

*Die Winckelmann-Rezeption
in Italien und Europa*

Zirkulation, Adaption, Transformation

Herausgegeben von
Elisabeth Décultot, Martin Dönike, Serena Feloj
und Fabrizio Slavazzi

De Gruyter

Herausgeber:
Thomas Bremer, Daniel Cyranka, Elisabeth Décultot, Jörg Dierken,
Robert Fajen, Ottfried Fraise, Daniel Fulda, Frank Grunert,
Wolfgang Hirschmann, Heiner F. Klemme, Till Kössler, Andreas Pečar,
Jürgen Stolzenberg, Sabine Volk-Birke

Wissenschaftlicher Beirat:
Anke Berghaus-Sprengel, Albrecht Beutel, Ann M. Blair, Michel Delon,
Avi Lifschitz, Robert Loudon, Laurenz Lütteken, Brigitte Mang,
Steffen Martus, Laura Stevens

Redaktion: Martin Dönike, Andrea Thiele
Druckvorlage: Nancy Thomas

ISBN 978-3-11-070777-9
e-ISBN (PDF) 978-3-11-071037-3
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-071043-4
ISSN 0948-6070

Library of Congress Control Number: 2020945686

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar

© 2021 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com



Inhalt

Dank	VII
ELISABETH DÉCULTOT	
Winckelmann – eine europäische Karriere	1
1. Ein Klassiker des Klassizismus. Zirkulation und Adaption	
MARTIN DÖNIKE / CHARLOTTE KURBJUHN	
250 Jahre Winckelmann-Jubiläen in europäischer Perspektive	17
HELMUT PFOTENHAUER	
Romantischer Klassizismus? August Wilhelm Schlegel im Lichte der europäischen Wirkungsgeschichte Winckelmanns	47
SERENA FELOJ	
Die Abenteuer von Sappho und die Ästhetik der Grazie: Winckelmann als Quelle für Alessandro Verri	65
CHRISTOPH SCHMÄLZLE	
Antike im Zeitalter der Romantik. Zur italienischen Laokoon-Ikonographie nach 1800	79
MARIAGABRIELLA CAMBIAGHI	
Der Schauspieler als lebende Statue. Winckelmans Einfluss auf das Theater des 19. Jahrhunderts in Frankreich und Italien	99
ELIO FRANZINI	
Goethe in Italien: Auf Reisen mit Winckelmann	113
2. Ein Klassiker der Geschichtsschreibung. Transposition und Transformation	
STEFANO FERRARI	
Die ersten beiden italienischen Übersetzungen von Winckelmans <i>Geschichte der Kunst des Alterthums</i>	127

GIULIA CANTARUTTI Die frühe Rezeption von Winckelmanns <i>Geschichte der Kunst</i> zwischen Mailand und Rom	141
FABRIZIO SLAVAZZI Die Illustrationen zur <i>Geschichte der Kunst des Alterthums</i> in den deutschen und italienischen Ausgaben des 18. Jahrhunderts	165
FAUSTO TESTA „Wie könnt Ihr ihn guten Gewissens [...] als <i>Geschichte der Kunst</i> , und insbesondere der Baukunst ausgeben?“ Asymmetrien und Kohärenz in Winckelmanns System der Künste zwischen den <i>Anmerkungen über</i> <i>die Baukunst der Alten</i> und der <i>Geschichte der Kunst des Alterthums</i> in der <i>querelle</i> zwischen Onofrio Boni und Carlo Fea	177
ELENA AGAZZI Die historiografischen Grundlagen des Kommentars zur italienischen Ausgabe der <i>Geschichte der Kunst des Alterthums</i> von Carlo Fea (1783–1784). – Von der <i>Istoria Universale</i> Francesco Bianchinis bis zur „Völkergeschichte“ von Antoine-Ives Goguet	193
DANIEL FULDA „Winckelmanns Historismus“. Zu einer Formel Friedrich Schlegels und ihrer (Nicht-)Rezeption in Deutschland und Italien, zugleich ein Plädoyer für einen komplexeren Historismusbegriff	207
THOMAS FRANKE Fiktionalität in der <i>Geschichte der Kunst des Alterthums</i> : Zur Bedeutung der Hypothesenbildung für Winckelmanns Kunstgeschichtssystem und ihre wissenschaftshistorischen Voraussetzungen.....	227
Zitierte Ausgaben der Werke Winckelmanns	241
Abbildungsnachweis	243

Dank

Der vorliegende Band versammelt die Beiträge der Tagung „Zirkulation, Transposition, Adaption. Winckelmanns italienische und europäische Rezeption“, die vom 7. bis 9. November 2017 in der Villa Vigoni (Menaggio, Italien) stattfand.

Unser besonderer Dank gilt der Villa Vigoni für die großzügige Förderung und ausgezeichnete organisatorische Umsetzung der Tagung. Für die Aufnahme der Beiträge in die Reihe der Halleschen Beiträge danken wir dem Direktorium des Interdisziplinären Zentrums für die Erforschung der Europäischen Aufklärung (IZEA) der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Für ihre Unterstützung bei der redaktionellen Bearbeitung des Manuskripts sind wir Aleksandra Ambrozy sehr verbunden.

Januar 2020

Elisabeth Décultot
Martin Dönike
Serena Feloj
Fabrizio Slavazzi

Winckelmann. Eine europäische Karriere

Schon im 18. Jahrhundert hat Winckelmann europaweit Resonanz gefunden. Seine *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) wurde vor 1800 dreimal ins Französische und zweimal ins Italienische übersetzt.¹ Winckelmann war damit ein europäischer Klassiker, noch bevor er am Anfang des 19. Jahrhunderts von Weimar aus zu einem deutschen Klassiker gemacht wurde. Die europäische Dimension dieser Rezeptionsgeschichte entsprach ganz und gar den Plänen des Autors. Winckelmann hat seine Werke in drei verschiedenen Sprachen verfasst: Seine erste umfangreiche Arbeit auf italienischem Boden, die *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* (1760), schrieb er auf Französisch² und sein vorletztes Werk, die *Monumenti antichi inediti* (1767), auf Italienisch, während seine anderen Schriften auf Deutsch erschienen.³ Auch seine Briefe verfasste er in deutscher, französischer und italienischer Sprache. Seine Vertrautheit mit einer Vielfalt von antiken und modernen Sprachen dokumentiert das umfangreiche Corpus von Exzerpten, das er sein Leben lang sammelte.⁴

¹ Johann Joachim Winckelmann: *Histoire de l'art de l'Antiquité*. Übers. v. Gottfried Sellius u. Jean-Baptiste-René Robinet de Chateaugiron. 2 Bde. Paris 1766; Ders.: *Histoire de l'art de l'Antiquité*. Übers. v. Michael Huber. 3 Bde. Leipzig 1781 (2. Aufl.: 3 Bde. Paris 1789); Ders.: *Histoire de l'art chez les Anciens*. Übers. v. Hendrik Jansen. 2 Bde. Paris an II (= 1794) (ein dritter Band mit Schriften von u.a. Bernhard Rode, Andreas Riem und Christian Gottlob Heyne erscheint im „an XI“ [= 1803]). Italienische Übersetzungen: Giovanni Winckelmann: *Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Giovanni Winckelmann*. Übers. u. hg. v. Carlo Amoretti u. Angelo Fumagalli. 2 Bde. Mailand 1779; Ders., *Storia delle arti del disegno presso gli antichi, tradotta dal tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'Abate Carlo Fea*. Übers. u. hg. v. Carlo Fea. 3 Bde. Rom 1783–1784.

² Johann Joachim Winckelmann: *Description des Pierres Gravées du Feu Baron de Stosch, dédiée à son Eminence Monseigneur le Cardinal Alexandre Albani*. Florenz 1760.

³ Johann Joachim Winckelmann: *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati* (Erstveröffentlichung: Rom 1767). Bd. 1: Text. Hg. v. Adolf H. Borbein u. Max Kunze. Mainz 2011; Bd. 2: Kommentar. Hg. v. Adolf H. Borbein, Max Kunze u. Axel Rügler. Mainz 2014 (= SN 6.1 und 6.2).

