unter dem metaphorisierenden Begriff des globalen Kulturspeichers ist ein abstraktes Sammelbehältnis für die mannigfaltigen Erscheinungsformen der menschlichen Kultur zu verstehen, dessen Substrat man sich zum einen aus dem schriftlichen wie mündlichen Gebrauch des Kommunikationsmediums Sprache, zum anderen unter Rückgriff auf die vielfältigen Möglichkeiten an Bild-Eingaben generiert zu denken hat. Während man hinsichtlich des Zeitraumes der urgeschichtlichen Entwicklung des Menschen noch auf Bildartefakte wie Fels- oder Gebrauchskunst als Zivilisationszeugen angewiesen ist, stellen sich mit dem frühgeschichtlichen Abschnitt bereits Schriftzeugnisse ein, die eine dem Informationsträger Sprache geschuldete Komplizierung des Bedeutungsgehaltes zeitigen.

Nicht ausschließlich prädestinierte Kulturfelder wie Literatur, Musik, Bildende und Darstellende Kunst fallen unter den Zuständigkeitsbereich dieses Speichers, sondern das Mensch-Sein selbst als fortwährend kulturelle Werte generierender Quell. Bereits mit dem Vollzug solcher Zivilisationsakte hat man sich im Fall einer ein- oder mehrfachen Zeugenschaft eine Einschreibung in das Kultursubstrat sichergestellt zu denken, und einen nachhaltigen Speichervorgang in dem qualifizierten Fall, dass die Gefahr einer drohenden Nullwertzeit getilgt wird.

Während der Begriff des Globalen die räumliche Ungebundenheit zum Ausdruck bringt, die das Sprach- sowie das Bildmedium kennzeichnet, findet die zeitliche Komponente sich insofern determiniert, als mit einem Kulturakt der einfachen Bevorratungs-Kategorie stets ein diachroner Beitrag vorzuliegen hat. Anders verhält es sich im synchronen Fall der Nach-Bevorratung: Bietet sich mit dem Kulturgut der Menschheit, das durch erwähnte Metapher des globalen Kulturspeichers bezeichnet wird, doch die Möglichkeit einer vergleichenden Aufarbeitung ausgewählter zivilisatorischer Phänomene. Diese ist dem Speicher insofern inhärent, als solch ein Verfahren stets des Rückgriffes auf einen kulturellen Bezugspunkt bedarf. Die dem Bild-Bereich zugehörige Errichtung von Museen, um ein veranschaulichendes Beispiel anzuführen, ist einer notwendigerweise selektiven Zusammenstellung wegen der genannten Nach-Bevorratungsfunktion zuzurechnen – unabhängig davon, ob originale oder nachgebildete Exponate zur Ausstellung gelangen.

Wie anhand der Bauforschung ersichtlich wird, bildet die Untersuchung hinterlassener Kulturgüter das je eigene Gegenstandsgebiet der dem Wissenschaftsbereich zugehörigen Disziplin der Archäologie. Gegenüber den althergebrachten Methoden der Verschriftlichung und der grafischen Aufbereitung führen die neueren zu einer potentiell präzisierenden Inventarisierung. Doch vermag diese Entwicklung nicht darüber hinwegzutäuschen, dass die archäologische Arbeit nach wie vor die Verwendung des Schriftmittels erforderlich macht.

Obwohl der Begriff des globalen Kulturspeichers, gemäß seiner Definition, auch nicht-antike Hinterlassenschaften als mögliche Zielobjekte zu umfassen hat, wird in den beiden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandenen Reiseberichten vor allem das Restmaterielle der griechischen wie römischen Antike, dieser Wurzel der modernen Kultur, als Zentralpunkt der Beschreibung zutage treten. In Anbetracht dieser inhaltlichen Zentrierung scheint das Motiv, das der Verschriftlichung der Begehung zugrunde lag, zwar nicht explizit definiert, doch bereits in seinen Grundfesten umrissen zu sein.

Somit ist die Arbeitsthese aufzustellen, dass die in beiden Fällen zahlreichen Zitate aus dem Werk des Periegeten Pausanias zu dem Zweck erfolgten – neben einer unvermeidlichen topografischen Orientierung –, eine Vergleichsgrundlage für die eingebrachten archäologischen Beschreibungsleistungen bereitzustellen.

III.

Der Altphilologe Heinrich Nicolaus Ulrichs (1807–1843), geboren in Bremen, kam im Jahr 1833 als Begleiter König Ottos nach Griechenland und wurde als Lateinlehrer an das neu errichtete Gymnasium in Ägina berufen, das 1834 nach Athen verlegt wurde. Ulrichs war bereits ordentlicher Professor für Latein an der Universität Athen, als dieser 1838 über die klassische Route nach Delphi reiste. Im Zuge der September-Revolution, die dazu führte, dass alle Ausländer aus dem Staatsdienst entlassen wurden, musste auch Ulrichs seinen Abschied nehmen.⁹

Ulrichs' zweiter Band seines doppelbändigen Reiseberichtes *Reisen und Forschungen in Griechenland*, der den Titel *Topographische und archäologische Abhandlungen* trägt und 1863 in Berlin nach seinem Tod herausgegeben wurde, beginnt mit dem Kapitel *Topographie von Theben*, das sich dem Verfasser zufolge im »[W]esentlichsten« der »richtige[n] Bestimmung der Thore« »der siebenthorigen Stadt« widmet (S. 7)¹⁰. Hinsichtlich des historischen Sternes, unter dem Theben stand, ist zu erfahren, dass »[u]nter allen Städten Griechenlands« »keine« »ist«, »über die« »ein so wandelbares Schicksal geschwebt hat« (S. 3). Daraus leitet sich nachfolgende Gesamtschau zur Beschaffenheit der hellenistischen Baulichkeiten ab: »Auch gewährt fast keine [Stadt] ein Bild so gänzlicher Zerstörung, daß man beim ersten Anblick fast verzweifeln möchte, ihre alten Grenzen zu bestimmen, wozu doch ein dringendes Bedürfnis uns auffordert, da Lage und Geschichte, vor allem aber die Meisterwerke tragischer Dichtkunst uns so oft dahin versetzen.« (S. 3) Indem von einem »dringende[n] Bedürfnis« die aufschlussreiche Rede ist, tritt auf rhetorisch affektive Weise Ulrichs' Begeisterungsfähigkeit für das antike Griechenland als der Zustandsbeschreibung zugrunde liegende Motivation in Erscheinung. Somit bezeichnet der Herausgeber den Autor im der Abhandlung vorangestellten biografischen Teil angemessen als »wahre[n] Philhellene[n], der das Volk liebte, seit er denken konnte« (S. X). Und mit dem durch Ulrichs bereits eingangs definierten Ziel, unter anderem »in der Natur selbst hinlängliche Anhaltspunkte [dafür] zu finden«, »was Zeit und Zerstörung« »ganz oder doch zum größten Theil entzogen hat«, rückt eine vergleichende Veranschaulichung als wahrscheinliches Verfahren in den Blickpunkt,

⁹ Vgl. Ulrichs 1863, S. IX–XVI u. Felsch-Klotz 2009, S. 26 u. 115.

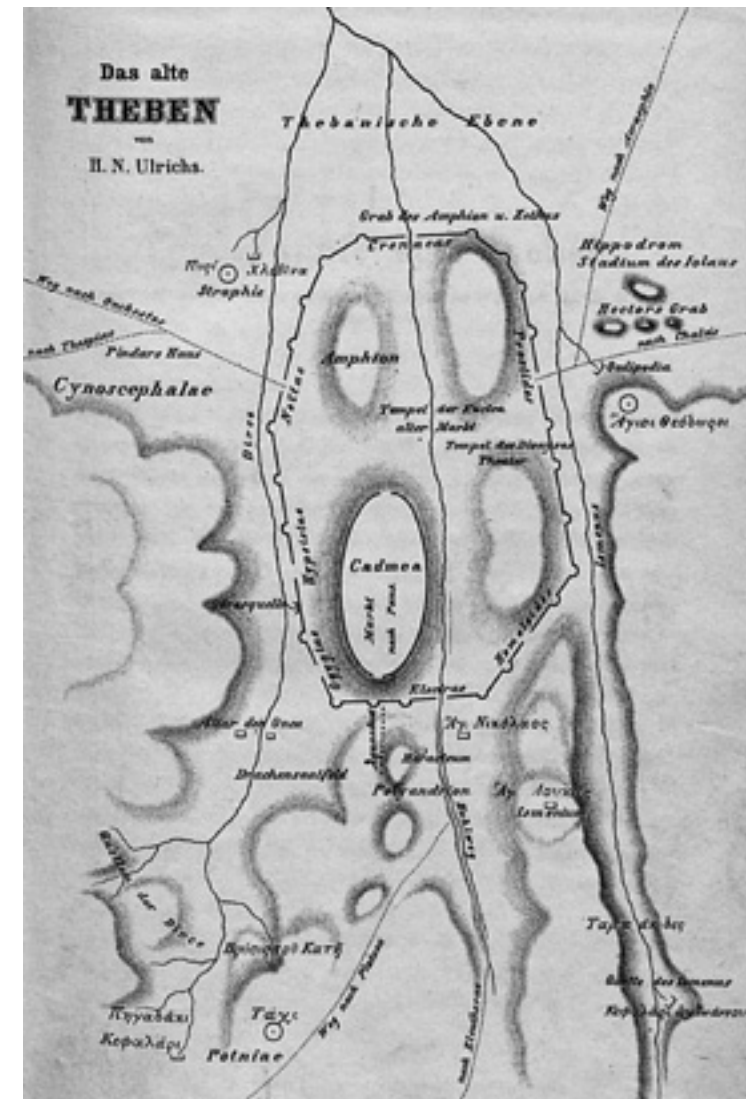
¹⁰ Seitenangaben im Folgenden im Fließtext.

das aufgrund der in diesem Zusammenhang angeführten »gänzliche[n] Zerstörung« jedoch bloß bedingt zu realisieren gewesen wäre (S. 3).

Aus dem, in Entsprechung zur Titelgebung, vollzogenen topografischen Abgleich des thebanischen Areales mit dem einstigen zu antiker Zeit schlussfolgert der Autor, dass »sich« »die Natur des Bodens mit seinen Hügeln und Quellen« »nicht wesentlich verändert« »hat« und »auch die von der Natur angewiesenen Pfade« »noch ihrer alten Richtung« »folgen« (S. 3). Daran schließt Ulrichs die umfassendere, geografische Bestimmung an, dass die Stadt »auf einer niedrigen Anhöhe in der Mitte einer langen Reihe von Hügeln« »liegt«, »welche die große fruchtbare Thebanische Kornebene im Süden begrenzen und nach Osten an den Teumessus, den jetzigen Sorós, stoßen, nach Westen aber sich am Fuße des Helicon bei Thespieae enden« (S. 3–4). Im Rahmen der fortgesetzten Topografisierung widmet sich der Verfasser der Beschreibung der Seiten des Hügels, auf dem Theben angesiedelt ist, und listet dabei die »vortrefflichen Quellen« auf, »die den Cadmeischen Hügel rings umgeben«, der seinen Namen von jenem Kadmos trägt, der laut griechischer Mythologie für die Gründung Thebens verantwortlich zeichnet (S. 4 u. 6).¹¹

Räumlich verortet Ulrichs die »jetzige Stadt« an »die Stelle« der antiken Festungsanlage, der eine Stadtsiedlung bereits in nach-hellenistischer Antike zugehörte, wie aus dem angestellten Abgleich mit Pausanias' Buch X seiner Beschreibung Griechenlandes hervorgeht: »Die jetzige Stadt nimmt, wie schon zu Pausanias Zeit, die Stelle der alten Cadmea ein [...]« (S. 3) In der Bestimmung des Restmateriellen im »jetzige[n]« Stadt-Bereich erwähnt Ulrichs die baulichen Fragmente des zum Teil »unterirdisch[e]«, zum Teil »auf zwanzig« »Fränkischen« »Bögen« verlaufenden Wassersystems, das der Versorgung der Einwohner diene (S. 6). Die Bezeichnung des »antiken Theil[es]« »der Wasserleitung« als »Cadmeische[n]« erfolgt als ausgewiesene Bezugnahme auf Dicaearch (S. 6). Der Erhaltungszustand der antiken Burg selbst, die zentraler Betrachtungsgegenstand dramatischer Dichtkunst ist, wird als ein desolater bestimmt: »Von der Cadmea haben sich nur sehr schwache Reste erhalten, und zwar nördlich unter einem großen Fränkischen Thurme und östlich neben einem kleinen ähnlichen Thurme.« (ebd.) Zwar liegt als »Rest der

¹¹ »Nach dem Tod der Mutter erhielt Kadmos vom Orakel in Delphoi den Auftrag, eine Kuh mit mondförmigem Fleck an der Flanke aufzuspüren und ihr so lange zu folgen, bis sie sich niederlasse; dort solle er eine Stadt gründen. Er fand die Kuh und trieb sie vor sich her, bis sie in Boiotien (Rinderland) am Fluss Asopos zusammenbrach.« (Abenstein 2007, S. 115.)



