

# Mitteilungen

INSTITUT  
FÜR  
EUROPÄISCHE KULTURGESCHICHTE  
DER  
UNIVERSITÄT AUGSBURG

Heft Nr. 21, Juni 2013

Herausgegeben vom  
INSTITUT FÜR EUROPÄISCHE KULTURGESCHICHTE  
DER UNIVERSITÄT AUGSBURG

Prof. Dr. Gregor Weber (Geschäftsführender Direktor)  
Prof. Dr. Eva-Maria Matthes (Direktorin)  
Prof. Dr. Mathias Mayer (Direktor)  
Prof. Dr. Silvia Serena Tschopp (Direktorin)  
Prof. Dr. Wolfgang E. J. Weber (Direktor)

Redaktion: Prof. Dr. Wolfgang E. J. Weber ([wolfgang.weber@iek.uni-augsburg.de](mailto:wolfgang.weber@iek.uni-augsburg.de))  
Dr. Stefan Paulus ([stefan.paulus@iek.uni-augsburg.de](mailto:stefan.paulus@iek.uni-augsburg.de))  
Elisabeth Böswald-Rid M. A. ([elisabeth.boeswald-rid@iek.uni-augsburg.de](mailto:elisabeth.boeswald-rid@iek.uni-augsburg.de))  
Tobias Ranker M. A. ([tobias.ranker@iek.uni-augsburg.de](mailto:tobias.ranker@iek.uni-augsburg.de))

Anschrift der Redaktion:  
Sekretariat  
Susanne Empl  
Eichleitnerstr. 30, 86159 Augsburg  
Tel.: (0821) 598-5840, Fax: (0821) 598-5850  
E-Mail: [susanne.empl@iek.uni-augsburg.de](mailto:susanne.empl@iek.uni-augsburg.de)

Satz: Tobias Ranker M. A.  
E-Mail: [publikationen@iek.uni-augsburg.de](mailto:publikationen@iek.uni-augsburg.de)  
Druck: MaroDruck, Augsburg (<http://www.marodruck.de/>)

Umschlaggestaltung: Pressestelle der Universität Augsburg

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung der herausgebenden Institution.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte, Fotos oder Datenträger übernehmen die Herausgeber und die Redaktion keine Haftung. Die Zustimmung zum Abdruck wird vorausgesetzt; das Urheberrecht der veröffentlichten Manuskripte liegt beim Herausgeber.

Eine Haftung für die Richtigkeit der veröffentlichten Manuskripte kann trotz sorgfältiger Prüfung durch die Redaktion nicht vom Herausgeber übernommen werden. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht in jedem Fall die Meinung der Redaktion wieder.

ISSN 1437-2703

Die Mitteilungen können zu einem Preis von € 2,- über das Institut für Europäische Kulturgeschichte bezogen werden:  
<http://www.uni-augsburg.de/institute/iek/>

Simon Goldhill: *Victorian Culture and Classical Antiquity. Art, Opera, Fiction and the Proclamation of Modernity*. Princeton: Princeton University Press 2011. ISBN 978-0-691-14984-4. 352 S. 36,99 €

Antike Rezeptionsgeschichte erfreut sich, besonders im englischsprachigen Raum, immer größerer Popularität. Führende Fachvertreter der Altertumswissenschaften haben sich längst in einem Netzwerk vereint, in dem ein reger Austausch über die meist stark inter- oder transdisziplinär ausgerichteten Studien zu kulturellen Bezugnahmen auf und Wechselwirkungen mit der antiken Tradition, ihren Adaptationen und Transformationen, stattfindet (das sog. ‚Classical Reception Studies Network‘). Etablierte Fachzeitschriften (‚Classical Receptions Journal‘) sowie etliche Einzelstudien, die so vielfältige Rezeptionsfelder aufgreifen wie den Diskurs um die Abschaffung der Sklaverei (E. Hall u. a. (Hg.): *Ancient Slavery and Abolition. Hobbes to Hollywood*. Oxford 2011), Julius Caesar in den Vereinigten Staaten (M. Wyke: *Caesar in the USA*. Berkeley 2012) oder Star Wars (N. Reagin/J. Liedl (Hg.): *Star Wars and History*. Hoboken/NJ 2012) komplettieren das Bild. Diesem weiten Forschungsbereich mangelt es dabei also weder an Themen, noch an einer bereits seit ca. zwei Jahrzehnten geführten Diskussion um Theorie und v. a. Methodik der antiken Rezeptionsstudien (einen guten Überblick verschafft L. Hardwick/C. Stray (Hg.): *A Companion to Classical Receptions*. Malden 2008). Simon Goldhills Monographie zu ‚Victorian Culture and Classical Antiquity‘ sticht dabei insofern aus den Neupublikationen heraus, als es ihm gelingt, nicht nur eine ganze Epoche auf ihre ungemein vielgestaltigen und komplexen Bezugnahmen auf die Antike hin zu untersuchen, sondern darüber hinaus eine höchst differenzierte und in ihrem hohen Grad an methodischer Reflexion beispielhafte Studie vorzulegen.