⁴ In Winckelmanns umfangreichen Exzerptbüchern sind neben Exzerpten auf Latein und Griechisch zahlreiche Auszüge aus französisch-, italienisch-, englisch- und deutschsprachigen Werken zu finden. Vgl. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, Fonds allemand: Bde. 56–76 (im Folgenden: BN All.; zum Inventar, vgl. André Tibal: *Inventaire des manuscrits de Winckelmann déposés à la Bibliothèque Nationale*. Paris 1911); Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek: Cod. hist. art. 1, 1 (2°) und Cod. hist. art. 1, 2 (4°); Savignano sul Rubicone, Rubiconia Accademia dei Filopatridi: Nachlass Giovanni Critofano Amaduzzi; Montpellier, Bibliothèque Universitaire de Médecine: H 356 und H 433. Zu Winckelmanns Exzerptpraxis und ihrer Auswirkung auf sein Werk, vgl. Elisabeth Décultot: *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*. Paris 2000 (Deutsche Übersetzung: Dies.: *Untersuchungen zu Winckelmanns Exzerptheften*. Ein Beitrag zur Genealogie der Kunstgeschichte im 18. Jahrhundert. Übers. v. Wolfgang von Wangenheim u. René Mathias Hoffer. Ruppolding 2004).

einen Herrn, welcher die schönen Künste befördert, liebet und kennet“,⁷² und so weiter. Das Anordnungsschema der Abbildungen bestätigt deren symbolische und zum Teil bloß dekorative Rolle zu Beginn und Ende eines Abschnitts.

Der in der Wiener Ausgabe noch beibehaltene Aufbau des Bildapparats wird von den Herausgebern der Mailänder Übersetzung in Frage gestellt; sie halten seine Erweiterung für nötig und führen diese in einem begrenzten Umfang, auch mit Hilfe von Fußnoten und Bildlegenden, aus. Ungeachtet dieser, wenn auch zaghaften Eingriffe bewegen sie sich jedoch weiterhin in den Winckelmann nahe-stehenden Kreisen sowie unter dem Schutz des Kardinals und lassen daneben nur lokale Förderer und Mäzene zu. Erst mit der römischen Ausgabe erlangen die Abbildungen eine Konsistenz und Kohärenz, die einem Werk angemessen sind, dessen Ruhm im Laufe der Zeit immer größer wurde und dessen Umfang aufgrund des ausgedehnten Apparates an erläuternden Fußnoten und Bilderklärungen kontinuierlich gewachsen war. Hier nun endlich finden die berühmtesten Monumente Eingang ins Buch.

Man sieht also bei den aufeinanderfolgenden italienischen Übersetzungen eine fortschreitende ‚Normalisierung‘ des Bildapparates am Werk – durch die Einführung von Abbildungen der wichtigsten in der *Geschichte der Kunst* behandelten Werke, durch ganzseitige Tafeln, Porträts des Autors und der Widmungsadressaten. Das Gleiche geschieht auf der Ebene des Textes, indem die *Storia delle arti* die wichtigsten antiquarischen Werke des Jahrhunderts miteinbezieht, wie etwa die *Antiquité expliquée* von Montfaucon oder Caylus' *Recueil d'antiquités*.⁷³ Diese Richtung ist auch in den späteren französischen Ausgaben des Werks von Winckelmann erkennbar, die teilweise dem Modell der italienischen Übersetzungen folgen und damit den Erfolg von deren Vorgehensweise bestätigen.

Übersetzung von Gudrun Wiesel

⁷² Winckelmann: *Geschichte der Kunst* [1764] (wie Anm. 1), T. 1, S. XLIX, Nr. 3 (= SN 4.1, S. CIV).

⁷³ Bernard de Montfaucon: *L'antiquité expliquée et représentée en figures*. 15 Bde. Paris 1719–1724; Anne-Claude-Philippe de Tubières comte de Caylus: *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*. 7 Bde. Paris 1752–1767.

„Wie könnt Ihr ihn guten Gewissens [...] als *Geschichte der Kunst*, und insbesondere der Baukunst ausgeben?“

Asymmetrien und Kohärenz in Winckelmanns System der Künste zwischen den *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* und der *Geschichte der Kunst des Alterthums* in der *querelle* zwischen Onofrio Boni und Carlo Fea

La riputazione meritamente acquistata dal Wink. per la sua Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi, chi, per cui serviva la semplice erudizione, che in lui era vastissima, e in cui, quando dalla Storia passò a parlare delle Arti, si giovò dei consigli di un Mengs, potrebbe imporre ai dilettanti delle Belle Arti, che leggessero anche queste sue Osservazioni sull'Architettura degli Antichi, delle quali egli stesso tanto si compiaceva, e che erano il frutto delle sue ricerche di cinque anni sì in Roma, che in altre città d'Italia. Abbiamo creduto per vantaggio delle Arti di notar ciò, in cui ci sembrano mancanti, affinché non si cada in equivoci; e se ci siamo ingannati, di buona voglia il confesseremo, quando altri celo mostri.¹

Mit dieser lapidaren und wenig schmeichelhaften Gesamteinschätzung, die nahezu unverhohlen den Lesern Winckelmanns davon abrät, sich an die Lektüre der *Osservazioni sull'Architettura degli Antichi* zu machen, beschließt Onofrio Boni den Zyklus von vier Rezensionen der italienischen Übersetzung der *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, die Carlo Fea zu Beginn des Jahres 1786 herausgegeben hatte; Boni selbst hatte ab März desselben Jahres die *Anmerkungen* in seine Zeitschrift *Memorie per le Belle Arti* aufgenommen, für die er von 1785 bis zum Frühjahr 1788 als Redakteur für die Sachgebiete Architektur, Kupferstiche und Glyptik zuständig war.²

¹ [Onofrio Boni]: Segue l'esame del tomo III della Storia delle arti del disegno di Giovanni Winckelmann. In: *Memorie per le Belle Arti*. Bd. 2. Rom 1786 (Juni), S. CXXXIX–CXLVI, hier S. CXLf. („Die Reputation, die sich Winckelmann für seine Verdienste um die Storia delle Arti del disegno presso gli antichi erworben hat, für die ihm seine einfache, wenngleich breitesten Bildung gute Dienste leistete und in der er sich, sobald er von der Geschichte auf die Kunst zu sprechen kam, der Ratschläge eines Mengs bediente, könnte Liebhaber der Schönen Künste dazu führen, auch seine Osservazioni sull'Architettura degli Antichi zu lesen, mit denen er selbst so zufrieden war und die die Frucht seiner fünfjährigen Untersuchungen sowohl in Rom als auch in anderen Städten Italiens waren. Zum Nutzen der Künste glaubten wir uns berechtigt, das bemerklich zu machen, woran sie einen Mangel aufweisen, damit keine Missverständnisse entstehen, und wenn wir uns täuschten, so werden wir das bereitwillig eingestehen, wann immer uns das jemand nachweisen kann.“).

² Mara Bonfioli: Boni, Onofrio. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Hg. v. Mario Carvare. Bd. 12. Rom 1971, S. 84f.; Stefano Grandesso: Kat.-Nr. VIII/10. In: *Il Neoclassicismo in Italia: da Tiepolo a Canova*. Mailand 2002, S. 477; Alessandra Di Croce: Onofrio Boni Architetto Intendente: gli scritti teorici. In: *Neoclassico* 21 (2002), S. 27–46, hier S. 27f.; dies: Onofrio Boni e lo Scrittoio delle Regie Fabbriche: il mestiere dell'architetto a Firenze tra Sette e Ottocento. In: *Ricerche di Storia dell'arte* 84 (2004),

Abgesehen von der Härte dieses Urteils – dem Epilog eines Tadels, der nicht nur Winckelmann, sondern, in einem weit strengeren Tonfall, der oft die Grenze zur persönlichen Beleidigung überschreitet, auch seinem Herausgeber Carlo Fea gilt – enthält diese Passage den Hinweis auf eine innere Asymmetrie, die dem System der Künste eignet, wie es Winckelmann in dem Werkpaar der *Geschichte der Kunst* und der *Anmerkungen über die Baukunst* entwickelt hat. Besagte Asymmetrie betrifft zunächst einmal die unterschiedliche wissenschaftliche Wertschätzung von Winckelmanns „capo d'opera“³ einerseits und andererseits jenem Text, der durch seinen postumen Erfolg in den Rang einer *opera minore* gehoben wurde. Sie betrifft aber auch den andersartigen kognitiven Ansatz, den Winckelmann in seinen *Anmerkungen über die Baukunst* verfolgt und der, wie Boni bemerkt, fest in den ausgetretenen Pfaden der Gelehrtentradition verläuft.