1 Ulrichs' Kartografisierung von Theben

Stadtmauer« auch ein »besser erhaltenes« Teilstück vor, doch da aufgrund von »Construction« und Lage auf ein »später[es]« Entstehungsdatum zu schließen ist, vermutet Ulrichs darin keinen originären Teil der Burg (S. 6–7). Wie es diesem anhand von Pausanias' Aufzeichnungen zu präzisieren gelingt, war der materielle Zustand der zugehörigen »untere[n]

Stadt« bereits in nach-hellenistischer Zeit ein desperater: »Zu Pausanias' Zeit war die untere Stadt verödet.« (S. 7) So waren bauliche Hinterlassenschaften bereits damals bloß spärlich vorhanden: »Nur die Heiligthümer und die sieben Thore standen noch [...], die Mauern selbst waren nicht mehr.« (ebd.) Erwartungsgemäß bestätigt dieses empirische Beispiel die Vorannahme eines nach-bevorratenden Abgleiches, der angesichts des von Ulrichs eingangs bezeichneten Zustandes der Destruktion folgerichtig als ein lediglich partiell zu realisierender zutage tritt.

Unter Berücksichtigung des Routenverlaufes in Pausanias' Schrift erfolgt des Weiteren eine langwierige Standortbestimmung aller Tore der siebentorigen Stadt, allen voran die des »Electrische[n]«, des »Proetidische[n]« sowie des »Neitische[n]« Tores (ebd.). Da Theben in diesem Reisebericht als bekannter Schauplatz dramatischer Dichtkunst in Erscheinung tritt, überrascht es nicht, dass Ulrichs wiederholt Bezug auf die unter anderem durch Aischylos und Euripides dichterisch veranschaulichte Mythologie nimmt. Im Gegensatz zum archäologisch-beschreibenden Inhaltselement liegt mit diesem Textabschnitt – der zudem eines aktualisierenden Abgleiches mit topografischer Ausrichtung entbehrt – ein überwiegend berichtend-erzählendes vor.

Es ist zusammenzufassen, dass mit diesem Auftaktkapitel deshalb eine wiederholte Zustandsbeschreibung als Nachbevorratungs-Beitrag für erwähnten Kulturspeicher einhergeht, da eine vergleichend-veranschaulichende Aufbereitung erfolgt, die dem Leser eine Vorstellung von der Entwicklung des Erhaltungszustandes im Lauf der Zeit präsentiert.

So wie das nachfolgende zweite Kapitel aus dem ersten Abschnitt *BOEOTIEN* über Chalkis nach Anthedon führt, sind die weiteren Abschnitte des Reiseberichtes mit *ATHEN* und *EUBOEA. DELOS. TROJA* ebenfalls nach den bereisten Orten benannt. Das zweite Kapitel des letztgenannten Teiles mit dem Titel *Ueber den Tempel der Juno auf dem Berge Ocha bei Carystos* widmet sich neben einer topografischen Charakterisierung zudem jener des Zustandes des »älteste[n]«, doch »zugleich am vollständigsten erhalten[en]« »Tempel[s] in Griechenland«, der laut Ulrichs in »vorhistorische[r] Epoche« erbaut wurde (S. 252 u. 257). Eine Bezugnahme auf den Universalgelehrten John Hawkins als jenen, der den Tempel »in Walpole's Travels« »zuerst« »beschrieben« hat, »aber zu ungenau«, wie Ulrichs kritisch anmerkt, erfolgt zum Zweck einer qualifizierenden Bestimmung bisheriger Beschreibungsleistungen (S. 252).

Im Zuge der Erörterung der Unternehmung zur Erforschung »des ältesten Griechischen Baustyls«, am Beispiel ebendieses Tempels, steht – als kurze Textpassage – das berichtend-erzählende Element im Vordergrund

(S. 252). Darin ist von einer Expedition zusammen mit dem von Ulrichs »höchst verehrten Freund und Lehrer« »Professor Welcker« und dessen »Reisegefährten« »Dr. Henzen aus Bremen« die berichtende Rede, die unter anderem zum Ziel hatte, »in Carystos zu landen und die Ocha zu besteigen« (ebd.). Über den Aufstieg selbst, der nach »einem beschwerlichen Ritte von etwa drei Stunden vom Meere aus« hin zum »Fuß der höchsten Kuppe des Berges« begann, heißt es: »Dort ließen wir unsere Pferde in einem Castanienwalde zurück und setzten unseren Weg zu Fuß über die schroffen und zerrissenen Felsen fort, welche die Kuppe bilden.« (S. 252) Die »[i]n etwa einer Viertelstunde erreichte« »Capelle des heiligen Elias« bildete, wie Ulrichs berichtet, bloß eine Zwischenstation: »Von der Capelle klimmten wir noch an einigen Felsen hinauf und gelangten dann zu einer kleinen zwischen zwei Felswänden gelegenen Fläche, auf welcher der alte Tempel steht.« (S. 252–253)

Nach diesem Abschnitt mit erzählerischem Schwerpunkt wird im Sinn vergleichend-analytischer Bauforschung die Frage der baulichen Eigenart des Tempels in den Blick genommen. Anhand des farblichen Erscheinungsbildes geht anfangs eine Definition des verarbeiteten Baumaterials vonstatten: »Der Tempel [...] ist aus dem Materiale des Berges gebaut und hat durch die Länge der Zeit die Färbung der Felsen erhalten, auf denen er steht, so daß er mit diesen eine Masse zu bilden scheint.« (S. 254) Diese Beschreibung, die den Berg sowie das darauf befindliche Kulturgut als materielles Ganzes »[er]schein[en]« lässt, gibt dem Leser eine erste Vorstellung vom Gegenstand der Untersuchung. In der Folge ist durch eine die Beschaffenheit des Kulturobjektes umreißen Skizze zu erfahren: »Die Mauern sind verhältnißmäßig sehr dick und bestehen theils aus großen Quadern, theils aus langen Platten, die sich aus den natürlichen Schichten des Gesteins mit geringer Arbeit brechen ließen.« (ebd.) Im kontrastierenden Abgleich mit »den berühmten Thesauren«, bei denen »die einzelnen Steine der ringförmigen Lagen sich gegenseitig stützen«, heißt es zur das Dach des Tempels tragenden Konstruktion: »Hier hingegen ruht das ganze Gewicht des Daches senkrecht auf der Mauer, so daß die Zerstörung, die an einigen Stellen des Daches stattgefunden hat, die Festigkeit nicht verringert.« (S. 255–256) Wie dem Vorwort Passows, der darin über die Herausgabe des Berichtes Rechenschaft ablegt, zu entnehmen ist, »wurden« »die Pläne zu dem Tempel«, die anschaulichen Aufschluss über die architektonischen Besonderheiten gegeben hätten, »des Kostenpunctes wegen fortgelassen« (S. VIII). Doch finden sich gegen Ende des Kapitels, per Fußnote, immerhin die von Ulrichs ausgearbeiteten Längen- wie Breitenmaße einzelner Baubestandteile

angeführt (S. 257). Eine weitere dezente Präzisierung des materiellen Zustandes – wengleich am Beispiel einer dem Tempelbereich zugehörigen Baulichkeit – erfolgt, indem die »Mauer des Tempelhofes« als »ebenfalls fast unversehrt erhalten« beschrieben wird (S. 256).

So geht eine erneute Skizzierung des Erhaltungszustandes eines antiken respektive »vorhistorische[n]« Bauwerkes und damit ein einfacher Bevorratungsvorgang für einen kulturellen Wissensspeicher vorstatten; eine nach-bevorratende Funktionalisierung, wie diese in der Beschreibung Thebens zum Tragen kommt – etwa unter Bezugnahme auf Pausanias –, unterbleibt hingegen: Wird der für seine Beschreibungsleistung kritisierte Hawkins doch lediglich namentlich zitiert.

Der Autor des zweiten Reiseberichtes, der Kunsthistoriker und Archäologe Ludolf Stephani (1816–1887), wurde in Beucha bei Leipzig geboren. Im Jahr 1842 reiste Stephani nach Athen, um dort bis 1843 als Hauslehrer zu arbeiten. Es folgten Reisen durch Griechenland und Kleinasien sowie ein zweijähriger Aufenthalt in Rom. Nach seinem Eintritt in den Stand der Ehe reiste Stephani nach Dorpat ab, um dort die ordentliche Professur der Beredsamkeit, der altklassischen Philologie, der Ästhetik und der Geschichte der Kunst anzutreten. 1850 siedelte Stephani als ordentliches Mitglied der Akademie nach St. Petersburg über und übernahm zugleich das Direktorat des archäologischen Museums der Akademie. Im Jahr 1851 wurde Stephani zum Konservator der Antikenabteilung der Eremitage ernannt.¹²

Stephani gibt auf seinem Weg von Athen nach Chalkis, der Hauptstadt der Insel Euböa, in seinem 1843 erschienenen Reisebericht, der den Titel *Reise durch einige Gegenden des nördlichen Griechenlandes* trägt, eingangs eine Beschreibung zur landschaftlichen Lage der auf ebendieser Insel befindlichen Zielstadt, später eine hinsichtlich antiker Restbestände.

Eine erste Antwort zur archäologischen Fragestellung liefert das Beispiel der Brücke, deren »erste[r] Theil«, wie Stephani berichtet, »vom Festlande« »gerade nach der Insel ungefähr 30 Schritt weit« »führt«, woraufhin »eine[m] rechten Winkel« »ein ungefähr 10 Schritt langes Stück« folgt (S. 13–14).

Hinsichtlich der Möglichkeit eines antiken Anteils der »Brückenpfeiler« dieser Konstruktion ist im Abgleich mit dem in deren Mitte erbauten Kastell zu erfahren:

»Die Steine der Brückenpfeiler sind genau von derselben Beschaffenheit, von welcher die am Bau des gleich zu erwähnenden Castells mitten im Meer sind. Nur am untern Theile des Pfeilers, welcher dem Festlande zunächst ist, sieht man einige grosse rohe Felsstücke, welche wohl schon im hohen Alterthum hieher geworfen sein können.« (S. 13)

Durch einen nachfolgenden Quellen-Abgleich zur Festung, die laut Stephani durch »Venezianer« erbaut wurde, versucht der Verfasser in einem ersten Schritt die These, dass in antiker Zeit kein ähnliches Bauwerk bestanden hätte, zu stützen, um im Weiteren einen argumentativ gefestigten Rückschluss auf die angesetzte Entstehungszeit der Brücke zu ziehen (S. 14).

Laut Stephani berichtet Strabon davon, dass »sich an beiden Seiten der Brücke Thürme befunden« »haben«, wobei der Zitierende zu bedenken gibt, dass dabei »die Erwähnung einer Anlage in der Mitte schwerlich unterlassen werden konnte« (S. 14). Wie Stephani verdeutlicht, sprechen selbst Livius' nach-hellenistische Angaben bloß bei unangebrachter Betrachtung für die Gegebenheit einer im mittleren Brückenbereich angesiedelten Burg: »Allein Livius konnte füglich auch den Brückenthurm, welcher nach Strabons Worten auf dem Festland am Ende der Brücke sich befand, ein *castellum* und *in Euripo* gelegen, nennen.« (S. 14) Obwohl Livius im Gegensatz zu Strabon nicht von einem Turm, sondern von einem Kastell spricht, konnte sich dieses Bauwerk angesichts der vorgenommenen Ortsbestimmung schwerlich in der Mitte der Brücke befunden haben, wie Stephani bis zu diesem Punkt glaubhaft erörtert, um der Indizienkette jedoch folgende Angabe hinzuzufügen: »Und dass Livius wirklich jenen Thurm meint, wird mir dadurch höchst wahrscheinlich, dass die Römer, wenn sie sich wirklich in einem mitten im Meer gelegenen Castell befunden hätten, doch nur zu Wasser hätten belagert werden können, Livius selbst aber gleich darauf von ihnen sagt, dass sie zu Wasser und Lande belagert worden sein [...]« (ebd.) Obwohl dieses auf den Belagerungsmöglichkeiten basierende Argument der Stichhaltigkeit entbehrt, haben keine Zweifel an der von Stephani aufgestellten These zu verbleiben. An dieser Faktenlage ändert auch ein weiteres diffuses Zusatzargument nichts, das Stephani ebenfalls als gegen das Bestehen solch eines antiken Festungsbaues sprechend wertet: »Dazu kommt, dass das Fahrwasser durch dieses Castell auf eine solche Weise verengt wird, dass unmöglich eine Flotte, wie die des Xerxes, in so kurzer Zeit diese Meerenge hätte passiren können.« (ebd.) So schließt Stephani aus

¹² Vgl. Müller 1886, S. 258–263, u. Felsch-Klotz 2009, S. 131.

dem angestellten Ausschlussverfahren zur Entstehungszeit des Kastells, andererseits aus dem abermaligen, nunmehr quellenkundlich gestützten Vergleich der »Bauweise«: »Dass nun an dieser ganzen Brücke Nichts dem Alterthum angehört, als höchstens die erwähnten Grundsteine des einen Pfeilers, geht zunächst daraus hervor, dass die Bauweise der Pfeiler genau dieselbe ist, als die des Castells; sodann auch daraus, dass wenn jenes Castell nicht da war, die ganze Brücke nothwendig eine ganz andere Richtung nehmen musste [...]« (S. 15). Nach Stephanis letztlich überzeugender Darlegung, allen – sinnbildlich gesprochen – nicht-funktionalen Nebengliedern zum Trotz, bleibt ein antiker Festungsbau zu Wasser damit ausgeschlossen.