Ausgehend von der Beobachtung, dass „Victorian culture was obsessed with the classical past“ (S. 1), zeichnet Goldhill zunächst jene Geschichte der Konstituierung des Faches der klassischen Altertumswissenschaften nach, die er als paradigmatisch ansieht, nämlich, dass die Antike zuvorderst, in ihrer Rolle in Bildung und Erziehung, als eine kulturelle Folie fungierte, die eng mit dem konservativ-normativen Programm der Schaffung des *British Gentleman* und Staatsdieners verbunden war und noch dazu – man denke an das Römische Reich – ein Narrativ zur Verfügung stellte, das die imperialen Träume des Empire nährte und zu legitimieren half. Obgleich seine umfassende und in weiten Teilen faszinierende Studie diese Rolle der Antike als ‚kulturelles Kapital‘ ausführlich vorstellt, geht es Goldhill bei seiner Rezeptionsgeschichte v. a. um „a major redrafting of the account“ (S. 3). So liefert er mannigfaltige Beispiele dafür, wie die Antike gleichsam als integraler Bestandteil kultureller Gegendiskurse – in Shelleys romantischem Philhellenismus, in Wildes sexueller Revolution oder in Grottes empha-

tisch-reformistischer Propagierung und Verteidigung der Demokratie – instrumentalisiert werden konnte. Bedeutender aber als diese sozialen und politischen Rezeptionskontexte schätzt er die Rolle ein, die der Antikebezug erstens für „the loss of the dominant place of Christian religion in Britain“ (S. 6) hatte und zweitens für die, wie es im Untertitel des Buches heißt, „proclamation of modernity“ in einem Zeitalter, das in hohem Grade von gesellschaftspolitischen, technischen und wissenschaftstheoretischen Umwälzungen gekennzeichnet war. Die Hauptthese dieses (thesenreichen) Werkes lautet dementsprechend, dass Künstler, Komponisten und Schriftsteller sich den Innovationen, Widersprüchen und Ängsten des Zeitalters in einem Rückgriff auf die antike Vergangenheit genähert und ihre (jeweilige) Moderne und Modernität in einer Neuerfindung und –verhandlung dieser Vergangenheit entworfen hätten.

Den Rahmen, den der Autor für seine Untersuchung entwirft, ist dabei denkbar weit: So wählt er als Untersuchungsfelder „Art, Opera, Fiction“ und dehnt das ohnehin ‚lange 19. Jahrhundert‘ über seine Grenzen aus – bei Goldhill reicht es nun von ca. 1760 bis in die 1960er Jahre, von Christoph Willibald Gluck bis zu Andy Warhol. Dies soll dabei aber keineswegs eine unreflektierte Beliebigkeit in Auswahl und Untersuchungsgegenstand andeuten – im Sinne eines *anything goes* –, sondern ist eng mit dem methodischen Ansatz von Goldhills Rezeptionsgeschichte verknüpft: „Reception studies are most nuanced, I would suggest, when they are most aware of how meaning takes shape over time, and when they are most sensitive both to the dynamics of ‚re-performance history‘ and to the dynamics of temporal self-consciousness, integral to classicizing artworks“ (S. 13). Konkret wendet sich Goldhills Studie gegen eine Form von Rezeptionsgeschichte, die einen einzelnen Autoren in seiner je individuellen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit abbildet und stellt vielmehr die kulturelle Bedeutung eines Werkes, seine Einbindung und Dialogizität mit anderen (Prä-) und (Folge-)Texten in den Mittelpunkt. Damit versucht er, die Rolle der Antike in der viktorianischen Kultur als einen Kommunikationsprozess zu fassen, innerhalb dessen die Schaffung eines individuellen Werkes zwar einen konstitutiven Moment darstellt, dessen Bedeutung im Sinne einer prozessualen Ästhetik aber im Laufe der Zeit immer wieder neu ausgehandelt wird. Dementsprechend sind jene Deutungs- und Selektionsprozesse ein zentrales Thema in Goldhills Rezeptionsgeschichte, die die Formierung und Überarbeitung jenes Kanons von Kunstwerken und Schriften ausmachen, die in ihren Inhalten und Darstellungsformen letztendlich das konstituieren, was wir heute als ‚viktorianische Kultur‘ fassen und die für die Zeitgenossen einen Rahmen boten, innerhalb dessen verschiedene (christliche, normative, letztlich identitätsstiftende) Aspekte verhandelt wurden. Die in obigem Zitat angesprochene Dynamik, die die unterschiedlichen, zum Teil gegensätzlichen Rezeptionskontexte über die Zeit hinweg prägte, symbolisiert dabei das, was für Goldhill den Kern einer Rezeptionsgeschichte ausmacht, nämlich das Aufzeigen