Die im oben zitierten Passus enthaltenen Hinweise können deshalb als Kompass dienen, um jene *querelle* besser zu verstehen, in der sich Onofrio Boni und Carlo Fea einige Monate lang und mit wachsender polemischer Zuspitzung gegenüberstehen. Sie liefern zugleich einen theoretischen Rahmen, der es erst ermöglicht, zu einem angemessenen Verständnis der epistemologischen Wende⁴ zu kommen, die den Übergang zwischen den *Anmerkungen* und der *Geschichte* markiert – ohne sich im Schlamm der persönlichen Schmähungen und dem immer zäheren Bodensatz an Nichtigkeiten zu verlieren, den die beiden Kontrahenten im Laufe der Auseinandersetzungen mit giftiger Akribie anhäufen. Der Streit, immerhin ein Meilenstein innerhalb der Rezeption der *Anmerkungen über die Baukunst*

S. 25–34, hier S. 25 u. 33, Anm. 2 u. 3. Zu den Aktivitäten Bonis in der Zeit seiner Mitarbeit an den *Memorie per le Belle Arti* und allgemeiner zu seiner Rolle in den kulturellen Kreisen Roms in den achtziger Jahren des Jahrhunderts verweisen wir auf Serenella Rolfi Özvald: „Agli Amatori delle belle arti Gli Autori“. Il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento. Rom 2012, zur *querelle* zwischen Boni und Fea siehe ebd., S. 125f. u. 173–179. Zum Thema vgl. auch Ronald T. Ridley: *The Pope's archaeologist: the life and times of Carlo Fea*. Rom 2000. S. 40–45.

³ Carlo Fea: Risposta dell'abate Carlo Fea giureconsulto alle osservazioni del sig. cav. Onofrio Boni sul tomo III. della *Storia delle arti del disegno* di Giov. Winckelmann pubblicate in Roma nelle sue *Memorie per le belle arti*, ne' mesi di Marzo, Aprile, Maggio, e Giugno del corrente anno MDCCLXXXVI. Rom 1786, S. 10.

⁴ Vgl. Fausto Testa: Winckelmann e l'architettura antica. In: Federica Lamanna (Hg.): *Gusto dell'Antico e cultura neoclassica in Italia e in Germania*. Rende (Cz) 2006, S. 113–150, hier S. 113–116; Ders.: *Le Anmerkungen über die Baukunst der Alten* di J. J. Winckelmann: il testo di architettura tra continuità e fratture epistemologiche nella cultura del Secolo dei Lumi. In: Francesco Paolo Di Teodoro (Hg.): *Saggi di letteratura architettonica*, da Vitruvio a Winckelmann. Bd. I. Florenz 2009, S. 313–354, hier S. 313–320; Ders.: *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*. In: Martin Disselkamp u. Ders. (Hg.): *Winckelmann-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart 2017, S. 210–224, hier S. 210–214; Ders.: *Frammentismo e esprit de système nell'opera di Winckelmann*. In: Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. *Rendiconti. Parte generale* 145 (2011), S. 23–41; Ders.: „Facendo queste come la terza parte della *Storia delle Arti del Disegno*“. Il dibattito sull'identità delle *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* di Winckelmann nella *querelle* tra Onofrio Boni e Carlo Fea. In: *Storia della Critica d'Arte*. *Annuario della S.I.S.C.A.* (2019), S. 219–237.

in Italien, dreht sich in seinem theoretischen Kern um die Notwendigkeit, dem Werk eine eindeutige Stellung im Verhältnis zur akademischen Tradition und zu den Architekturabhandlungen zuzuweisen – also zu den diskursiven Formen, denen die *Anmerkungen* ihre Themen und Argumentationsweisen entlehnen; er offenbart den epistemologischen Bruch, der die *Anmerkungen* von der *Geschichte der Kunst* trennt und verweist zugleich in einer genealogischen Perspektive auf Winckelmanns *opus magnum*, auf die untergründigen Linien einer theoretischen und strukturellen Kontinuität, die beide Texte durchaus verbindet.

Alles beginnt Anfang 1786, als im Verlag Pagliarini der letzte der im Subskriptionsverfahren publizierten Faszikel von Band 3 der *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi di Giovanni Winckelmann* erscheint, übersetzt aus dem Deutschen und herausgegeben von Carlo Fea.⁵ Das Frontispiz trägt das Datum 1784 und bezieht sich auf den Beginn der Veröffentlichung. Das Datum ist nicht ohne Bedeutung für die von Boni losgetretene Polemik, wie man noch sehen wird.

Feas Vorwort, das noch nichts von der späteren vergifteten Atmosphäre verrät, nimmt, wenn auch knapp, eine genaue Einordnung der *Anmerkungen über die Baukunst* in das von Winckelmann verfolgte Konzept vor:

Facendo queste come la terza parte della *Storia delle Arti del Disegno*, che nei due Tomi già dati manca affatto, eccettuate alcune osservazioni fatte di passaggio sopra qualche fabbrica, si è creduto bene di tradurle in nostra favella, e qui metterle in principio del Tomo, come più vicine alla storia delle altre due arti Scultura, e Pittura. [...] Sono, a dir vero, di molta importanza, piene di quello stesso fondo di erudizione, che l'Autore ha profuso nel rimanente; e vi sono sparse molte belle, e nuove ricerche, ed osservazioni, che non si trovano in altri scrittori, che hanno trattato la materia per lo più superficialmente, o da semplici architetti.⁶

Fea betont hier, dass zwischen den beiden Werken, der *Geschichte der Kunst* und den *Anmerkungen über die Baukunst*, eine wesentliche thematische Komplementarität bestehe, und spricht sich für eine Interpretation der *Anmerkungen* aus, die ausdrücklich die Kontinuität zur *Geschichte der Kunst des Alterthums* hervorhebt – jenem Manifest der von Winckelmann auslösten epistemologischen Revolution, das 1764 als Programmschrift zu den umfangreichen Forschungsarbeiten zur antiken Kunst veröffentlicht worden war, die der deutsche Archäologe nach seiner

⁵ Giovanni Winckelmann: *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi di Giovanni Winckelmann* Tradotta dal Tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea giureconsulto. Bd. 3. Rom 1784.

⁶ Carlo Fea: Prefazione dell'Ab. Carlo Fea. In: Ebd., S. v–xii, hier S. vf. („Indem diese [die *Anmerkungen*, F. T.] als dritter Teil der *Storia delle Arti del Disegno* gegeben werden, die in den zwei bereits aufgelegten Bänden fehlen, sofern man von einigen beiläufigen Beobachtungen zu dem einen oder anderen Gebäude absieht, glaubte man gut daran zu tun, sie in unsere Sprache zu übersetzen und an den Anfang dieses Bandes zu stellen, wo sie in der Nähe der *Geschichte* der anderen beiden Künste, der Bildhauerei und der Malerei stehen. [...] Sie sind, um nur das Wenigste zu sagen, von großer Bedeutung, voll vom gleichen Reichtum gelehrter Bildung, die der Autor bereits in den übrigen Werken gezeigt hat; sehr schöne und neue Forschungsergebnisse sind verstreut darin vorhanden, die sich bei anderen Autoren nicht finden, da sie den Stoff meistens oberflächlich behandelt haben, nach Art einfacher Architekten.“)

Ankunft in Rom in Angriff genommen hatte. Deren erstes systematisches Ergebnis war indes schon in den zwei Jahre vor der *Geschichte der Kunst* erschienenen *Anmerkungen über die Baukunst* publiziert worden.⁷ Unter einem Titel (*Anmerkungen*), der an eine eher rhapsodische und unsystematische Schrift denken lässt, soll sich also das fehlende Kapitel der *Geschichte der Kunst des Alterthums* verbergen, der Schlussakt eines umfassenden Projekts der „Verzeitlichung“⁸ des Diskurses über die Künste, der sich damit nicht mehr nur auf die Bildhauerei und die Malerei beschränkt, sondern seinen Geltungsanspruch auch auf die Architektur erstreckt.

Im Fortgang seiner Argumentation, und ohne dass dies als bewusster Widerruf gemeint ist, hebt Fea jedoch auch den gelehrten Charakter des Werkes hervor, mit dem aber zugleich – wie der Ausdruck „verstreut“ („sparse“) nahelegt – eine gewisse Tendenz zur begrifflichen Fragmentierung einhergeht. Der Leser wird schließlich gewarnt, dass trotz des behandelten Gegenstandes die *Anmerkungen über die Baukunst* keinesfalls in die Tradition von Architekturschriften eingereiht werden dürften, wie sie gemeinhin von „einfache[n] Architekten“ angefertigt würden. Normative und präskriptive Zielsetzungen schließt Fea somit für die *Anmerkungen* aus; keineswegs sollten damit Prinzipien oder formale Poetiken befördert werden, wie sie im Schrifttum über Architektur verschiedentlich anzutreffen seien.

Wie man sieht, wird das theoretische Gegenstandsfeld der *Anmerkungen über die Baukunst* durch schwer zu fassende, in mancherlei Hinsicht sogar widersprüchliche Grenzen abgesteckt, was für ein so multidisziplinäres Werk wie dieses allerdings mehr als angemessen ist. Die letzte Bemerkung Feas lieferte, wie noch zu sehen sein wird, den Anlass für eine der heftigsten Polemiken in der *querelle* mit Onofrio Boni, die sich einige Monate später entzündete.