Was die materielle Zustandsveränderung der Brücke betrifft, so findet sich diese folgendermaßen veranschaulicht: »Die Brücke selbst aber bietet einen sehr traurigen Anblick und erinnert lebhaft an den Verfall aller menschlichen Grösse.« (ebd.) Anhand der zugehörigen »Pfeiler« zeigt sich das Ausmaß der Verfallenheit wie folgt präzisiert: »Auf diesen Pfeilern, die überdiess in der Länge der Zeit sehr schadhafte geworden sind, ruht eine Lage horizontal gelegter schwacher Balken und Bretter.« (S. 13) So erfolgt im Zuge von Stephanis Beschreibung der dem Hauptkastell zugehörigen Brücke ein diachroner Speicherbeitrag zu erwähntem Kulturspeicher; eine aufschlussreiche Aufbereitung des materiellen Zustandes im Sinn der Nach-Bevorratung, unter Bezugnahme auf antike Quellen etwa, unterbleibt jedoch.

Zur Bauweise der ebenfalls nicht-antiken, aus »mittelalterliche[r]« Zeit stammenden »eigentliche[n]«, nachgelagerten »Festung« ist zu erfahren: »Die Festungswerke, wenn gleich für die jetzige Kriegskunst ganz unzureichend, sind von einer gewaltigen Stärke, sehr gut erhalten, und ergötzen das Auge durch ihre unzähligen mittelalterlichen Thürmchen und Schiesscharten.« (S. 15) Anschließend erfolgt die Beschreibung der Häuser im Inneren der Festung, die von Stephani als überwiegend »von Türken erbaut« und somit als Bauten von neuerem architektonischen Einfluss charakterisiert werden (S. 16). Als »Ueberbleibsel des griechischen und römischen Alterthums« hingegen, wie es nach Stephanis Diktion heißt, hat sich vor allem eine »grosse Anzahl alter Marmor-Platten und Säulen« erhalten (S. 17). Unter den zahlreichen in Stein gehauenen Inschriften, die zitiert werden, befindet sich etwa die auf »eine[r] grosse[n] Marmorplatte« »in dem Garten eines Griechen Gusi« gelegene – in Stephanis Aufstellung der Inschriften im Anhang als »No. 3« ausgewiesene –, »welche der Staat einem Zosimos wegen eines im Fackellauf errungenen Sieges hatte setzen lassen« (ebd.).



2 Stephanis Abschrift der Inschriften in Chalkis

Wie im Folgenden dargelegt wird, »zeigt« der »ausserhalb der Festung liegende Theil der Stadt« »ungefähr denselben Charakter«, mit dem Unterschied einer größeren Anzahl »neue[r] Häuser« (S. 20). Demgemäß wird zwar berichtet, dass »sich« »Marmor-Platten und Säulen« »auch hier an vielen Orten« »finden«, doch liegt die quantitative Präzisierung vor, dass »sich« »Ueberbleibsel des griechischen und römischen Alterthums« »innerhalb der Festung mehrere, als ausserhalb derselben erhalten« »haben« (S. 17 u. 21). Wie bereits die Textpassage zu Kastell und Brücke weist die Stadt-Passage ein ausgeprägtes archäologisch-beschreibendes Element mit einfacher Bevorratungsfunktion als Schwerpunkt auf.

Hinsichtlich der angestellten Auswertung ausgewählter Abschnitte aus den beiden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandenen deutschsprachigen Reiseberichten gilt es zu resümieren, dass der Vermengung von topografischer Charakterisierung und archäologischer Bestandsaufnahme zum Trotz wiederholt Beiträge an einen globalen Kulturspeicher erfolgen, die vor allem einer diachron orientierten Bevorratung des Zustandswandels dienen. Die große Zeitspanne, die dieser Funktion der Konservierung zugrunde liegt, ist auf die im Allgemeinen langfristige Verfallsdauer antiker Kulturstätten zurückzuführen.

Trotz allem Unterhaltungswert der beiden Reiseberichte ist in dieser Verschriftlichung das Ergebnis einer intentionalen, dem Speicher-Prinzip verpflichteten Vorgehensweise zu sehen: Dies deshalb, da das Motiv der Begehung zwar bloß bei Ulrichs eine nähere Bestimmung erfährt – durch eine erläuternde Stellungnahme im Einleitungskapitel –, doch in Stephanis Fall im Rückschlussverfahren zu rekonstruieren ist, anhand des wiederholten Umstandes einer den Erhaltungszustand definierenden, in puncto Bauzustand mitunter vergleichend-veranschaulichenden Fokussierung.

LITERATURVERZEICHNIS

- Abenstein, Reiner** Griechische Mythologie. 2. Aufl. Paderborn 2007.
- Aristoteles** Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart 1994.
- Arnold, Heinz Ludwig / Detering, Heinrich (Hrsg.)** Grundzüge der Literaturwissenschaft. 2. Aufl. München 1997.
- Müller, Iwan (Hrsg.)** Biographisches Jahrbuch für Alterthumskunde. Berlin 1886.
- Felsch-Klotz, Annamarie** Frühe Reisende in Phokis und Lokris. Berichte aus Zentralgriechenland vom 12. bis 19. Jahrhundert. Göttingen 2009.
- Foltin, Hans** Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen. In: DVjs 39, Heft 2 (1965), S. 288–323.
- Frisch, Max** Homo faber. Ein Bericht. Frankfurt a. M. 1957.
- Genette, Gérard** Fiktion und Diktion. Aus dem Franz. von Heinz Jatho. München 1992.
- Handke, Peter** Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Frankfurt a. M. 1969.
- Stephani, Ludolf** Reise durch einige Gegenden des nördlichen Griechenlandes. Leipzig 1843.
- Ulrichs, Heinrich** Reisen und Forschungen in Griechenland. Erster Theil: Reise über Delphi durch Phocis und Boeotien bis Theben. Bremen 1840.
- Ders.** Reisen und Forschungen in Griechenland. Zweiter Theil: Topographische und archäologische Abhandlungen. Hrsg. v. A. Passow. Berlin 1863.

ABBILDUNGSNACHWEISE

- 1** Ulrichs, Heinrich: Reisen und Forschungen in Griechenland. 2 Bde. Zweiter Theil: Topographische und archäologische Abhandlungen. Hrsg. v. A. Passow. Berlin 1863.
- 2** Stephani, Ludolf: Reise durch einige Gegenden des nördlichen Griechenlandes. Leipzig 1843.

PETRA WODTKE

VOM REISESCHRIFTSTELLERTUM ZUR SURVEYPUBLIKATION

Aspekte literarischer Transformationen

Im 18. und 19. Jahrhundert zogen antike Stätten rund um das Mittelmeer eine Vielzahl von Besuchern und Reisenden an. Diese hatten unterschiedliche Beweggründe ihre Reise durchzuführen und somit auch divergierende Zugänge zu den ruinösen Hinterlassenschaften. Neben frühen Altertumswissenschaftlern durchforschten auch interessierte Laien oder pflichtbewusste Touristen¹ die Landschaften nach antiken Plätzen und Zeugnissen. Auf diesen Besichtigungstouren entstanden oft farbenfrohe Erlebnisberichte und Beschreibungen. Die daraus hervorgegangenen Publikationen werden der Gattung der Reiseliteratur zugeordnet.²

Eine andere Art von »Besichtigung« stellt der verstärkt seit den 1960er Jahren in der Archäologie praktizierte Survey als eine Methode der Oberflächenprospektion dar. Dabei durchkämmen meist interdisziplinäre Teams systematisch das Gelände und dokumentieren sichtbare materielle Hinterlassenschaften.³

1 Da es sich bei den frühen Reisenden, auf die ich mich beziehe, ausschließlich um Männer handelt, verwende ich die weibliche Form nur dort, wo auch Frauen als Forscherinnen und Wissenschaftsautorinnen tätig waren.

2 Hier gemeint in der Definition von Holdenried 2006, wobei dieser Gattungsbegriff sehr vielfältige Anwendung findet (vgl. de Berg 2010, S. 31–47, auch für eine jüngste Zusammenfassung mit älteren Literaturhinweisen) und sogar bereits seine faktische Inexistenz formuliert wurde: Schlösser 1987, S. 9.

3 Allgemeine Auswahl Literatur zur Feldforschungsmethode des Survey: Anderson/Mikhail 1998, bes. S. 825–1051; Banning 2002; Collins/Molyneux 2003.

Der vorliegende Artikel zeigt auf, wie sich die literarische Ausdrucksform vom Reiseschriftstellertum des 19. Jahrhunderts hin zum Survey des 21. Jahrhunderts verändert. Dazu wird eine literaturwissenschaftliche Fragestellung aus Sicht der Archäologie beleuchtet. Eine solche Herangehensweise scheint in mehrfacher Hinsicht gewinnbringend: Die Gattung »Reisebericht« bietet sich aufgrund ihrer Heterogenität für erweiterte Erschließungsebenen als nur die der literaturwissenschaftlichen Analyse an. Eine archäologisch-methodische Reflexion über die Inhalte sowie die Zuordnung zu einem fachbezogenen Kontext eröffnet außerdem neue Perspektiven auf die literarische Gattung. Dabei fungieren die behandelten Texte nicht als bloße Schriftquellen, sondern werden selbst zum Gegenstand hermeneutischer Betrachtungen. Außerdem können mögliche Anknüpfungspunkte an die eigenen Arbeitsweisen aus einem wissenschaftshistorischen Kontext erschlossen werden. Mein archäologischer Zugang zu den hier behandelten Reiseberichten ist unter diesen Aspekten zu betrachten.⁴

Ein Entwicklungsstrang der Publikationsformen wird exemplarisch an Berichten über die historischen Regionen Epirus und Akarnanien nachverfolgt. Diese beiden Regionen bildeten während der römischen Kaiserzeit die Einheit der Provinz Epirus.⁵ Dabei soll das Aufgreifen der Beispiele in chronologischer Reihenfolge eine mögliche Entwicklungslinie von literarischen Transformationen aufzeigen, die ebenso auch anders verhandelt werden können.⁶ Ich möchte betonen, dass es sich bei der aufgeführten Abfolge um eine Option handelt, die keine Zwangsläufigkeit beinhaltet. Die hier angestellte Vorgehensweise scheint angemessen, da nur Berichte über eine bestimmte Region berücksichtigt und zusammengestellt sind.

Zunächst wird dargestellt, warum eine Gegenüberstellung des Reiseschriftstellertums und der Surveymethode als Formen der Erforschung von Altertümern überhaupt sinnvoll und zielführend ist. Anschließend werden die verwendeten literarischen Ausdrucksformen näher analysiert und Veränderungen aufgezeigt. Das Hauptaugenmerk richtet sich dabei auf die Entwicklung der Vermischung bzw. Trennung von deskriptiven,

⁴ Zu möglichen interdisziplinären Ansätzen bei dem Umgang mit Reiseberichten: Youngs 2004, besonders S. 168–170.

⁵ Vgl. Wodtke 2011, S. 374–376.

⁶ Sauder 1995, S. 553–554 differenziert beispielsweise zwischen »wissenschaftlich-methodischem Reisen« und der Reiseliteratur als Gattungsform.

narrativen und interpretativen Elementen in den Texten der Reisenden und der ForscherInnen. In diesem Sinne werde ich zunächst das Werk des Reiseschriftstellers William Martin Leake exemplarisch näher vorstellen, der als Schnittstelle zwischen einer frühen Form der Archäologie und der Literatur fungiert. Davon ausgehend werde ich einen Bogen zu den Surveypublikationen des 21. Jahrhunderts schlagen und meine Ausführungen durch Extraktion der genannten Elemente nachvollziehbar machen.