Im März desselben Jahres veröffentlicht der aus Cortona gebürtige Gelehrte Onofrio Boni in den *Memorie delle Belle Arti*⁹ den ersten Teil der vierteiligen Rezension des dritten Bandes der *Storia delle Arti del Disegno*; in den folgenden

⁷ Vgl. Johann Joachim Winckelmann: *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*. Leipzig 1762, S. If. (= SN 3, S. 13–70, hier S. 16).

⁸ Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M. 1979, S. 19 u. passim; Ders.: *Geschichte*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe*, hg. v. Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck. Bd. 2. Stuttgart 1979, S. 593–717, hier S. 655f. Vgl. Wolf Lepenies: *Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert*. Buffon, Linné, Winckelmann, Georg Forster, Erasmus Darwin. München u. Wien 1988; Ders.: *Der Andere Fanatiker. Historisierung und Verwissenschaftlichung der Kunstauffassung bei Johann Joachim Winckelmann*. In: *Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert*, hg. v. Herbert Beck, Peter Cornelis Bol u. Eva Maek-Gerard. Berlin 1984, S. 19–29; Ders.: *Johann Joachim Winckelmann. Kunst und Naturgeschichte im achtzehnten Jahrhundert*. In: Thomas W. Gaehtgens (Hg.): *Johann Joachim Winckelmann (1717–1768)*. Hamburg 1986, S. 221–237; Fausto Testa: *Winckelmann e l'invenzione della storia dell'arte. I modelli e la mimesi*. Bologna 1999, S. 39–57; Elisabeth Décultot: *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*. Paris 2000, S. 193–292.

⁹ [Onofrio Boni]: *Storia delle arti del disegno di Giovanni Winckelmann*. In: *Memorie per le Belle Arti*. Bd. 2. Rom 1786 (März), S. LXV–LXXII.

Monaten April bis Juni folgen die weiteren Teile als Etappen einer akribischen Kritik mit dem Ziel, Wert und Intention der *Anmerkungen* in Frage zu stellen und den Herausgeber der italienischen Edition wissenschaftlich zu delegitimieren.

Dass dies die vorrangige Absicht von Boni war, erkennt man gleich am Anfang, wo er sich über das Vorhaben Feas lustig macht, der

passando all'improvviso dai serj, e meno piacevoli studj legali [...] ai più ameni, e brillanti di quella parte di Antiquaria, che riguarda le Belle Arti, con straordinario coraggio, e pertinace fatica si è dato la pena di riscontrare le innumerabili citazioni del Winckelmann, di rettificarle, correggerle, aumentarle, corredando il tutto con molte altre sue note, piene di erudizione,¹⁰

wobei ihm jedoch im Verlauf dieser gewaltigen Arbeit viele „Irrtümer“ („abbagli“) und „Fehler“ („sviste“) unterlaufen seien.¹¹

In scheinbar distanzierendem Tonfall, der die Kritik in ihrer Stoßrichtung nicht mildert, wird mitgeteilt, dass Fea, um dieser Aufgabe gewachsen zu sein, „unermüdlich und mit unverdrossenem Eifer die berühmtesten Literaten und die klügsten Künstler Roms“¹² befragen musste, ganz so, wie Winckelmann für seine *Geschichte der Kunst* erfolgreich aus dem Fachwissen und dem Kunstverstand seines Freundes Anton Raphael Mengs geschöpft hätte.

Das Fehlen eines solchen Führers lasse sich klar an den *Anmerkungen über die Baukunst* erkennen, die Boni – von der Kritik an der Ausgabe Feas zu einem Urteil über das Werk Winckelmanns überleitend – kritisch mit der *Geschichte der Kunst* vergleicht, wobei die verwendeten Begriffe denjenigen in der oben zitierten Passage sehr ähneln:

E quando paragoniamo quella colle sue *Osservazioni sull'Architettura degli Antichi*, ci sembra, che in queste non abbia consultato un Architetto, come consultò un gran Pittore nelle altre; giacchè per buone, ed erudite, che sieno, sono spesso mancanti del sugo, e della sostanza delle prime, e ben di rado penetrano dentro il midollo dell'Arte.¹³

¹⁰ Ebd., S. LXXVf. („plötzlich von den ernsten und weniger angenehmen Rechtsstudien [...] zu den reizvolleren und glänzenderen jenes Teils der Antiquaria wechselte, die zu den Belle Arti gehören, und sich mit außergewöhnlichem Mut und beharrlicher Ausdauer der Mühe unterzogen hat, die zahllosen Zitate Winckelmanns zu prüfen, zu berichtigen, zu erweitern und alles mit seinen Fußnoten voller Gelehrsamkeit zu versehen“).

¹¹ Ebd., S. LXXV.

¹² Ebd., S. LXXVI („non ha risparmiato di assiduamente interrogare con indess premura i Letterati più celebri, e gli Artisti più savj di Roma“).

¹³ Ebd. („Wenn wir diese mit den *Osservazioni sull'Architettura degli Antichi* vergleichen, so scheint uns, dass er in diesen keinen Architekten konsultiert hat, so wie er einen großen Maler in den anderen konsultierte; so gut und gelehrt sie sein mögen, es fehlt ihnen oft der Saft und die Substanz der ersteren und sehr selten dringen sie ins Mark der Kunst vor.“) – Vgl. Serenella Rolfi Ožvaïd: *Espressione e Bello ideale. Onofrio Boni e la „Riflessione sopra Michelangelo Buonarroti“ del 1809*. In: Giovanna Capitelli u. Carla Mazzarelli (Hg.): *La pittura di storia in Italia. 1785–1870. Ricerche, quesiti, proposte. Atti delle Giornate di studio, Roma 24–26 giugno 2008*. Cinisello Balsamo 2008, S. 101–111, hier S. 103.

Winckelmanns *Anmerkungen über die Baukunst* sind für Boni kaum mehr als ein bloßes Sammelsurium, zuweilen weitschweifig und überladen, mit gelehrtem Buchwissen überfrachtet, mangels direkt „an den Bauwerken der Alten“¹⁴ gewonnener Beobachtungen und Erkenntnisse in ihrem Wert gemindert, und von einer offensichtlichen theoretischen Leichtfertigkeit im Vergleich mit den Architekturtraktaten der Renaissance.¹⁵ Gegenüber der traditionellen, mit den Namen Alberti, Serlio, Palladio und Scamozzi verknüpften Literatur zur Architektur erscheine der Beitrag, den die *Anmerkungen* zum Wissen über die Architektur der Alten zu leisten vermögen, weit weniger bedeutsam und originell, als es Fea glauben machen wolle.¹⁶

Bevor er sich an die Rezension des Textes von Winckelmann macht, fühlt Boni sich jedoch veranlasst, ein polemisches Thema anzuschneiden, das im weiteren Verlauf der *querelle* immer wieder und geradezu obsessiv aufgegriffen werden sollte: Er wirft Fea vor, naiv und unkritisch die Thesen von Pater Paoli übernommen zu haben, der hinsichtlich der Säulen der Tempel von Paestum von einer etruskischen statt einer dorischen Ordnung ausgegangen war,¹⁷ um dann angesichts einer Publikation Bonis vom August 1785 jedoch einen Rückzieher zu machen¹⁸ – zu einem Zeitpunkt, da die letzten Hefte seines im Subskriptionsverfahren publizierten Werkes bereits in Druck gehen sollten. Mit einem in der nachgeschickten *Spiegazioni dei rami* untergebrachten Widerruf korrigierte Fea seinen Fehler.¹⁹ Um jedoch nicht durch ein entsprechendes Zitat eingestehen zu müssen, dass er bei Boni wissenschaftlich in der Schuld stehe, habe Fea das Erscheinungsdatum auf dem Frontispiz der *Storia delle Arti del disegno* in betrügerischer Art und Weise von 1786 auf 1784 zurückdatiert.²⁰

Bonis Gesamturteil bleibt auch bei der folgenden Detailanalyse der *Anmerkungen über die Baukunst* weitgehend unverändert, mit Blick auf Winckelmanns Arbeit verschärft er seine Kritik sogar. Obwohl er vorgibt, die im Inhaltsverzeichnis dargelegte Anlage des Werkes, dem eine klug durchdachte Bestandsaufnahme der materiellen Komponenten der Bauwerke zugrunde liege, zu schätzen, weil sie „klar

¹⁴ [Boni]: *Storia delle arti del disegno* [März 1786] (wie Anm. 9), S. LXVII („osservazioni fatte con occhio di Architetto sulle fabbriche degli antichi di ogni genere“).

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Paolo Antonio Paoli: *De Majori Templo et paestana architectura. Dissertatio III.* In: *Paesti, quod Posidoniam etiam dixere, rudera. Paestanae Dissertationes. Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia.* Rom 1784, S. 63–108.