In den Jahren 1804 bis 1810 unternahm der britische Offizier William Martin Leake mehrere Reisen durch das heutige Nordgriechenland und Südalbanien. Während dieser Reisen verfasste er ein Tagebuch, welches 30 Jahre nach seinem ersten Besuch schließlich unter dem Titel *Travels in Northern Greece* veröffentlicht wurde.⁷ Über das Hauptaugenmerk seiner Beschreibungen sagt er im Vorwort zum ersten Band:

»Ancient history and geography having been the Author's chief objects, their illustration occupies a large portion of the work.«⁸

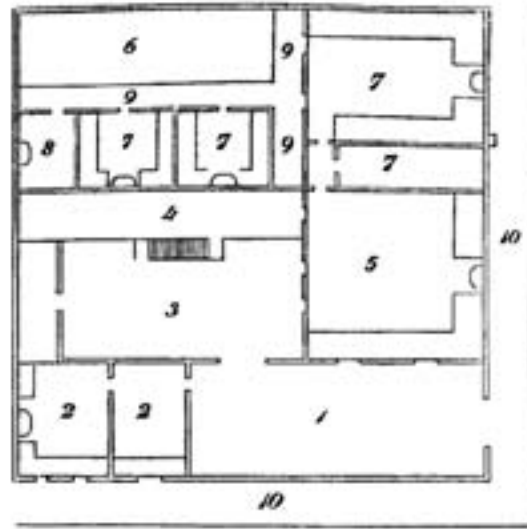
Leake definiert sein Verständnis von »illustration« nicht näher.⁹ Seine Berichte sind jedoch mit nur wenigen kleinen und idealisierten Skizzen versehen (vgl. Abb. 1). Bei dieser stark textlastigen Verfahrensweise kann mit der »Illustration« antiker Geschichte und Geographie nur ein beschreibendes Rekonstruieren gemeint sein. Das Illustrieren findet nicht durch Verbildlichung, sondern in Form einer detaillierten Verschriftlichung statt. Dort wo Abbildungen hinzugefügt sind, finden sich außerdem nur selten Anmerkungen oder Bezugnahmen im Text (vgl. Zitate). Von ihrer Positionierung her sind die wenigen stilisierten Abbildungen in die Textpassagen eingefügt. Somit entsteht der Effekt, das zuvor Geschriebene weniger zu illustrieren als vielmehr auf einer weiteren Ebene die durch den Text gelieferten Informationen zu ergänzen. Das Wort wird hier als ausreichend im Sinne der Beschreibung von Situationen, Ereignissen und auch Gegenständen angesehen: Es ersetzt das Bild.¹⁰

⁷ Leake 1835, Bd. I–IV.

⁸ Leake 1835, Bd. I, S. vi.

⁹ Vgl. hierzu aber de Berg 2010, S. 37–38 über den Status des Fremden als Betrachter und Illustrator.

¹⁰ Dabei handelt es sich um ein Phänomen, welches sich in den Jahren zwischen 1780 und 1840, vor allem bei britischen Reiseschriftstellern die in ganz Europa und nicht zuletzt in Britannien selbst unterwegs waren, etabliert hat: Buzard 2005, S. 38.



- | | |
|--|--------------------------------------|
| 1. Outer court. | 6. Inner court. |
| 2, 2. Chambers on a level with it. | 7, 7, 7, 7. Apartments of the harém. |
| 3. Middle court. | 8. Kitchen. |
| 4. Stairs and principal gallery. | 9, 9, 9. Galleries of the harém. |
| 5. Chamber of reception of the master. | 10, 10. Streets. |

1 Beispielabbildung aus Leakes *Travels in Northern Greece*: Grundriss eines Hauses mit Benennung und/oder Funktionszuweisung der einzelnen Räume.

Ziemlich genau 200 Jahre später, von 2001 bis 2006, fand auf der Plaghiá-Halbinsel in Akarnanien, also dort wo auch Leake unterwegs gewesen war, ein groß angelegtes Surveyprojekt mit einem interdisziplinären Team, bestehend unter anderem aus klassischen ArchäologInnen, Ur- und FrühgeschichtlerInnen, HistorikerInnen, ArchitektInnen, VermesserInnen und GeomorphologInnen, statt. Im Jahre 2007 erschien im Archäologischen Anzeiger ein erster Vorbericht mit dem Titel *Interdisziplinäre Landschaftsforschung im westgriechischen Akarnanien*.¹¹ In der Einleitung wird das Ziel der archäologischen Forschungen folgendermaßen formuliert:

¹¹ Lang u. a. 2007.

»Landschaft [...] ist ein hochkomplexes System, in das Zeitschichten und Plätze eingebettet sind, die durch menschliches Handeln und natürliche Prozesse entstanden und somit menschliches Verhalten, soziale Praxis, Organisation, Denken und Wahrnehmung einer Gesellschaft spiegeln. Hiervon künden oft nur noch Spuren, die sich in die Landschaft eingeschrieben haben. [...] Gegenstand von landschaftsarchäologischen Untersuchungen sind alle materiellen Hinterlassenschaften einer Region, die Art und Umfang menschlicher Aktivitäten in diesem Raum belegen, sowie die natürlichen Prozesse.«¹²

So viel ausführlicher diese zweite Variante der Tätigkeitsabsichten auch formuliert sein mag, es liest sich doch aus beiden zitierten Statements dasselbe Anliegen heraus: Sowohl der Reisende Leake als auch das Team des Survey-Projekts hatten es sich zur Aufgabe gemacht, durch die Begehung, Erfassung und Beschreibung von archäologischen Hinterlassenschaften eine bessere Erforschung und ein tieferes Verständnis für einen durch die Zeiten geformten begrenzten Raum zu erwirken. In der jeweiligen zeitgenössischen Interpretation ist dabei bei dem Reiseschriftsteller von einer Beschreibung antiker Geographie, bei dem Surveyprojekt von der Erschließung des komplexen Gebildes »Landschaft« die Rede.¹³

Die Rekonstruktion des antiken Landschaftsbildes führt Leake nicht im Sinne einer historisierenden Betrachtungsweise durch. Vielmehr stellt sie für ihn eine Annäherung an sein eigenes zeitgenössisches Umfeld dar. Das kann folgendes Zitat verdeutlichen in dem sich der Autor auf dem Weg zu den Ruinen der antiken Stadt Nikopolis befindet und unterwegs bereits Reste des zu der Stadt gehörigen Aquädukts vorfindet:

»A little above the junction is the ruined aqueduct of Nicopolis, built across the ravine of the Ferekísi stream, which rushes through the arches of the aqueduct over a stony bed. The beautiful effect of this ruin, fringed with shrubs, and which in the middle of the ravine is 70 feet high, with a double tier of arches, 18 feet wide, standing between two rocky, extremely abrupt, and woody mountains, and stretching

¹² Ebd., S. 97.

¹³ Zu Leake: Eisner 1994, S. 104; Witmore/Buttrey 2008, S. 15. Zur Landschaftsarchäologie: David u. a. 2008. Osterkamp 1991, S. 187, behauptet für den Zeitraum vom 18. bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhundert sogar: »Tatsächlich vollzieht sich in dieser Zeit Archäologie vornehmlich als Reise«.

over a rapid torrent, shaded with enormous plane trees, it is easier to imagine than describe. The ruin is commonly known by no other name than that of *σταις καμάραις*, or the arches. Beside the principal ruin there are remains on either bank of another row of arches, which crossed the ravine obliquely a little higher up the stream, and met the former in an acute angle, from whence began the conduit which was constructed along the side of the hills nearly as far as Luro.«¹⁴

Aus der Beschreibung geht hervor, dass Leake die ruinöse Architektur zwar als Teil einer materiellen Hinterlassenschaft wahrnimmt, jedoch fügt er diese beschreibend in die zeitgenössische Landschaft ein. Dadurch entsteht bei dem Leser oder der Leserin ein »illusterer«, romantisierender Gesamteindruck. Die Ruine vor der Kulisse der burlesken Landschaft erfährt eine ästhetische Integration. Dieser Eindruck wird noch durch die Anspielung auf ein nicht beschreibbares Bild unterstützt. So deutet Leake an, dass man sich diese beeindruckende Gesamterscheinung wohl einfacher vorstellen könne, als dass er sie zu beschreiben vermöge. Diese Anmerkung lässt einen Imaginationspielraum zu, der mit individuellen und zeitlich unabhängigen Motiven, Eindrücken und Emotionen angefüllt werden kann.

Im Sinne dieser geschilderten Annäherungsbestrebungen an antike Landschaften ist eine Gegenüberstellung von Reiseberichten des 19. Jahrhunderts und der Feldforschungsmethode des Survey im 21. Jahrhundert durchführbar. Bei beiden Arten der Begehung wird die Landschaft von den BetrachterInnen strukturiert wahrgenommen und mit Bedeutungen aufgeladen, deren Verschriftlichung wiederum von den LeserInnen in das eigene intertextuelle Umfeld eingebettet wird.¹⁵

Das Verständnis heutiger ArchäologInnen für die Begehungsformen des 19. Jahrhunderts ist jedoch ambivalent. So kann vor dem Hintergrund zeitgenössischer (post)prozessualer Methoden die Herangehensweise von Leake und anderen Reiseschriftstellern durchaus positivistisch erscheinen.¹⁶ In der Archäologie stehen mittlerweile systemorientierte

¹⁴ Leake 1835, Bd. I, S. 259–260.

¹⁵ Murath 1995, S. 5.

¹⁶ Lang 2003, S. 85. Dass die Beschäftigung mit dem Reiseschriftstellertum sogar im 21. Jahrhundert noch befremdlich positivistisch sein kann beweist Geier 2006, der sich explizit dahingehend äußert, dass er keinem modernem »turn« folgen, sondern ein »realgeschichtliches Geschehen« so darstellen will, »wie es gewesen ist«: Geier 2006, S. XVII.

Fragestellungen und Verfahrensweisen im Vordergrund. Während die prozessualen Strömungen der New Archaeology in den 1960er Jahren vor allem den Einfluss der Umwelt und der natürlichen Gegebenheiten auf den Menschen untersuchten, richten postprozessuale Zugänge den Fokus auf die Wechselwirkungen von ökologischem Umfeld und dem Menschen als ein seinen Lebensraum konstruierendes und konstituierendes Wesen.¹⁷ Überlegungen beider Modelle werden anhand von und mit Bezugnahme auf Landschaft erprobt. In diesem Zusammenhang etablierte sich der Survey als komplementäre Methode zur Ausgrabung. Im Gegensatz zu der Erfassung einer Vertikalstratigraphie eines definierten Ortes durch eine Grabung ermöglicht der archäologische Survey die großräumige Erfassung oberflächlich sichtbarer materieller Hinterlassenschaften. Seit den Strömungen der New Archaeology hat sich außerdem das Selbstverständnis der Archäologie erweitert.¹⁸ Das führte zu neuen, innovativen Möglichkeiten der Aufnahme und Dokumentation archäologischer Funde und Befunde. Damit ging eine größere Bereitschaft einher, menschliche Hinterlassenschaften als solche zu charakterisieren und als bearbeitungswürdig zu erachten.

Des Weiteren verfügen moderne Forschungsprojekte über andere technische und logistische Möglichkeiten als der Reisende zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Der zunehmende Einzug digitaler Techniken in die Feldforschung ermöglicht es, viel größere Datenmengen zu erheben und zu verwalten. Die Anforderungen an die Feldforschung verändern sich in dem Maße, in dem die technischen Möglichkeiten voranschreiten. Die parallele Entwicklung von systemischen Fragestellungen und erweiterten technischen Möglichkeiten führt darüber hinaus zu einer gegenseitigen Bedingtheit und schlägt sich in Form der Publikation über ein Projekt nieder.

Geht man also von der Annahme aus, dass es sich sowohl bei den Reiseschriftstellern als auch beim Survey jeweils um eine zeitgenössische Form der Erschließung von Landschaft handelt, die sich wiederum als Endprodukt in verschiedenen literarischen Formen manifestiert, dann ist es möglich, eine gewisse Prozesshaftigkeit¹⁹ in der Veränderung dieser literarischen Ausdrucksweisen zu postulieren.

¹⁷ Lang 2009, S. 31 f.

¹⁸ Dazu allgemein und einführend: Bernbeck 1997, S. 35–48, 109–129, 271–294; Renfrew/Bahn 2004, S. 40–52. Zu äquivalenten Strömungen, die neue Ansätze und Zugänge zur Reiseliteratur bieten: Campbell 2005.

¹⁹ Zur hier verwendeten Begriffsdefinition: Bernbeck 1997, S. 47.

Unter dieser Prämisse kann der Blick auf die literarischen Verfahren selbst gelenkt werden. William Leake sei für die betrachtete Region als erster Reiseschriftsteller angeführt. Er veröffentlichte seinen Bericht in Tagebuchform. Dazu äußerte er sich selbst wie folgt:

»If the diurnal record of the traveller be not always the form of narrative most agreeable to the reader, it is, or ought to be, more faithful than any other, and consequently more useful to those who visit the countries described, especially when those countries have been little explored.«²⁰

Er rechtfertigt auch den Aufbau und die Struktur der Bücher mit dieser Form, die explizit die zeitliche Abfolge seiner Reisen widerspiegelt.²¹

Seine Berichte sind eine Mischung von Beschreibungen dessen, was er erlebt und dem, was er gesehen hat.²² Sie schildern ausführlich seinen Tagesablauf, vom morgigen Aufbruch, über die Stationen der Route bis zur abendlichen Einkehr bei einem Gastgeber. Er berichtet lebhaft und ausführlich von privaten Erlebnisse und auch alltäglichen Abläufen.²³ Diese Eindrücke mischen sich mit den Beschreibungen archäologischer Stätten und den dort sichtbaren Ruinen. Gelegentlich führt er auch eigene archäologische Untersuchungen durch. Dabei beschreibt er zwar auch Fundumstände und Fundstücke, doch ist sein Hauptaugenmerk auf das spannende, anekdotenhafte seiner Erlebnisse gerichtet. So erzählt er bei einem Aufenthalt in Cassope, wo er eine Reihe von Gräbern aufgedeckt hatte:

²⁰ Leake 1835, Bd. I, S. v.

²¹ Leake 1835, Bd. I, S. vi–vii. Zur Chronologie als Gattungsmerkmal: de Berg 2010, S. 35.