¹⁸ [Onofrio Boni]: *Architettura. Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia.* Rom 1784. In: *Memorie per le Belle Arti.* Bd. 1. Rom 1785 (August), S. CXXVII–CXXXIV. Vgl. Rolff Ožvald: „Agli Amatori delle belle arti Gli Autori“ (wie Anm. 2), S. 171.

¹⁹ Vgl. Winckelmann: *Storia delle Arti del Disegno* (wie Anm. 6), Bd. 3, S. 472–488, hier S. 478–487.

²⁰ Vgl. Ridley: *The Pope's archaeologist* (wie Anm. 2), S. 41–45.

und interessant“²¹ sei, tadelt Boni bei der Prüfung der ersten beiden „Articoli“ des Baumaterial und Baukunst gewidmeten „Capo I“ den ausgesucht gelehrten Ton des Werkes, aber auch seinen mangelnden Beitrag zur Wissenschaft (die „wenigen Beobachtungen“²²) – verglichen insbesondere mit der Literatur der Renaissance und ihren Vertretern Alberti, Palladio und Scamozzi, die „viel umfassender und kenntnisreicher diese Materien behandelt“ hätten.²³

Beim dritten „Articolo“, der die „Formen der Gebäude“ behandelt, rügt Boni, wie bereits zuvor, den geringen wissenschaftlichen Ertrag, außerdem die Fragwürdigkeit und unsichere Begründung einiger Behauptungen, um sich dann kurz bei der Behandlung der Säulenordnungen aufzuhalten.²⁴ Sie gehörten zwar in ein solches Kapitel, die hier formulierten Erkenntnisse seien aber weniger relevant im Vergleich zur älteren architektonischen Literatur, insbesondere zu Scamozzi, der das Verdienst habe, „als Architekt zu sprechen“.²⁵

Nebensächlich und überdies oberflächlich im Verhältnis zur herausragenden theoretischen Bedeutung des Themas in der Struktur von Winckelmanns Text ist die Bemerkung Bonis bezüglich der „vierten Epoche der großen Dorischen Ordnung von sechs Durchmesser“: Boni wundert sich, dass Winckelmann „den Tempel von Cori heranzieht, der unter Tiberius erbaut worden sein soll, wobei er nicht nur die Autorität Vitruvs übergehe, sondern auch die Dorische Ordnung des Marcellus-Theaters, das früher erbaut worden war“²⁶ – und dies, obwohl es doch im Text von Le Roy²⁷ erwähnt werde, dem Winckelmann erklärtermaßen seine Anregungen für die eigene, noch im Anfangsstadium befindliche Theorie der hier vorgeschlagenen Geschichte der Dorischen Ordnung entnommen hatte.²⁸ Der erste

²¹ [Boni]: *Storia delle arti del disegno* [März 1786] (wie Anm. 9), S. LXIX („chiaro, e interessante“).

²² Ebd. („poche osservazioni“).

²³ Ebd. („molto più copiosamente, e dottamente hanno trattato queste materie“).

²⁴ Ebd., S. LXX.

²⁵ Ebd., S. LXXI („parlarne [...] da Architetto“).

²⁶ Ebd. („E' singolare, che per fissare la quarta epoca dell'ordine Dorico maggiore di sei diametri, ricorra il Wink. al tempio di Cori, che egli vuole edificato sotto Tiberio, tralasciando, oltre l'autorità di Vitruvio, l'ordine Dorico del Teatro di Marcello, che è anteriore.“).

²⁷ Julien-David Le Roy: *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce.* 2 Bde. Paris 1758, hier Bd. 1, S. 4.

²⁸ Vgl. Testa: *Winckelmann e l'architettura antica* (wie Anm. 4), S. 116–122; Ders.: *Winckelmann, il Tempio di Ercole a Cori e lo sviluppo storico dell'ordine dorico.* In: Francesco Paolo Di Teodoro u. Michela Scofaro (Hg.): *L'intelligenza della passione. Scritti per Andrea Emiliani.* Bologna 2001, S. 587–609; Ders.: *Vitruvio nelle Anmerkungen über die Baukunst der Alten* di Winckelmann. In: Gianluigi Ciotta (Hg.): *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medioevale e moderna.* Bd. 2. Genf 2003, S. 685–695, hier S. 691–694; Ders.: „Quanto più s'alza, più si degrada“. La storicizzazione dell'ordine dorico nella seconda metà del XVIII secolo: Le Roy, Piranesi, Winckelmann, Milizia. In: Daniela Caracciolo, Floriana Conte u. Angelo Maria Monaco (Hg.): *Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento.* Lecce 2008, S. 51–69; Ders.: *Le Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (wie Anm. 4), S. 344–354; Ders.: *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (wie Anm. 4), S. 219–223.

Teil der Rezension schließt mit kleineren kritischen Anmerkungen zu einzelnen Passagen von Winckelmanns Text.

Boni behält diese Haltung auch bei der Analyse des vierten „Articolo“ bei, der die „äußeren und inneren Teile der Bauwerke“²⁹ behandelt und im April 1768 veröffentlicht wurde. Seinen rhapsodisch-kritischen Bemerkungen schickt Boni hier zunächst einen Einwand voraus, der noch einmal seine generelle Geringschätzung der Buchgelehrsamkeit von Winckelmanns *Anmerkungen über die Baukunst* unterstreicht: „[W]ir finden nichts, was die Kunst direkt schildert, und bewundern nur die große Gelehrsamkeit“, zur Schau gestellt mit beckmesserischen Beiträgen, die „ausschließlich zum Gegenstand gelehrter Neugier werden“.³⁰

Gleichermaßen armselig und von geringer Bedeutung erscheint ihm Winckelmanns Beitrag zur Erklärung der antiken Architektur in den beiden Kapiteln des zweiten Teils des Textes, die sich jeweils mit den Ornamenten „im Innern“ („nell'interno“) und „im Äußern“ („nell'esterno“)³¹ der Bauten beschäftigen; hier reihe er als Produkte eines gelehrten Desinteresses eine Fülle von Detailbeschreibungen aneinander, „die keinen Begriff der Kunst in sich enthalten [...] und die durch bloßen Augenschein der antiken Bauwerke oder der Bücher, die davon handeln, einem jeden auffallen.“³²

Im Anschluss bemängelt Boni, wie ein so umfangreiches Thema, das nach Auskunft des Autors gut fünf Jahre der Recherche bedurft hatte, in einem so kurzen und armseligen Werk kondensiert werden konnte, „das „uns so wenig sagt, viel weniger als das, was unsere verdienten Meister und großen Kenner der Antike, die Architekten des sechszehnten Jahrhunderts schrieben“.³³ Gegenüber Letzteren, vor allem Palladio, zeige sich eindeutig „der Unterschied zwischen dem Auge des gebildeten Künstlers und dem des einfachen Literaten“,³⁴ und der Vergleich mit den großen Autoren der Vergangenheit – nicht nur den Italienern, sondern auch einem François Blondel – bringe „Winckelmann in der Architekturgeschichte der Antike zum Verschwinden“.³⁵

Im Vergleich zu dieser Tradition wird Winckelmann außerdem ein substantielles Desinteresse an den dieser Textgattung innewohnenden normativen Fragen vorgeworfen, was sich darin zeige, dass er „von den totalen und partiellen Propor-

²⁹ [Onofrio Boni]: Segue l'esame del tomo III della Storia delle arti del disegno di Giovanni Winckelmann. In: *Memorie per le Belle Arti*. Bd. 2. Rom 1786 (April), S. LXXXIX–XCIV.

³⁰ Ebd., S. LXXXIX („non troviamo cosa, che direttamente illustri l'arte, e solo vi ammiriamo molta erudizione“; „diventano oggetti di sola erudita curiosità“).

³¹ Ebd., S. XCI.

³² Ebd. („che non racchiudono in sè alcun precetto dell'arte [...] e che dalla sola ispezione oculare delle antichità, o dei libri, che di queste trattano, possono esser note a chiunque“).

³³ Ebd., S. XCII („che dica sì poco, e molto meno di quello, che già scrissero con tanto sapere i nostri valenti maestri, e grandi antiquarj Architetti del secolo decimosesto“).

³⁴ Ebd. („la differenza dell'occhio dell'erudito artista, da quello del semplice letterato“).

³⁵ Ebd. („faccia scomparire il Wink. nell'antiquaria Architettonica“). – Vgl. Serenella Rolfi: Onofrio Boni e l'Eligio di Pompeo Girolamo Batoni del 1787. Considerazioni in margine alla sua fortuna. In: *Intorno a Batoni*. Hg. v. Liliana Barroero. Lucca 2009, S. 185–199, hier S. 194.

tionen der antiken Gebäude, von denen ihre ganze Schönheit abhängt [...] kein Wort sagt; wodurch man nach Lektüre seiner Anmerkungen die Schönheit der Kunst in keiner Weise zu beurteilen weiß.“³⁶

Vor dem Hintergrund dieser Kritik am methodologischen Fundament des Winckelmann'schen Werkes wendet sich Boni anschließend solchen Passagen zu, die seiner Meinung nach eine Berichtigung verdienen, und bemerkt, dass Winckelmann, gerade auf Grund seines unbestrittenen Ansehens, die Leser leicht in die Irre führen und ihnen dadurch eine „falsche Vorstellung von den Praktiken der Alten“ („falsa idea delle pratiche degli antichi“)³⁷ vermitteln könne. Der zweite Teil der Rezension schließt mit einer Verteidigung Michelangelos, dem in Winckelmanns Entwurf der Entwicklungsgeschichte der modernen Architektur die Einführung der exzessiven Verwendung des Ornaments angelastet wird, die dann zu den formalen Häresien Borrominis geführt hätte.³⁸

Damit ist die kritische Rezension der *Osservazioni sull'Architettura degli Antichi* abgeschlossen und Boni wendet sich stattdessen den ebenfalls im dritten Band der Fea-Ausgabe enthaltenen *Osservazioni sull'architettura dell'antico tempio di Girgenti in Sicilia* zu, denen er den gesamten dritten Teil seiner Rezension widmet.³⁹ Im vierten Teil, der im darauffolgenden Monat erschien, geht er auf einige Ausführungen zum Tempel des olympischen Jupiter in Agrigent ein, die sich in den am Schluß des dritten Bandes abgedruckten *Spiegazione dei rami* finden. Hier findet sich das lapidare Gesamturteil, von dem auch unsere Darstellung ihren Ausgangspunkt genommen hat.⁴⁰ Als Ergebnis seiner Gegenüberstellung der *Geschichte der Kunst* und der *Anmerkungen über die Baukunst* betont er noch einmal den vornehmlich buchgelehrten Ansatz Winckelmanns, der dessen Studium der antiken Kunst kennzeichne.⁴¹ Dabei lässt er es sich nicht nehmen, noch einmal genüsslich zu bemerken, dass Fea die von Boni selbst vorgebrachten Einwände hinsichtlich der Säulenordnung der Tempel von Paestum korrigiert habe.⁴² Die Rezension schließt mit einer ironischen *laudatio* auf die architektonischen Kompetenzen Feas, die es ihm leicht machen würden, die neue Vitruv-Edition, die Fea nach eigener Auskunft gerade vorbereite und bald in Druck geben wolle, meisterlich zu Ende zu führen.

³⁶ [Boni]: *Storia delle arti del disegno*, aprile 1786 (wie Anm. 29), S. XCIII („le proporzioni totali, e parziali degli antichi edifizj, dal che dipende tutta la loro bellezza, e di che il Wink. non sa parola; onde dopo lette le sue osservazioni non si sa giudicare di niuna bellezza dell'Arte.“).

³⁷ Ebd., S. XCIVf., hier S. XCV.

³⁸ Ebd., S. XCV–XCVII. Vgl. Winckelmann: *Storia delle Arti del Disegno* (wie Anm. 6), Bd. 3, S. 106.

³⁹ [Onofrio Boni]: Segue l'esame del tomo III della Storia delle arti del disegno di Giovanni Winckelmann. In: *Memorie per le Belle Arti*. Bd. 2. Rom 1786 (Mai), S. CXV–CXXII.

⁴⁰ Siehe oben, Anm. 1.

⁴¹ [Boni]: Segue l'esame del tomo III [Juni 1786] (wie Anm. 1), S. CXXXIX–CXLVI, hier S. CXLf.

⁴² Siehe dazu oben.

Feas Antwort auf Bonis pedantischen Diffamierungsversuch lässt nicht lange auf sich warten. Schon Ende Juni druckt der Verleger Pagliarini ein kompaktes Büchlein von vierzig eng beschriebenen Seiten mit einer Erwiderung.⁴³ Fea bedauert darin, dass Boni nicht in Erwägung gezogen habe, ihm seine Kritik direkt mitzuteilen, statt sein „Urteil so unvermittelt dem Publikum zu übergeben“;⁴⁴ er fühlt sich deshalb verpflichtet, „meine Ehre und mehr noch die des hochberühmten Autors, den ich zu erläutern unternommen habe“⁴⁵ zu verteidigen.

Boni wird beschuldigt, „eine oberflächliche, flüchtige Klosett-Lektüre“⁴⁶ unternommen zu haben, mit dem einzigen Ziel, die Fehler, nicht aber die Vorzüge des Werkes zu sehen; er sei nicht in der Lage, „den Geist der Autoren und ihrer Worte vollständig zu erfassen“.⁴⁷ Fea beteuert, die ihm abgesprochenen Kompetenzen auf dem Gebiet der Kunst durchaus zu besitzen, um schließlich im Einzelnen auf die Kritik an ihm und an Winckelmanns Werk einzugehen. In der Absicht, die Behauptungen seines Kontrahenten Punkt für Punkt zu widerlegen, wählt er dazu eine Art linearen Kommentar, eigensinnig und gallig im Ton und oft verschoben im argumentativen Duktus. Bei aller emotionalen Spannung, die in Feas Replik nahezu unverhüllt wahrnehmbar ist, lassen sich dennoch aus ihr interessante Einsichten im Hinblick auf Winckelmanns Werk gewinnen.

Hinsichtlich der oben zitierten Passage aus seinem Vorwort zum dritten Band von Winckelmanns *Storia delle arti del disegno*⁴⁸ verwirft Fea Bonis Verriss als fehl am Platz, und hebt den ganz andersartigen und spezifischen Charakter der *Anmerkungen* hervor, die sich nicht in die Tradition der architektonischen Fachliteratur einordnen ließen, sondern der akademischen Gelehrsamkeit angehörten. Das begründe auch die Legitimität ihrer Tendenz zu einer unsystematischen und fragmentarischen Darstellung, auf die Fea selbst in seinem Vorwort ja anspiele.⁴⁹

Den von Boni in den *Memorie* von März 1786 umrissenen Disput zwischen Gelehrsamkeit und architektonischem Fachwissen als ideellen Kampfplatz akzeptierend,⁵⁰ bekräftigt Fea erneut den einschlägig gelehrten Charakter des Winckelmann'schen Textes und behauptet, dass dieser den Texten der Fachautoren Alberti

⁴³ Fea: Risposta (wie Anm. 3). Der Text trägt unten das Datum „Dalla Biblioteca Chigi li 21. giugno 1786“, und wird in Folgen von Juli bis Dezember desselben Jahres auch im *Giornale delle belle arti* veröffentlicht. Siehe: *Giornale delle belle arti e della incisione, antiquaria, musica e poesia*. Rom 1786, Nr. 30, S. 235–338; Nr. 31, S. 243–245; Nr. 32, S. 252–254; Nr. 33, S. 259–261; Nr. 34, S. 269–271; Nr. 35, S. 276–278; Nr. 36, S. 283–287; Nr. 37, S. 292–295; Nr. 38, S. 303f.; Nr. 39, S. 308–312; Nr. 40, S. 316–319; Nr. 42, S. 330–333; Nr. 43, S. 338–341; Nr. 44, S. 346–348; Nr. 45, S. 356–359; Nr. 46, S. 362–365; Nr. 47, S. 370–372; Nr. 48, S. 378–380; Nr. 49, S. 386–388; Nr. 50, S. 395f.

⁴⁴ Fea: Risposta (wie Anm. 3), S. 3 („passare all'improvviso a dare il vostro giudizio al pubblico“).

⁴⁵ Ebd. („l'onore mio, e quello molto più dell'Autore celeberrimo, che ho preso ad illustrare“).

⁴⁶ Ebd., S. 4 („una lettura superficiale, passeggera, e da toletta“).

⁴⁷ Ebd. („d'intendere a pieno la mente degli autori, e le loro parole“).

⁴⁸ Fea: Prefazione (wie Anm. 6), S. vi. Vgl. oben, S. 179.

⁴⁹ Fea: Risposta (wie Anm. 3), S. 5.