²² Vgl. Eisner 1994, S. 104–105. Der Analyse Eisners, dass es sich bei Leakes Büchern aus heutiger Sicht eher um einen historischen Bericht als um Reiseliteratur handelt, stimme ich nur bedingt zu. Zur Problematik der Fiktionalität von derartigen Erlebnisberichten: de Berg 2010, S. 31–47; Korte 1996, S. 14–17 (speziell in Bezug auf die Tagebuchform: S. 16).

²³ Leake 1835, Bd. IV, S. 2 f. berichtet beispielsweise von einer Ungezieferplage, dem Wetter und der Lebensart eines Gastgebers. Ebd., S. 20 erzählt er die Anekdote einer Schießerei, die entstand, da die Reisenden für Räuber gehalten wurden und ihrerseits die sie angreifenden Beamten für Strauchdiebe hielten.

»Having caused four of these tombs to be opened, I found in the first a great number of broken vases and bones, three or four small lachrymatories, as they are commonly called, and several long rectangular pieces of iron, one-tenth of an inch thick, and covered with gold leaf. The second tomb, though it had no appearance of having ever been opened, produced nothing, not even bones: a part of its cover and all the body of the tomb was cut out of the rock. The third, which was also hewn out the solid rock, produced fragments, but not many, of skulls and bones, with coarse vases of the usual forms, together with fragments of utensils made of lead, and a circular mirror of copper or mixed metal, six inches in diameter, placed within a covering of thinner metal; the lustre is still perfect on the side which has been protected by the covering. The opposite side has a rim three-eighths of an inch high, and the handle has an ornamented border. The same tomb contained also a leaden box two inches and one-eighth high, and one inch and three-eighths in diameter, shaped like the frustum of a cone, and having a button serving for a handle in the centre of the lid. As the labourers believed that the box contained jewels, and were afraid perhaps of an *avanía*, I opened it in their presence; nothing remained in it but some earth, amidst which were two or three shells of a minute kind of snail. The mirror, and the box which once contained probably some ointment or perfume, show the tomb to have been that of a female.«²⁴

An diesem Zitat werden einige literarische Phänomene und ihre besondere Darbietung innerhalb der Tagebuchform deutlich. So sind im Text deskriptive, narrative und interpretative Elemente vermischt.²⁵ Die detaillierte Beschreibung der Fundstücke und weitere Erwähnungen der Fundumstände umfassen den deskriptiven Teil des Berichts. Eingeschoben ist eine kurze unterhaltsame Anekdote über die naive Angst der Arbeiter vor einem Geist, die innerhalb des Textes ein narratives Element darstellt. Bei der auf den Funden des letztgenannten Grabes basierenden

²⁴ Leake 1835, Bd. I, S. 250 f.

²⁵ Dabei handelt es sich um einen Befund, den Korte 1996 allgemein für englischsprachige Reiseberichte konstatiert: »Erzählende Passagen mischen sich, in ganz unterschiedlichen Kompositionsverhältnissen, mit beschreibenden, erörternden oder auch kommentierenden Passagen.« (Korte 1996, S. 13.) Zu dieser Mischung als Gattungsmerkmal vgl. auch: de Berg 2010, S. 34.

Behauptung es handele sich dabei um die Bestattung einer Frau, begibt sich Leake auf die Ebene der Interpretation.²⁶

Auch in folgendem Textbeispiel, welches auf eine gänzlich andere Situation Bezug nimmt, finden sich diese drei Aspekte wieder:

»The household establishment and troops of the Vezír and his sons, together with the Albanian soldiery, who are constantly here in their passage from one part of the country to another, increase the moveable population, but probably have not much augmented the whole amount beyond that which Ioánnina contained fifty years ago, as many of the old families, both Greek and Turkish, have removed elsewhere to avoid the perils and extortion of the present government, an particularly the inconvenience of lodging Albanians, from which the Turkish houses are not exempt. Some of the Greek and Turkish houses in the higher parts of the town are among the best that are to be found in the provincial towns of European Turkey, though their external appearance gives little indication of it, in consequence of the custom which prevails here, as in other parts of Turkey, of avoiding the appearance of opulence, of having few windows towards the street, and of guarding them with iron bars of the rudest workman-ship. The annexed plan of the house which I occupy will render the description of it more intelligible.«²⁷

Analytisch betrachtet vermischen sich in diesem Zitat ebenfalls deskriptive, narrative und interpretative Elemente miteinander. Begonnen wird der Abschnitt mit einer knappen Erzählung der Wanderbewegungen, der entsprechenden Ethnien. Anschließend nimmt Leake eine Interpretation des städtischen Baubefundes, so wie er sich ihm erschließt, vor. Die Beschreibung wird um einen idealisierten und beschrifteten Grundrissplan des Hauses, in dem er untergebracht ist, ergänzt (Abb. 1). Dieses Mal weist Leake im Text sogar explizit auf die Zeichnung hin, betont jedoch, dass sie nur zur Verdeutlichung der schriftlichen Ausführungen dient. Dem Bild kommt also lediglich eine unterstützende Funktion des illustrierenden Textes zu. Das Anfertigen einer derartigen Zeichnung, die eher skizzenhaften Charakter besitzt, erfolgt ebenfalls bei der archäologischen Feldforschung.²⁸

²⁶ Auf Leakes Beschreibungen der Fundstücke wird später noch einmal näher eingegangen.

²⁷ Leake 1835, Bd. IV, S. 140.

²⁸ Vgl. z. B. Lang u. a. 2007, S. 133.

In einer zeitgenössischen Übertragung der Aufzeichnungen von Leake würde man aus archäologischer Sicht im Hinblick auf die nun folgenden sehr umfangreichen und detaillierten Beschreibungen des Hauses sowie der genauen Nutzungszuweisung der einzelnen Räume und Bereiche aber eher von einer ethnologischen Untersuchung sprechen.²⁹

Vielfach stützt Leake seine Meinung und seine Erkenntnisse auf Texte antiker Autoren.³⁰ Sein Umgang mit diesen antiken Texten als Primärquellen soll ein drittes und letztes Beispiel verdeutlichen:

»Parga, I am inclined to believe, was the ancient Toryne, which Octavianus, coming from the Ionian sea, occupied with his fleet, and from whence he proceeded to offer battle to Antoninus at the entrance of the strait of Actium. Ptolemy, indeed, may be thought to leave some doubt whether *Toryne*, or *Torone* as he writes it, was at Parga, or at Port St. John, as he names only the following places, and in this order: ›the mouth of the Acheron, Port Elaea, Nicopolis;‹ whence it may be said that St. John being a safer and more capacious harbour than that of Parga, will correspond better to *Toryne*. St. John lies however in an angle of the coast, not very easily entered or quitted by a fleet, and was not so convenient for the purpose of Octavianus as Parga. It was more probably the harbour of *Buchaetium*, a town described by Strabo as situated at a small distance from the sea, and not far from Cichyrus or Ephyre, the remains of which city still exist at a ruined monastery on the right bank of the Vuvó or *Cocytus*, at an equal distance from Porto Fanári and from the harbour of St. John, and not more than two hours from either.«³¹

Auch hier findet eine *Mélange* der drei bereits mehrfach genannten Elemente statt. Leake erzählt die Geschichte nach, die er den antiken Autoren entnimmt. Darin enthalten sind Identifizierungsversuche antiker Ortschaften sowie das Referieren einer Beschreibung der jeweiligen Lage, wie sie in den antiken Textquellen überliefert sind.

Aus Sicht einer Archäologin ist nach der Analyse des Reiseberichts von Leake auffallend, dass die drei Aspekte, nämlich der deskriptive, der narrative und der interpretative mit einer gewissen Selbstverständlichkeit

²⁹ Vgl. z. B. Hahn 2006.

³⁰ Vgl. dazu Osterkamp 1991, S. 191.

³¹ Leake 1835, Bd. III, S. 8.

im Schreibfluss vermischt werden. Ihre direkte Verflechtung wird nicht als problematisch angesehen. Kein einleitender oder trennender Halbsatz, nicht ein erklärendes Wort wird an der entsprechenden Stelle eingeschoben.

Nachdem die Form der Tagebuchpublikation von Leake ausführlich dargelegt wurde, gilt es zu zeigen, wie sich der »Reise«-Bericht im Verlauf der 200 Jahre, die zwischen den beiden eingangs angeführten Zitaten von Leake und Lang stehen, nachzeichnen lässt. Wie differenzieren sich die methodischen Herangehensweisen so aus, dass sich die Niederschriften archäologischer Forschungsergebnisse von den subjektiven Tagebuchelementen lösen? Geschieht das überhaupt?

Im September 1856 reiste der damalige Kustos der altorientalischen Sammlung des Louvre, Léon Alexandre Heuzey, von Athen nach Akarnanien. Über seinen dortigen Aufenthalt verfasste er einen Bericht, der sich jedoch – im Gegensatz zu dem von Leake – von der reinen Tagebuchform löste.³² Seine Ausführungen sind nicht nun mehr chronologisch nach seinen eigenen Erlebnissen geordnet, sondern in verschiedene thematische Kapitel gegliedert, von denen beispielsweise eines der Beschreibung der wirtschaftlichen Grundlage der Region und ein anderes der Bevölkerung und deren ethnischer Zugehörigkeit gewidmet ist. Dabei bezieht Heuzey immer wieder antike Schriftquellen zur Verdeutlichung der zeitgenössischen Zustände mit ein. Den umfangreichsten Teil seines Werkes bilden die Beschreibungen archäologischer Stätten, die äußerst detailliert sind und teilweise um qualitativ sehr hochwertige Zeichnungen ergänzt werden.

Die Ruinenstätten, die er besuchte, erschloss er sich zwar durch eigene Anschauung, eine Zuweisung und einen Erkenntnisgewinn versuchte er jedoch – ähnlich wie Leake – aus den Überlieferungen antiker Autoren zu ziehen.³³ Des Weiteren werden seine persönlichen Wahrnehmungen der zeitgenössischen Zustände archäologischer Stätten sowie den Umgang der ansässigen Bevölkerung mit ihnen beschrieben. Als Beispiel sei hier auf seinen Besuch in Palairos eingegangen, eine Stätte, die in den Jahren 2001–2006 auch Gegenstand der oben erwähnten Survey-Untersuchungen war.

³² Heuzey 1860.

³³ Vgl. Anm. 31.

»Au-dessous des ruines, le long d'une route qui conduit en une heure à la baie de Zaverdha, on voit un grand nombre des tombeaux antiques. [...] Les paysans trouvent assez souvent, dans les tombeaux de Kekhropoula, des objets précieux en or et en argent; mais je ne pus acheter ni même voir une seule de ces antiquités. Ils me parlèrent aussi de petites masses de plomb, de la forme et de la grosseur d'une amande, qu'ils rencontrent en grand nombre parmi les cailloux, au milieu des ruines: je supposai que c'étaient des projectiles semblables à ceux que les Latins appelaient *glandes*; les anciens habitants, excellents frondeurs, comme tous les Acarnaniens, s'en servaient pour armer leurs frondes.«³⁴

In diesem Zitat ist ebenfalls eine Folge von deskriptiven, narrativen und interpretativen Elementen zu beobachten. Allerdings findet, wie noch in der Tagebuchform von Leake, keine durchgängige Vermischung mehr statt. Stattdessen sind die Passagen, die entsprechend der drei Elemente charakterisiert werden können, hintereinander angeordnet. Zunächst beschreibt Heuzey den Weg und seinen Verlauf. Anschließend berichtet er von seinen Begegnungen mit den ansässigen Bauern. Von deren Erzählungen ausgehend führt er eigene Interpretationen an. Die Publikation verliert also durch eine neue Aufteilung nicht nur den allgemeinen Tagebuchcharakter, sondern die verschiedenen Passagen sind auch intratextuell ansatzweise aufeinander folgend aufgebaut.

Die Erwähnung der Funde von mutmaßlichen Schleuderbleien greift einen Interessensschwerpunkt von Heuzey auf, der auch in der dem Zitat vorausgehenden Beschreibung der gut erhaltenen Stadtmauer von Palairos deutlich wird.³⁵ Sein Fokus auf fortifikatorische Bauwerke lässt sich vielleicht damit erklären, dass diese Art von massiven Steinbauten wesentliche günstigere Überlieferungsbedingungen haben als beispielsweise weniger massiv gebaute Wohnhäuser oder Gebäude aus ephemeren Materialien. Das dergestaltige Interesse der Sichtung und Beschreibung von Stadtmauern mündete schließlich in ein wissenschaftliches Projekt,

³⁴ Heuzey 1860, S. 394 f. Er bezieht sich auch auf den vorigen Besuch von Leake: »La je trouvai encore debout toute l'enceinte d'une ville importante, et non d'une simple forteresse, comme on lavait dit ou colonel Leake.« (Heuzey 1860, S. 392.)

³⁵ Heuzey 1860, S. 392–394. Dazu auch Lang u. a. 2007, S. 105.

dass der Archäologe Ferdinand Noack 1894 in Angriff nahm. Ziel des Projektes war die Bauaufnahme *Griechischer Stadt- und Burgruinen im westlichen Lokris, Aetolien und Akarnanien*.³⁶ Dabei bezieht Noack sich explizit auf die Vorarbeiten von Leake und Heuzey. Des Weiteren ist sein Verständnis von einem Bauwerk in der Landschaft von Bedeutung, welches sich zwischen die Definitionen des Anspruchs von Leake und Lang einfügen lässt:

»Die Aufgabe, die zunächst gestellt ist, verlangt folgendes: 1. einen allgemeinen Situationsplan für jede Ruine, in dem sämtliche Reste verzeichnet sind, und der zugleich über die Lage der Stadt oder Burg und ihre Umgebung aufklärt; [...] 2. eine landschaftliche Skizze, die die charakteristischen Höhenlinien festhält; [...] 5. eine Gesamtschilderung der ganzen Landschaft muß damit Hand in Hand gehen. Dann erst kann die übrige Untersuchung sich anschließen.«³⁷

Diese Aufgabenstellung publizierte Noack jedoch nur in einem Vorbericht. Obwohl er sich 1906 zu weiteren Forschungen in Griechenland aufhielt, entstand keine abschließende Publikation.³⁸ Der Althistoriker Ernst Kirsten unternahm 1939 einen weiteren Anlauf, das Werk von Noack zu vollenden.³⁹ Letztendlich stellt jedoch erst die im Jahre 2009 von der Architektin Judith Ley an der Technischen Universität Berlin eingereichte Dissertation mit dem Titel *Stadtbesetzungen in Akarnanien. Ein bauhistorischer Beitrag zur urbanen Entwicklung einer antiken Landschaft* ein umfassendes Werk zu diesem Betätigungsfeld mit einer sehr langen Forschungstradition dar.⁴⁰

³⁶ Noack 1897.

³⁷ Noack 1897, S. 83.

³⁸ Zweiter Vorbericht: Noack 1916.

³⁹ Kirsten 1941.

⁴⁰ Ley 2009. Hier greift ein Aspekt, den Korte 1996 auch für postmoderne Reiseberichte konstatiert: »Wenn ein Sinn des Reisens gefunden wird, geschieht dies nach Darstellung vieler Texte nicht während der Reise selbst, sondern erst in dem Moment, wo die Reise vertextet wird. Sinnhaftes Reiseerlebnis wird letztendlich also erst durch das Berichterstatten im Text vollzogen.« Korte 1996, S. 97. Gleiches kann in Bezug auf die Besichtigung und Vermessung der akarnanischen Stadtmauern behauptet werden, deren Erfassung und Bearbeitung erst durch die anschließende umfangreiche Verschriftlichung und eben nicht nur die Ankündigung derselben nachvollziehbar wird.

Die Beschäftigung mit griechischen Stadtbefestigungen ist nur ein Strang, der sich aus den Berichten von Reiseschriftstellern zu einem umfassenden Forschungsprojekt entwickelt hat. Exemplarisch soll das hier angeführte Beispiel das Potenzial aufzeigen, wie sich aus den aufgezeichneten Beobachtungen der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts weitere wissenschaftliche und im Besonderen archäologische Fragestellungen ableiten können und welche Umsetzung diese in zeitgenössischer Bearbeitung erfahren.

Außer der Beschäftigung mit fortifikatorischen Bauwerken lässt sich jedoch noch ein anderer Weg von den beiden Reiseschriftstellern Leake und Heuzey zu zeitgenössischen Interpretationen ihrer Methoden in Form von Erschließung der Landschaft durch Begehungen beobachten. Dieser Weg führt über die antiken Autoren, die bereits von den Reisenden Leake und Heuzey zur Erklärung der von ihnen besuchten Ruinen herangezogen wurden und deren systematische Zusammenstellung in einigen Fällen in eine historische Abhandlung mündete. So zum Beispiel zu der von Eugen Oberhummer, der das Werk *Akarnanien, Ambrakia, Amphilochien, Leukas im Altertum* verfasste.⁴¹ Dieses wird teilweise heute noch als Standardhandbuch zur Geschichte der Region bezeichnet.⁴²

Oberhummer war Geograph. Er selbst sah seine Niederschriften jedoch als Geschichtswerk an, das fast aus reinen Quellenstudien entstanden ist. So sagte er:

»Als einen besonderen Vorteil darf ich es bezeichnen, dass es mir möglich war, das Gebiet, dessen historische Darstellung ich mir zur Aufgabe gestellt hatte, gelegentlich einer griechischen Reise [...] selbst kennen zu lernen. [...] Mein Aufenthalt in Akarnanien war allerdings nur kurz und ich konnte nicht daran denken, der gründlichen geographisch-archäologischen Durchforschung durch Heuzey wesentlich Neues hinzuzufügen; aber ich gewann damit immerhin jene, für die richtige Beurteilung historischer Verhältnisse so wichtige Selbstanschauung [...]. Nebenbei konnte ich durch den Besuch der geographisch und historisch interessanten Punkte mein Urteil auch in Einzelheiten auf eine selbstständige Grundlage stellen.«⁴³

⁴¹ Oberhummer 1887.

⁴² Lang u. a. 2007, S. 105.

⁴³ Oberhummer 1887, S. V–VI.

Mit diesen Aussagen wird deutlich, dass Oberhummer sich selbst nicht in die Tradition der Reiseschriftsteller stellt, sondern sich als Historiker sieht, dem die Eigenanschauung nur interessante, jedoch nicht notwendige Zugabe ist. Sein Anliegen ist, es die Geschichte der behandelten Regionen anhand der Überlieferungen antiker Autoren darzustellen. Die topographisch-archäologischen Betrachtungen sind für ihn eher eine schmückende Beigabe, die die von ihm zusammengetragene Geschichte »vermonumentalisieren« und veranschaulichen soll.

Interessant ist allerdings, dass Oberhummer, bei der Beschreibung der Literatur, die er zum Verfassen seines Werkes zur Rate zog, gewisse Gattungen unterscheidet, von denen er eine die »geographische und Reiseliteratur« nennt.⁴⁴ Allein durch dieses Zusammenfassen wird deutlich, wie selbstverständlich die Verbindung zwischen den beiden Bereichen »Geographie« und »Reisen« in seiner Vorstellung als Geograph war. Auch damit fügt er einen modifizierten Aspekt landschaftsarchäologischer Betrachtungen seit Leake, Heuzey und Noack hinzu.

Die Trennung zwischen der Beschreibung von Vor-Ort-Gesehenem und der Historie eines Ortes zeigt sich noch klarer in dem Werk des Historikers und Archäologen Nicholas Geoffrey Hammond mit dem Titel *Epirus. The Geography, the Ancient Remains, the History and the Topography of Epirus and adjacent Areas*, welches er 1967 erstmals veröffentlichte.⁴⁵ Dieses Buch besteht aus zwei getrennten Teilen. Im ersten Teil beschreibt er archäologische Stätten, die er selbst bei mehreren Forschungsreisen durch die Region besuchte. Zwischen den Jahren 1929 und 1939 hielt er sich insgesamt 14 Monate in Nordwestgriechenland und Südalbanien auf. Auch diese Beschreibungen sind gespickt mit Anekdoten und persönlichen Erlebnissen und erinnern in ihrem Detailreichtum stark an die Berichte von Leake. Der topographisch orientierte Aufbau der Ortsbeschreibungen scheint jedoch eher an das Format von Heuzey angelehnt.⁴⁶

Bei dem zweiten Teil des umfassenden Werkes handelt es sich um die Darstellung der Geschichte der Region Epirus bis zum Ende des 3. Makedonischen Krieges 167 v. Chr. Diese stellt er vor allem anhand von

⁴⁴ Oberhummer 1887, S. X.

⁴⁵ Hammond 1967.

⁴⁶ Hammond nimmt dabei unterschiedlich auf Reisende, die vor ihm in diesen Gebieten unterwegs gewesen waren, Bezug. Damit begibt er sich auf die Ebene der Intertextualität: Korte 1996, S. 200–202.

Schriftquellen zusammen und führt nur im Bedarfsfall archäologische Evidenzen und seine eigenen Beobachtungen an. Sein Vorgehen ist nun chronologisch. Auf einzelne Stätten wird je nach vermeintlicher historischer Relevanz verwiesen. Bei dieser Vorgehensweise scheint Hammond mit Oberhummer vergleichbar.

Interessant ist seine eigene Definition seiner Tätigkeit und der Form der Niederschrift, die er gewählt hat. Hammond beschreibt sie folgendermaßen:

»[...] exploration of this kind has to be personal. [...] I finally complete my archaeological survey in August 1939. This involved fourteen months in the country, walking from village to village, carrying photographic and surveying equipment, an living with the villagers. The only limitations to my work were imposed by the climate and by malaria.«⁴⁷

Das, was Hammond hier einen »archäologischen Survey« nennt, würde man heute anhand seiner Tätigkeitsbeschreibung – von Dorf zu Dorf zu wandern und mit den Dorfbewohner zu leben – als »ethnologischen Survey« bezeichnen.⁴⁸ Nichtsdestotrotz bedient er sich einer Methode, die hier im archäologischen Kontext bereits erläutert wurde.

Seit dem Erscheinen von Hammonds Publikation und besonders in den vergangenen 20 Jahren haben in den Regionen Epirus und Akarnanien zahlreiche Forschungsprojekte, darunter auch einige archäologische Surveys stattgefunden.⁴⁹ Ihre Durchführung verweist auf ein intensiveres Interesse an großdimensionierten Betrachtungsmöglichkeiten von Landschaft, wie sie diese Art der Oberflächenprospektion bietet. Folgendes Zitat soll zum einen dieses Interesse verdeutlichen, zum anderen auf die komplexen Fragestellungen der Projekte hinweisen:

»Der Umlandsurvey (intensiver multiphasiger Rastersurvey) zielt darauf ab, die Plaghia-Halbinsel zu erkunden, wobei die auf der Oberfläche sichtbaren materiellen Hinterlassenschaften und Zeugnisse aller Epochen erfasst werden, die Hinweise auf anthropogene Nutzung und

⁴⁷ Hammond 1967, S. vii.

⁴⁸ Vgl. Anm. 29.

⁴⁹ Auswahlliteratur: Bowden u. a. 2002; Funke 2001; Hodges u. a. 2004; Lang u. a. 2007; Wiseman/Zachos 2003. Hinzu kommen andere Arten der Oberflächenprospektion wie geophysikalische Methoden: vgl. z. B. Bescoby 2007.

jegliche Form der Landnutzung (wirtschaftlich, kultisch, ideologisch etc.) liefern. Allein dieser Zugang ermöglicht es, die Geschichte dieser Landschaft in all ihren Facetten annäherungsweise zu rekonstruieren. [...] Neben der Analyse dieser materiellen Bereiche steht die Analyse mentaler und kognitiver Vorstellungen über Landschaft und ihre Orte. Hierbei sind etwa Überlegungen anzustellen, wie spätere Generationen mit älteren Besiedlungen bzw. Monumenten; mit der »älteren« Landschaft umgegangen sind. [...] Wann und warum wurden welche Monumente nicht zerstört, schlicht vergessen und blieben unbeachtet, wurden oder blieben Teil der aktiven Landschaft?«⁵⁰

Die Ausführung verdeutlicht, wie sich der Anspruch und die beschriebenen Ziele im Vergleich mit den vorigen Begehungen bzw. Bereisungen gewandelt haben. Die Erfassung von Landschaft als Forschungsgegenstand fordert einen umfangreichen Grundstock an Methoden, Theorien und Dokumentationsformen. Teilweise fand eine Modifizierung bestehender Ansätze, teilweise fanden Neuentwicklungen statt, die mit zeitgenössischen technischen Fortschritten einhergingen. Entsprechend den auf die Archäologie übertragenen kulturwissenschaftlichen Strömungen entwickelten sich neue, systemorientierte Fragestellungen und differenzierten sich weiter.⁵¹ Die Anforderungen an die Feldforschung nehmen parallel zu den technischen Möglichkeiten zu, wobei sich die erweiterten Fragestellungen und die Anwendung moderner Technik gegenseitig bedingen.

Betrachtet man nun die literarischen Erscheinungsformen, die ein Survey hervor bringt, so ist zunächst eine zunehmende Durchstrukturierung einzelner Werkzeuge und Arbeitsabläufe zu konstatieren. Entsprechend der Vermessungstechniken werden Gemarkungen nicht mehr mit Flurnamen, sondern mit Koordinaten angesprochen. Wege werden nicht mehr von den örtlichen Gegebenheiten, sondern von einem fiktiven über die Landschaft gelegten Raster definiert. Das Tage- oder Notizbuch wird durch eine Reihe von Formblättern ersetzt (Abb. 2).⁵² Wie das Arbeitsgebiet erreicht

⁵⁰ Lang u. a. 2007, S. 106 f. Der hier genannte intensive multiphasige Rastersurvey stellt eine mögliche Form des Surveys dar und spezifiziert nicht den allgemein im Beitrag verwendeten Begriff.

⁵¹ Lang 2003. Vgl. auch Anm. 19.