⁵⁰ Vgl. [Boni]: *Storia delle arti del disegno*, marzo 1786 (wie Anm. 9), S. LXVI.

und Scamozzi, die mehr als andere in ihren Werken nach Gelehrsamkeit gestrebt hätten, weit überlegen sei.⁵¹ Er verweist außerdem auf den prinzipiellen und weit-aus nützlicheren methodischen Beitrag, den Winckelmann auf dem Feld der traditionellen Lehre geleistet habe; dieser ergebe sich aus dem von ihm angestellten Vergleich zwischen den antiken Texten und den Dokumenten zur materiellen Baukultur, wie sie durch archäologische Forschungen belegt sind:

Torno a dirvi, che non avete capito, che egli ha voluto con queste ricerche fare anche delle osservazioni sugli antichi scrittori: ha voluto decidere delle questioni agitate da tanti grandi uomini, Salmasj, Casauboni, Mureti, ec. colle semplici autorità di diversi antichi autori senza badare ai monumenti dell'arte.⁵²

Diese methodologische Entscheidung habe, wie Fea betont, zwangsläufig zur inneren fragmentarischen Struktur der *Anmerkungen* geführt, gepaart mit der Absicht, diese laufend zu ergänzen, was der Autor nach der Veröffentlichung nachweislich im Sinn hatte.⁵³

Avete equivocato parimente nel figurarvi, o nel pretendere quasi, che Winckelmann facesse un'opera compita d'architettura, come l'hanno fatta lo Scamozzi, e l'Alberti; quando egli non ha inteso di fare altro, che mettere insieme quelle osservazioni, che andava facendo nel leggere i classici, e nel vedere le fabbriche antiche [...].⁵⁴

Um Bonis Vorwurf zu widerlegen, wonach die *Anmerkungen* angesichts fünfjähriger Forschungsarbeit nur ein mageres Resultat darstellten, weist Fea darauf hin, dass Winckelmann zur gleichen Zeit seine *Geschichte der Kunst des Alterthums* konzipiert habe. Anders als dieser war den *Anmerkungen* vom Autor selbst nie der Status eines „Hauptwerks“ zugedacht, „das man mit der Geschichte der Kunst oder den [Werken, F. T.] von Alberti und Scamozzi vergleichen dürfe“.⁵⁵

Nach Prüfung der Kritik, die Boni gegenüber Winckelmanns Werk „im Allgemeinen“⁵⁶ formuliert, wendet Fea sich den von diesem inkriminierten Detailfehlern zu; dazu listet er die Missverständnisse und Mängel auf, die dem strengen Zensor

⁵¹ Fea: Risposta (wie Anm. 3), S. 7–9.

⁵² Ebd., S. 9 („Ich muss Euch noch einmal sagen, dass Ihr nicht verstanden habt, dass er mit diesen Forschungen auch zu den antiken Autoren etwas bemerken wollte: er wollte die von großen Männern, von Salmasius, Casaubonus, Muretus etc., aufgeworfenen Fragen entscheiden und zwar mit der einfachen Autorität verschiedener antiker Autoren, ohne die Kunstwerke zu berücksichtigen.“).

⁵³ Vgl. Marianne Gross u. Max Kunze: Einleitung. In: Winckelmann: *Schriften zur antiken Baukunst* (wie Anm. 7), S. IX–XXXIV, hier S. XVII f. und ebd., S. 71–88.

⁵⁴ Fea: Risposta (wie Anm. 3), S. 10 („Gleichermaßen unterliegt Ihr einem Missverständnis, wenn Ihr Euch vorstellt oder es sogar fordert, dass Winckelmann ein vollendetes Werk der Architektur geschrieben habe, wie es Scamozzi und Alberti getan hatten; während er nichts anderes tun wollte, als Anmerkungen zusammenzustellen, die ihm bei der Lektüre der Klassiker und bei der Betrachtung der antiken Bauwerke einfielen“).

⁵⁵ Ebd. („un capo d'opera [...], che voi aveste da mettere in confronto colla *Storia delle Arti del Disegno*, o con quelle [opere, F. T.] dell'Alberti, e dello Scamozzi“).

⁵⁶ Ebd.

unterlaufen seien,⁵⁷ um dann den Anmerkungsapparat des Textes zu verteidigen.⁵⁸ Angesichts der Bedeutung, die die *vexata quaestio* der Tempel in Paestum für Bonis Verriss gewonnen hatte, ist es nur angebracht, an dieser Stelle auch Feas Antwort wiederzugeben. Dieser bestreitet, in Bonis Schuld zu stehen, und behauptet mit Nachdruck, den dorischen und nicht etwa etruskischen Charakter der Säulenordnung noch vor Boni und völlig unabhängig von dessen Publikationen erkannt zu haben.⁵⁹

Boni, von Tonfall und Inhalt des Büchleins von Fea empfindlich getroffen, zahlt es ihm mit gleicher Münze zurück. Seine Antwort erfolgt prompt, und zwar unter dem Pseudonym Bajocco; am unteren Seitenrand trägt sie den Vermerk des Ortes und des Datums ihrer Entstehung – „Dal Caffè degl'Inglesi in Roma 30. Luglio 1786.“⁶⁰ Welche Schärfe die *querelle* inzwischen angenommen hat, lässt sich den Hinweisen entnehmen, die der Drucker des Büchleins zum Nutzen des Lesers vorausgeschickt; gewarnt wird darin vor dem Dilettantismus und der Inkompetenz, die Carlo Fea bei der Übersetzung und Herausgabe des Winckelmann'schen Werkes an den Tag gelegt habe.⁶¹ In der *Lettera* wird Fea beschuldigt, in den Künstlerkreisen Roms geradezu um „Erleuchtung gebettelt“⁶² zu haben, um seiner Ignoranz abzuweichen; er sei ein bloßer Buchgelehrter und als solcher unfähig, Kunstwerke zu verstehen, die „allein mit Gelehrsamkeit und der Hilfe griechischer und lateinischer Zitate nicht beurteilt werden können“.⁶³

In der Spiegelfechterei, die nunmehr die argumentative Rhetorik Bonis beherrscht, scheint hinter der Figur Feas immer wieder das Bild Winckelmanns auf, der ebenfalls jeglicher Praxiserfahrung in den Künsten entbehrt habe und deshalb in Sachfragen auf die Expertise seines Freundes Mengs angewiesen gewesen sei.⁶⁴ Die intellektuelle Unredlichkeit Feas habe sich nach dem gleichen Schema auch in der Übersetzung der *Anmerkungen* aus dem Deutschen gezeigt, einer Sprache, von der Fea „kein Wort versteht“,⁶⁵ weshalb er gezwungen gewesen sei, um Hilfe und

⁵⁷ Ebd., S. 10–17.

⁵⁸ Ebd., S. 17–28.

⁵⁹ Ebd., S. 19–22. Es folgt (ebd., S. 28–39) eine minutiöse Widerlegung der kritischen Bemerkungen Bonis zu den *Osservazioni sull'architettura dell'antico tempio di Girgenti in Sicilia*.

⁶⁰ [Onofrio Boni]: Lettera di Bajocco al ch. signor abate Carlo Fea giureconsulto, o sia, Memorie Per servire alla Storia Letteraria di questo nuovo Scrittore di Antiquaria, e Belle Arti. Cosmopoli 1786, das Zitat S. XXIV. Vgl. Ridley: *The Pope's archaeologist* (wie Anm. 2), S. 43–45; Rolfi: *Onofrio Boni e l'Elogio di Pompeo Girolamo Batoni* (wie Anm. 35), S. 192–194; Dies.: „Agli Amatori delle belle arti Gli Autori“ (wie Anm. 2), S. 178.

⁶¹ [[Boni]: Lettera di Bajocco (wie Anm. 60), o. S. (i.e. S. III: Lo Stampator a chi legge).

⁶² Ebd., S. V („avete mendicato lumi, e notizie da tanti Letterati, ed Artisti per illustrare la vostra edizione“).

⁶³ Ebd., S. VI („non se ne possa guidicare colla sola erudizioni, e a forza di citazioni Greche, e Latine“).

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd. („egli non ne sa una parola“).

Rat zu betteln, ohne dabei jedoch seinen Ratgebern Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und ihre Verdienste anzuerkennen.

Der persönliche Angriff auf Fea wird von einem kurzen Einschub unterbrochen, in dem Boni grundsätzliche Überlegungen zum Schaffen Winckelmanns und insbesondere der Frage nach dem Verhältnis von den *Anmerkungen über die Baukunst* und der *Geschichte der Kunst* innerhalb der Gesamtökonomie seiner intellektuellen Produktion äußert:

I primi due tomi della vostra Opera, che conviene separare affatto dal terzo, che voi avete fabbricato di pianta, sono generalmente piaciuti, come quelli, che contengono la vera Storia delle Arti del Disegno, e sono il deposito dell'immensa erudizione di un grandissimo Antiquario come il Winckelmann, e delle osservazioni, e profondi giudizi su i monumenti antichi delle Arti di un rarissimo Pittore Filosofo, come il Mengs.⁶⁶

Die gehässige und analytisch-penible Untersuchung der Kompetenzen und des Kunstverständes Feas wie auch des *modus operandi* bei seiner Edition der Werke Winckelmanns hinter sich lassend,⁶⁷ geht Boni im Folgenden genauer auf den Inhalt des dritten Bandes, und hier speziell auf die Übersetzung der *Anmerkungen über die Baukunst*, ein:

Veniamo adesso al vostro terzo tomo. Come in coscienza potete con tutte le vostre modificazioni farlo passare per *Istoria delle Arti*, e specialmente dell'Architettura? Come avete mai creduto, che possa stare a fronte degli altri due tomi, che soli contengono l'opera classica del Winckelmann [...] Cominciano le *osservazioni sull'Architettura degli Antichi* del Winckelmann; opuscolo di poche carte, in cui il meno, di che si occupi l'autore è la storia dell'Arte, non seguitandola per serie di tempi, ma solo dando al pubblico alcune osservazioni, che aveva fatte sugli edifizj di Roma, e per l'essenziale dell'Architettura, e sopra i suoi ornamenti in genere. Un poco più si accosta al tema in quelle 10. carte delle sue *osservazioni sull'antico Tempio di Girgenti*: ma una fabbrica, o due non possono dar l'idea dell'Arte dalla sua nascita fino a Vitruvio. [...] Ma [...] le brevi osservazioni del Winckelmann sul tempio di Girgenti non servono a prestare il nome di *Storia* a tutto il tomo, di cui formano appena la quinta parte.⁶⁸

⁶⁶ Ebd., S. VII („Die ersten beiden Bände Eures Werkes, die man wohl vom dritten, das Ihr zusammengeschustert habt, getrennt halten sollte, haben allgemein gefallen, wie die, welche die wahre Storia delle Arti del Disegno enthalten; in ihnen ist die immense Bildung eines großen Altertumsforschers wie Winckelmann aufbewahrt und die Beobachtungen und auch tiefeschürfenden Urteile über die antiken Kunstdenkmäler eines so seltenen Malerphilosophen wie Mengs.“).

⁶⁷ Ebd., S. VIII–XIII.

⁶⁸ Ebd., S. XIII f. („Kommen wir nun zu Eurem dritten Band. Wie könnt Ihr ihn guten Gewissens [...] als *Istoria delle Arti*, und insbesondere der Baukunst ausgeben? Wie habt Ihr nur geglaubt, ihn den anderen beiden Bänden gleichstellen zu können, die allein das klassische Werk Winckelmanns enthalten [...] Winckelmanns *Osservazioni sull'Architettura degli Antichi* sind eine zweitrangige Schrift von wenigen Seiten, in der sich der Autor mit allem Möglichen beschäftigt, aber kaum mit der Kunstgeschichte, die er nicht in zeitlicher Folge untersucht; stattdessen bietet er den Lesern nur einige Betrachtungen zu Bauwerken in Rom, zum *Wesentlichen der Architektur* und *deren Ornamenten überhaupt*. Etwas näher kommt er seinem Thema in den 10 Seiten seiner *osservazioni sull'antico Tempio di Girgenti*, aber ein Bauwerk oder zwei können kein Bild der Kunst von ihrer Entstehung bis Vitruv vermitteln. [...] Aber [...] die kurzen Anmerkungen Winckelmanns zum Tempel von Agrigent rechtfertigen es nicht,

Da auch die beiden zusätzlichen Texte, die den Band ergänzen und dabei mehr als die Hälfte seines Umfangs ausmachen (i.e. die Briefe Winckelmanns zu den Entdeckungen in Herculanum⁶⁹ und die von Fea selbst redigierte *Dissertazione sulle rovine di Roma*⁷⁰), „nichts mit der Geschichte der Architektur zu tun haben“,⁷¹ gilt der dritte Band in den Augen Bonis aufgrund seiner Heterogenität, des mangelnden „Wertes der Dinge“ („valore delle cose“)⁷² und der „Qualität“ („la loro qualità“)⁷³ als nachgerade überflüssig.

Die Schlüsse, zu denen Boni gelangt, gehen also weit über die persönliche Polemik mit Fea hinaus: Sie betreffen nicht nur die Zusammenstellung der Ausgabe, die letzterer mit einem zusammenhanglosen dritten Band ungebührlich abgeschlossen habe. Deutlich geht aus Bonis Darlegungen eine dem Winckelmann'schen „System der Künste“ ursprünglich innewohnende innere Asymmetrie hervor, die in dem Paar *Anmerkungen – Geschichte* ihren Ausdruck findet und die letztlich der Grund dafür ist, dass bei Winckelmann eine echte „*storia dell'Architettura*“⁷⁴ fehlt. Eine grundsätzliche epistemologische Grenzlinie trennt die beiden Werke und hat Auswirkungen auch auf andere als eigentümlich hervorstechende Aspekte der *Anmerkungen über die Baukunst*: So fehlt die Kategorie der Zeitlichkeit im Begriffssystem, das der Analyse der antiken Architektur vorausgeht, wodurch nicht deren Geschichte geschrieben, sondern in einem zeitenthobenen Rahmen ein weites Repertoire an fragmentarischen gelehrten Begriffen zusammengetragen wird, die aus verschiedenen – literarischen, archäologischen und bildlichen – Quellen stammen.⁷⁵

dem ganzen Band, von dem sie gerade mal den fünften Teil bilden, den Namen Geschichte zu verleihen.“)

⁶⁹ Winckelmann: *Storia delle Arti del Disegno* (wie Anm. 5), Bd. 3, S. 187–266.

⁷⁰ Ebd., S. 267–416.

⁷¹ [Boni]: *Lettera di Bajocco* (wie Anm. 60), S. XIV („Queste due cose, [...] che cosa in grazia, hanno che fare colla storia dell'Architettura?“).

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Vgl. Testa: *Vitruvio nelle Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (wie Anm. 28), S. 685–690; Ders.: *Winckelmann e l'architettura antica* (wie Anm. 4), S. 124–139; Ders.: *Cultura architettonica e pratiche erudite nei quaderni parigini di Winckelmann*. In: Lucia Bertolini (Hg.): *Saggi di letteratura architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*. Bd. 2. Florenz 2009, S. 179–230; Ders.: *Le fonti iconografiche per la conoscenza dell'architettura antica nelle Anmerkungen über die Baukunst der Alten* di J. J. Winckelmann. In: Howard Burns, Francesco Paolo Di Teodoro u. Giorgio Bacci (Hg.): *Saggi di letteratura architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*. Bd. 3. Florenz 2010, S. 339–361; Ders.: *Documenti numismatici e glittici come fonti iconografiche per la conoscenza dell'architettura antica nelle Anmerkungen über die Baukunst der Alten* di J. J. Winckelmann. In: Rosanna Cioffi u. Ornella Scognamiglio (Hg.): *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*. Bd. 1. Napoli 2012, S. 281–292; Ders.: *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (wie Anm. 4), S. 214–216; Ders.: *Frammentismo e esprit de système* (wie Anm. 4), S. 26–31; Ders.: „die Theile der Gebäude“: la pittura antica come fonte iconografica per la conoscenza materiale dell'architettura antica nelle *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* di J. J. Winckelmann. In: *Le cose nell'immagine*, III Colloquio A.I.R.P.A., Pavia 17–18 Juni 2019, im Druck befindlich.

Das einzige Fragment einer „*storia dell'Architettura*“, noch atrophisch und embryonal, findet sich in den *Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien*,⁷⁶ wo die Analyse der archaischen dorischen Tempel tatsächlich in einen ersten Versuch der „Verzeitlichung“ mündet, und zwar nach einem Schema, das in vollständigerer Form – und ohne dass sich Boni dessen bewusst gewesen wäre – ausgerechnet in der Darstellung der dorischen Säulenordnung in den *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* zu finden ist. Obwohl fest verankert im Gefüge des gelehrten altertumswissenschaftlichen Textes, emanzipiert sich der Abschnitt deutlich von seiner Umgebung, um mit einem radikalen epistemologischen Bruch⁷⁷ die gleichen revolutionären Analyse- und Klassifizierungsmethoden anzuwenden, wie sie in der *Geschichte* systematisch zum Einsatz kommen.

Übersetzung von Klaus Ruch (unter Mitarbeit von Aleksandra Ambrozy)

⁷⁶ Winckelmann: *Storia delle Arti del Disegno* (wie Anm. 5), Bd. 3, S. 107–128. Vgl. Eric M. Moormann: *Winckelmann und die griechischen Tempel von Agrigento*. In: Disselkamp u. Testa (Hg.): *Winckelmann-Handbuch* (wie Anm. 4), S. 180–184.

⁷⁷ In den *Anmerkungen* wird von der Kategorie der Zeitlichkeit auch im Kapitel über das Ornament in der Architektur und im Bezug auf den Entwicklungsgang der korinthischen Ordnung gesprochen. Vgl. Testa: *Winckelmann e l'invenzione della storia dell'arte* (wie Anm. 8), S. 253–260; Ders.: *Winckelmann e l'architettura antica* (wie Anm. 4), S. 122–124 u. 140–150; Ders.: *Le Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (wie Anm. 4), S. 337–344 u. 353f.; Ders.: *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (wie Anm. 4), S. 213 u. 217–219.