⁵² Interessant ist, dass die Bezeichnung »Feldtagebuch« jedoch immer noch als Oberbegriff für die Bündelung verschiedener Dokumentationseinheiten gebräuchlich ist.

wurde, ob mit dem Pferd, zu Fuß oder motorisiert, spielt in der späteren Publikation keine Rolle. Andere Aspekte, wie beispielsweise Gespräche mit Einheimischen oder Landbesitzern sowie subjektive Eindrücke zu Bewuchsmerkmalen werden bisweilen nach wie vor in der Felddokumentation erfasst.⁵³

Konkret möchte ich die Erfassung von Fundstücken bei Leake den standardisierten Prozessen im Survey gegenüberstellen und anhand eines zuvor herangezogenen Beispiels veranschaulichen. In dem bereits erwähnten Zitat befindet sich der Reisende auf dem Gebiet der antiken Stadt Kassope und berichtet, wie er archäologisch tätig wird: Er erwähnt einige Fundstücke, die er bei eigenen Grabungen zutage förderte.⁵⁴ Es folgen recht akribische Beschreibungen. Leake gibt nicht nur genaue Maße der einzelnen Objekte an, sondern erteilt auch Auskunft über ihren Zustand und ihre Oberflächenbeschaffenheit. Teilweise definiert er sogar die Fundumstände näher. Versucht man anhand von Leakes Angaben ein zeitgenössisches für einen Survey erstelltes Formblatt (vgl. Abb. 2) auszufüllen, sind allerdings nur einige wenige Felder beschriftbar. So stellt Leake die Informationen bereit, dass die Gefäße eine typische Form hatten (*Lachrymatories*). Daraus leitet sich ab, dass es sich wohl um ein scheibengedrehtes Gefäß handelt. Doch alle weiteren Angaben wären spekulativ. Die meisten Felder des Formblattes blieben frei. Bei den Kleinfunden ist der Befund ähnlich. Zwar werden Maße genannt und die Arten der Metalle angegeben. Ein Datensatz lässt sich mit diesen Angaben jedoch nicht erstellen.⁵⁵

Die zeitgenössischen Arbeitsoptimierungsbestrebungen tragen zu einem Wandel in der Verschriftlichung der Erkenntnisse und Ergebnisse bei und manifestieren sich in der Publikationsform. Die bereits im Feld vorgenommene Dokumentation wird auf genormte Formblätter eingetragen. Skizzen werden nach standardisierten Vorgaben angefertigt (Maßstab, Nordpfeil, Bleistiftdürte usw.). Die Daten von im Feld eingemessenen und fotografierten Objekten oder Plätzen werden in digitale Pläne eingepflegt. Auch

⁵³ Vgl. Lang u. a. 2007, S. 132, Abb. 16b.

⁵⁴ S. o. Zitat Leake 1835, Bd. I, S. 250 f.

⁵⁵ Zu vermerken ist, dass Leake sich bei der Beschreibung der »pieces of iron« nicht zu einer Interpretation verleiten ließ, sondern wohl anerkannte, dass er aufgrund des Erhaltungszustand der Fundstücke nicht in der Lage war, eine genauere Aussage zu treffen.

Beispiele _____

Platz/ Palast Ware (PW)

Form R H B W S

UTO

Dekor Fein Stip Einfach Koch Grob

Datierung: _____

I. HERSTELLUNGSTECHNIK SCHEIBENGEDREHT HANDGEMACHT

II. OBERFLÄCHE

a) Farbe außen ¹ innen ²

b) Behandlung Glanzlos Slip (Tonfarbe) Firnis Tongrund Glasur

c) Struktur glatt dicht feinsandig uneben Magerung durchschlagend sichtbar

d) Dekor schwarzglanz ornamental Ritzzier Reliefung gefirnis

rotglanz vegetabil Stempel Rollen Kammzier Falsch

geometrisch figürlich Graffiti Relief Rillen braun schwarz

BEARBEITUNG _____

III. BRUCH

a) Tonstruktur glatt körnig sandig geschichtet spöttig gekittet

b) Porenanteil keine schwach mittel stark sehr stark

c) Brand eisdert reduziert uneinheitlich wechsellnd Fehlbrand

d) Farbe CEC Mursel

e) Härte weich hart sehr hart klingend hart

f) Magerung nicht erkennbar gleichmäßig ungleichmäßig gerundet kantig

g) Material Sand Kalk organ. Mat. Schamott evtl.

Quarz Mangan Muschelgrus Lege

Gesteinsgrus Glimmer Seegras evtl. Lege sonstige

Korngröße	Anteil	schwach < 10,0 µm²	mittel 10 - 100,0 µm²	hoch 10 - 200,0 µm²	sehr hoch > 200,0 µm²
sehr fein < 0,5 mm		11	21	31	41
fein 0,5 - 0,8 mm		13	23	33	43
mittel 0,8 - 1 mm		14	24	34	44
groß 1,0 - 2,0 mm		15	25	35	45
sehr groß 2,0 - 5,0 mm		16	26	36	46
großst. > 5,0 mm					

BEMERKUNGEN _____

2 Beispiel für ein Formblatt von Lang u. a. (2007).

zur weiteren Bearbeitungen vor Ort, wie das Aufnehmen und Verwalten von Funden verwendet man Formblätter (Abb. 2). Diese unterteilen sich oft in mehrere Sektionen und arbeiten mit sehr spezifischem Fachvokabular oder mit Kürzeln, die zentral aufgeschlüsselt werden. Nur der oder die Eingeweihte kann das Blatt also ausfüllen oder für sich genommen lesen. Die Eintragungen werden in Form einer multiple-choise-Abfrage

durchgeführt. Im Beispielblatt dienen die kleinen Zahlen hinter den Hakenfeldern der späteren Eingabe in die Datenbank und sollen diese erleichtern.⁵⁶ Je nach Programm ist diese in der Erfassung der Daten noch statischer und auf eine statistische Erhebung ausgelegt. Bisweilen sind keine Freitexteingaben mehr möglich. Nach der Digitalisierung findet eine Auswertung der übertragenen Daten statt. Diese dient dann als Grundlage der Publikation, die sich in mehrere Teile gliedert.⁵⁷ So geschieht ein Abdruck der Formblätter nur als Blankobeispiel in einer methodischen Hinführung, die den interpretativen Ausführungen vorgeblendet ist. Der interpretative Teil beschäftigt sich dann mit der Auswertung der Datenerfassung auf der Grundlage eines zuvor dargelegten theoretischen Gerüsts. Die Darstellung der Materialbasis, also die strukturierte Visualisierung der Formblätter und Datenbanksätze, erfolgt in einem Katalog, der zur Nachvollziehbarkeit der Interpretation dem Text angehängt ist.

Ausgehend von dem bei den Reiseschriftstellern des 19. Jahrhunderts beobachteten Umgang mit deskriptiven, narrativen und interpretativen Elementen lässt sich festhalten, dass im Zuge der Systematisierung von Begehungen zunehmend Wert auf eine strukturierte Unterteilung dieser Elemente gelegt wird.⁵⁸ Ist die Vermischung bei den beiden »klassischen« Reiseschriftstellern Leake und Heuzey noch im gesamten Werk sichtbar, so findet bereits bei den späteren Autoren eine Differenzierung der Niederschriften statt.⁵⁹ Bei der systematischen Begehung eines archäologischen Surveys ist dann der deskriptive Teil, der zur Dokumentation der Funde und Befunde dient, stark standardisiert. Der interpretative Vorgang findet hingegen auf verschiedenen Ebenen statt. So ist bereits das Erstellen und Ausfüllen von Formblättern eine Interpretation, da gezielt gewisse Angaben abgefragt bzw. ausgeschlossen werden.⁶⁰ Eine weitere Stufe

⁵⁶ Lang u. a. 2007, S. 116 f.; Tartaron 2003.
⁵⁷ Vgl. die Beispiele aus Anm. 49.
⁵⁸ Vgl. de Berg 2010, S. 35.
⁵⁹ Dabei darf nicht unberücksichtigt bleiben, dass sowohl Oberhammer als auch Noack bereits ein gezieltes Fachinteresse an der Region hatten und für sie eine Begehung vor Ort nur Mittel zum Zweck war. Jedoch haben die beiden angeführten Reiseschriftsteller auch von Anfang an geplant, später ihre Aufzeichnungen zu veröffentlichen, so dass man auch ihre Reisen durchaus als zielführende Maßnahme definieren kann.
⁶⁰ Über das archäologische Bewusstsein dieser Prozesse vgl. Bernbeck 1997, S. 291–294; Renfrew/Bahn 2004, S. 40–52.

stellt dann die interpretative Auswertung der Datenbasis dar. Dabei wird – idealerweise auf der Grundlage eines theoretischen Unterbaus – ein Annäherungsversuch an die Lebenswelten prähistorischer und historischer Gesellschaften unternommen. Das Ergebnis des gesamten interpretativen Vorgangs wird dann mit der Publikation vorgelegt. Narrative Elemente hingegen gelten als unwissenschaftlich und sollen durch die Standardisierung weitgehend ausgeschlossen werden. Allerdings ist fraglich, inwieweit dieser Idealzustand nicht Fiktion bleibt. Da keine interpretative Aussage ohne narrative Elemente funktioniert, können zwar vor allem durch Definitionsarbeiten Bestrebungen formuliert werden die narrativen Anteile vermindern zu wollen.⁶¹ Letztendlich weisen entsprechende Einleitungen vor allem auf ein vorhandenes Problembewusstsein hin.

Seit sich Menschen durch Landschaften mit sichtbaren Spuren der Vergangenheit bewegen, versuchen sie Erkenntnisse über diese vergangenen Epochen zu erlangen. In einem kommunikativen Prozess wird anschließend versucht, das Gesehene und Erfahrene in Worte zu übertragen. Dabei können vergangenen Epochen als Folie der subjektiven Wahrnehmung von Landschaft fungieren. Mögliche Formen der Verschriftlichung dieser Annäherungsversuche wurden hier innerhalb zwei historischer Regionen näher betrachtet. So hat zu Beginn des 19. Jahrhunderts der Reiseschriftsteller William Martin Leake seinen Bericht in Tagebuchform verfasst. Innerhalb dessen fand eine Verflechtung zwischen der Trias aus deskriptiven, narrativen und interpretativen Elementen statt. Zur Mitte des 19. Jahrhunderts entschied sich der Reiseschriftsteller Léon Alexandre Heuzey für eine thematische Kapiteleinteilung, wodurch der chronologische Charakter seiner Reise aufgehoben wurde. Als ein Beispiel des Rückgriffs auf die Werke der beiden wurde die Geschichte der Erforschung akarnanischer Stadtmauern näher beleuchtet. Ein entsprechendes Unternehmen wurde von Ferdinand Noack am Ende des 19. beziehungsweise am Anfang des 20. Jahrhundert in Angriff genommen, von Ernst Kirsten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts fortgeführt, aber erst zu Beginn des 21. Jahrhunderts von Judith Ley zu einem Projekt vorangetrieben, aus dem eine umfassende Publikation hervorging.

⁶¹ Dahingegen ist ein Reisebericht ohne Narration nicht denkbar: »Ein Reisetext ist nach gängigem Gattungsverständnis kein Bericht, wenn er die Reise nicht erzählt. Reiseberichte sind also zumindest in ihren Grundzügen narrative Texte, die die Reise als Handlung präsentieren.« Korte 1996, S. 13.

Parallel zu den Bestrebungen der Feldforschung entstanden eine Reihe von Geschichtswerken, die nur noch ergänzend von Begehungen und Besichtigungen begleitet waren. So unternahm Eugen Oberhummer gegen Ende des 19. Jahrhunderts nur eine Stippvisite. Um die Mitte des 20. Jahrhunderts vollführte Nicholas Geoffrey Hammond den Spagat, einen Reisebericht und ein Geschichtswerk, zwar getrennt in zwei Teilen, jedoch in einem Buch herauszubringen. Am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts fanden dann zahlreiche Surveys in den betrachteten Regionen statt, von denen das auf der Plaghia-Halbinsel durchgeführte Projekt exemplarisch näher betrachtet wurde. Im Zuge der Verschriftlichung der Projekte etablierten sich Dokumentationsformen, die mit dem Reisetagebuch nur noch wenig zu tun haben. Die deskriptive Erfassung verläuft stark formalisiert. Narrative Elemente spielen in diesen Dokumentationsformen eine untergeordnete Rolle. Die Interpretation erfolgt in der Publikation getrennt von einem beschreibenden (Katalog-)Teil und wird als solche kenntlich gemacht.

Unter der Prämisse, dass alle Reisenden und Schreibenden sich im Rahmen ihres zeitgenössischen Verständnisses an vergangene und eigene Landschaftsbilder annähern wollten, wurde also die literarische Transformation im Laufe von 200 Jahren zwischen den beiden Polen Leake und Lang aus archäologischer Perspektive schlaglichtartig beleuchtet.

LITERATURVERZEICHNIS

- Anderson, James M. / Mikhail, Edward M.** Surveying. Theory and Practice. 7., rev. Aufl. Boston u. a. 1998.
- Banning, E. B.** Archaeological Survey. New York u. a. 2002.
- Berg, Anna de** »Nach Galizien«. Entwicklung der Reiseliteratur am Beispiel der deutschsprachigen Reiseberichte vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Frankfurt am Main 2010.
- Bernbeck, Reinhard** Theorien in der Archäologie. Tübingen, Basel 1997.
- Bescoby, David J.** Geoarchaeological investigation at Roman Butrint. In: Inge L. Hansen und Richard Hodges (Hrsg.): Roman Butrint. An Assessment. Oxford 2007, S. 95–118.
- Bowden, William / Hodges, Richard / Lako, Kosta** Roman and late-antique Butrint: excavations and survey 2000–2001. In: Journal of Roman Archaeology 15 (2002), S. 199–229.
- Buzard, James** The Grand Tour and after (1660–1840). In: Peter Hulme und Tim Youngs (Hrsg.): The Cambridge Companion to Travel Writing. Cambridge 2005, S. 37–52.

- Campbell, Mary Baine** Travel writing and its theory. In: Peter Hulme und Tim Youngs (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge 2005, S. 261–278.
- Collins, J. M. / Molyneux, B. L.** *Archaeological Survey*. Walnut Creek 2003.
- David, Bruno / Thomas, Julian (Hrsg.)** *Handbook of landscape archaeology*. Walnut Creek 2008.
- Eisner, Robert** *Travelers to an Antique Land. The History and Literature of Travel to Greece*. Ann Arbor 1994.
- Funke, Peter** Acheloos' Homeland. *New Historical-Archaeological Research on the Ancient Polis Stratos*. In: Jakob Isager (Hrsg.): *Foundation and destruction. Nikopolis and Northwestern Greece*. Århus 2001, S. 189–203.
- Geier, Wolfgang** *Südosteuropa-Wahrnehmungen. Reiseberichte, Studien und biographische Skizzen vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Wiesbaden 2006.
- Hahn, Hans Peter** Sachbesitz, Individuum und Gruppe – eine ethnologische Perspektive. In: Stefan Burmeister und Nils Müller-Scheeßel (Hrsg.): *Soziale Gruppen – kulturelle Grenzen*. Münster 2006 (Tübinger Archäologische Taschenbücher Band 5), S. 59–80.
- Hammond, Nicholas G.** *Epirus. The geography, the ancient remains, the history and the topography of Epirus and adjacent areas*. Oxford 1967.
- Heuzey, Léon A.** *Le mont Olympe et l'Acarmanie. Exploration de ces deux régions, avec l'étude de leurs antiquités, de leurs populations anciennes et modernes, de leur géographie et de leur histoire*. Paris 1860.
- Holdenried, Michaela** *Reiseliteratur*. In: Horst Brunner und Rainer Moritz (Hrsg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. 2., überarb. u. erw. Aufl. Berlin 2006, S. 336–338.
- Hodges, Richard u. a. (Hrsg.)** *Byzantine Butrint. Excavations and Surveys 1994–1999*. Oxford 2004.
- Kirsten, Ernst** Bericht über eine Reise in Aitolien und Akarnanien. *Archäologischer Anzeiger* (1941), S. 99–119.
- Korte, Barbara** *Der englische Reisebericht. Von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne*. Darmstadt 1996.
- Lang, Franziska** Zurück nach Arkadien? Möglichkeiten und Grenzen der Landschaftsarchäologie. In: Marlies Heinz, Manfred K. H. Eggert und Ulrich Veit (Hrsg.): *Zwischen Erklären und Verstehen? Beiträge zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen archäologischer Interpretation*. Münster 2003 (Tübinger Archäologische Taschenbücher Band 2), S. 79–95.
- Dies. u. a.** Interdisziplinäre Landschaftsforschungen im westgriechischen Akarnanien. Berichte zu den Surveykampagnen 2000–2002 sowie zu den paläobotanischen und paläogeographischen Forschungen auf der Plaghiá-Halbinsel. In: *Archäologischer Anzeiger* (2007), Heft 1, S. 95–213.
- Dies.** Archäologie. In: Stephan Günzel (Hrsg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt am Main 2009, S. 30–45.
- Leake, William Martin** *Travels in Northern Greece*. In four volumes. Vol. I. London 1835.

- Ders.** *Travels in Northern Greece*. In four volumes. Vol. II. London 1835.
- Ders.** *Travels in Northern Greece*. In four volumes. Vol. III. London 1835.
- Ders.** *Travels in Northern Greece*. In four volumes. Vol. IV. London 1835.
- Ley, Judith** *Stadtbefestigungen in Akarnanien. Ein bauhistorischer Beitrag zur urbanen Entwicklungsgeschichte einer antiken Landschaft*. Berlin 2009.
- Murath, Clemens** Intertextualität und Selbstbezug – Literarische Fremderfahrung im Licht der konstruktivistischen Systemtheorie. In: Anne Fuchs und Theo Harden (Hrsg.): *Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne*. Heidelberg 1995, S. 3–18.
- Noack, Ferdinand** *Untersuchungen und Aufnahmen griechischer Stadt- und Burgruinen im westlichen Lokris, Ätolien und Akarnanien*. In: *Archäologischer Anzeiger* (1897), S. 80–83.
- Ders.** *Aufnahmen und Untersuchungen von befestigten Städten in Ätolien und Akarnanien*. In: *Archäologischer Anzeiger* (1916), S. 215–239.
- Oberhammer, Eugen** *Akarnanien, Ambrakia, Amphilochien, Leukas im Altertum*. München 1887.
- Osterkamp, Ernst** *Auf dem Weg in die Identität – Altertumskundliche Reisen zur Zeit des Greek Revival*. In: Hermann Bausinger u. a. (Hrsg.): *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*. München 1991, S. 186–193.
- Renfrew, Colin; Bahn, Paul** *Archaeology. Theories, Methods and Practice* 4. Aufl. High Holborn 2004.
- Sauder, Gerhard** *Formen gegenwärtiger Reiseliteratur*. In: Anne Fuchs und Theo Harden (Hrsg.): *Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne*. Heidelberg 1995, S. 552–573.
- Schlösser, Hermann** *Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Welt Darstellung in Reisebüchern* Wolfgang Koeppens, Rolf Dieter Brinkmanns und Hubert Fichtes. Wien 1987.
- Tartaron, Thomas F.** *The Archaeological Survey: Sampling Strategies and Field Methods*. In: James R. Wisman und Konstantinos L. Zachos (Hrsg.): *Landscape archaeology in southern Epirus, Greece I*. Princeton 2003, 23–45.
- Wisman, James R. / Zachos, Konstantinos L. (Hrsg.)** *Landscape archaeology in southern Epirus, Greece I*. Princeton 2003.
- Witmore, Christopher L. / Buttrey, T.V.** *W.M. Leake: a contemporary of P.O. Brønsted in Greece and in London*. In: Bodil Bundgaard Rasmussen u. a. (Hrsg.): *Peter Oluf Brønsted (1780–1842). A Danish Classicist in his European Context*. Kopenhagen 2008, S. 15–34.
- Wodtke, Petra** *Römisches Leben in einer griechischen Provinz. Gehöftstrukturen in der römischen Provinz Epirus*. In: Janina Göbel und Tanja Zech (Hrsg.): *Exportschlager – Kultureller Austausch, wirtschaftliche*

Beziehungen und transnationale Entwicklungen in der antiken Welt. München 2011, S. 374–388.

Youngs, Tim Where Are We Going? Cross-border Approaches to Travel Writing. In: Glenn Hooper und Tim Youngs (Hrsg.): Perspectives on Travel Writing. Aldershot, Burlington 2004, S. 167–180.

ABBILDUNGSNACHWEISE

1 aus: Leake, William Martin: Travels in Northern Greece. In four volumes. Vol. IV. London 1835, S. 141.

2 aus: Lang, Franziska u. a.: Interdisziplinäre Landschaftsforschungen im westgriechischen Akarnanien. Berichte zu den Surveykampagnen 2000–2002 sowie zu den paläobotanischen und paläogeographischen Forschungen auf der Plaghiá-Halbinsel. In: Archäologischer Anzeiger 2007, Heft 1, S. 136, Abb. 19.

AUTOREN DES BANDES

JAN BROCH, DR. (DES.) Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie in Tübingen und Köln, 2010 Promotion in Köln: »Literarischer Klassizismus«. Publikationen zur Literatur des 17.–20. Jahrhunderts. Lehrer in Köln.

ISABELLA FERRON, DR. Studium der Germanistik und Philosophie in Venedig und Tübingen. Promotion in München: »Sprache ist Rede«. Ein Beitrag zur dynamischen und organozistischen Sprachauffassung Wilhelm von Humboldts«. U. a. Tätigkeit am Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati, Università Ca' Foscari Venezia.

TORSTEN FITZON, DR. Studium der Germanistik und Geschichte in Heidelberg, Freiburg/Brsg. und Bern; Promotion in Freiburg und Leipzig: »Reisen in das befremdliche Pompeji. Antiklassizistische Antikenwahrnehmung deutscher Italienreisender 1750–1870«. Derzeit Assistent am Deutschen Seminar – Neuere Deutsche Literaturwissenschaft der Universität Freiburg.

BENJAMIN FREITAG, M. A. Studium der Neueren Deutschen Literaturgeschichte, Romanischen Philologie und Geographie. Seit 2007 Promotionsvorhaben zu Gottfried Benn am Institut für Germanistische und Allgemeine Literaturwissenschaft der RWTH Aachen.

ANGELA HOLZER, DR. Studium der Komparatistik, Italianistik, Germanistik und Amerikanistik an der Freien Universität Berlin, der Università Ca'Foscari, der Indiana University Bloomington und der Princeton University. Derzeit tätig als Referentin der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

ISABEL KRANZ, DR. Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft. Derzeit Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Erfurt und Koordinatorin des DFG-Graduiertenkollegs »Mediale Historiographien« (Erfurt/Weimar/Jena).

JÖRN LANG, DR. Studium der Klassischen Archäologie, Alten Geschichte, Ethnologie und Papyrologie, Epigraphik und Numismatik der Antike in Köln und Turin. 2009 Promotion in Köln. Derzeit Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Klassische Archäologie und Antikenmuseum der Universität Leipzig.

KASPAR RENNER, M. A. Studium der Neueren Deutschen Literatur, Philosophie und Geschichte an der Humboldt-Universität sowie der Rechtswissenschaft an der Freien Universität Berlin. Seit 2010 Promotionsvorhaben: »Ein Buch ist ein großer und erhabener Gegenstand.« Karl Philipp Moritz und die Schriftkultur des 18. Jahrhunderts«.

TIMM REIMERS, M. A. Studium der Deutschen Philologie, Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft und Neueren Geschichte an der TU Berlin. Derzeit Wissenschaftlicher Mitarbeiter am SFB 644 »Transformationen der Antike« an der HU Berlin. Promotionsvorhaben: »Transformationen der Antike im Drama und Roman in Deutschland 1830–1900«.

KATHRIN SCHADE, DR. Studium der Klassischen Archäologie und Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2001 Promotion: »Frauen in der Spätantike – Status und Repräsentation«. Derzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der HU Berlin.

CHRISTIAN SCHMITT, DR. Studium der Germanistik, Niederlandistik und Geschichte in Münster und Leiden. 2008 Promotion: »Kinopathos. Die Rhetorik der ›großen Gefühle‹ im zeitgenössischen Film«. Derzeit Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Exzellenzcluster »Religion und Politik« der Universität Münster.

GERNOT WIMMER, DR. Studium der Vergleichende Literaturwissenschaft und Germanistik in Wien, Tätigkeit an germanistischen Lehrstühlen. Derzeit Lektor für die österreichische Agentur für internationale Mobilität und Kooperation in Bildung, Wissenschaft und Forschung.

PETRA WODTKE, MA Studium der Klassischen Archäologie, Ur- und Frühgeschichte, Provinzialrömischen Archäologie und lateinischen Philologie in Berlin (HU), Lausanne und Wien. 2010 Master in Klassischer Archäologie in Wien. Promotionsprojekt zum kaiserzeitlichen Griechenland an der Justus-Liebig-Universität Gießen.

Die *Morphomata*-Reihe wird herausgegeben von Günter Blamberger und Dietrich Boschung.

Das **Internationale Kolleg Morphomata**: Genese, Dynamik und Medialität kultureller Figurationen wird vom Bundesministerium für Bildung und Forschung im Rahmen der Initiative ›Freiraum für die Geisteswissenschaften‹ als eines der *Käte Hamburger Kollegs* gefördert. Jährlich bis zu 10 Fellows aus aller Welt forschen gemeinsam mit Kölner Wissenschaftlern zu Fragen kulturellen Wandels. Im Dialog mit internationalen Wissenschaftlern gibt das Kolleg geisteswissenschaftlicher Forschung einen neuen Ort – ein Denklabor, in dem unterschiedliche disziplinäre und kulturelle Perspektiven verhandelt werden.

Jan Broch Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie in Tübingen und Köln. Promotion zum Thema »Literarischer Klassizismus« in Köln. Publikationen zur deutschen Literatur des 17.-20. Jahrhunderts. Lehrer in Köln.

Jörn Lang Studium der Klassischen Archäologie, Alten Geschichte, Ethnologie und Papyrologie, Epigraphik und Numismatik der Antike in Köln und Turin. Promotion zum Thema »Mit Wissen geschmückt? Zur bildlichen Rezeption griechischer Dichter und Denker in der römischen Lebenswelt« in Köln. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Klassische Archäologie und Antikenmuseum der Universität Leipzig.



WILHELM FINK

ISBN 978-3-7705-5347-1



9 783770 553471