der Pluralität und letztlich Fluidität von Vergangenheitsbildern und ihrer Aneignung im Dienste der Gegenwart. So können wir am Schluss seiner Arbeit lesen: „The exercise of classical reception is, finally, finding one’s own place in history“ (S. 272).

Bis er soweit kommt, widmet sich Goldhill im dreigeteilten Hauptteil der Arbeit aber verschiedenen Aspekten der viktorianischen Kultur, die er als paradigmatisch ansieht, wobei er seine Untersuchung jeweils als Beitrag zu einer umfassenden Kulturgeschichte der Epoche verstehen will (vgl. S. 14), der es darauf ankommt, eine ‚Archäologie‘ des Kanons zu betreiben und die sich folglich mit jenen Künstlern und Werken (v. a. der Populärkultur) befasst, die zwar äußerst wirkmächtig waren, aber heute fast vergessen sind. Die Dialektik zwischen Tradition und kulturellem Vergessen steht damit im Mittelpunkt seiner Rezeptionsgeschichte („I am particularly interested in the role of cultural forgetting, on the one hand, and on the myths of cultural tradition on the other“, S. 10). Bereits im ersten Teil, „Art and Desire“, seiner Studie widmet er sich der Rezeption der Antike in der viktorianischen Malerei in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und greift, seinem Programm entsprechend, zwei Maler auf, die sich mit ihren Werken nicht nur wiederholt religiösen, wundersamen Stoffen zuwandten, sondern darüber hinaus auch einen Beitrag zum widerspruchsvollen Verhältnis des Zeitalters zur Sexualität – heimlich-verklemmt auf der einen, obszön-voyeuristisch auf der anderen Seite – und dem Diskurs zu dem was verborgen, was gezeigt werden durfte, beitrugen, heute aber von der Kritik weitestgehend als eher traditionell und rückständig betrachtet werden: John William Waterhouse und Sir Lawrence Alma-Tadema. Anhand einer Analyse der Besprechungen und der Leserbriefe zu ihren Werken in Tages- und Wochenzeitungen zeichnet Goldhill dabei nach, wie beide Künstler, jeder auf seine individuelle Weise, „helped form the visual imagination of a generation [...] and explored passion through antiquity“ (S. 23–24). Die klassisch-realistischen Gemälde von Waterhouse, die allesamt (spät)antike, meist christliche Stoffe abbildeten und sich – entgegen der Werke seiner Zeitgenossen – eher unbekanntem Motiven oder weniger gelesenen Autoren zuwandten, zeigen dabei nicht nur, wie Waterhouse das vorhandene Wissen über und die Vorstellung von der Antike in Bilder übersetzte, sondern wie diese zugleich als Medium fungierten, in dem die viktorianischen Zeitgenossen ihren Blick für und auf (sexuelles) Verlangen durch die Linse der Vergangenheit schweifen lassen und dabei, das macht Goldhills Besprechung von Alma-Tademas ‚Sappho and Alcaeus‘ von 1881 deutlich, doch beredet schweigen konnten.

Der zweite Teil, „Music and Cultural Politics“, wendet sich dann den Opern Christoph Willibald Glucks und Richard Wagners zu, die beide auf ganz unterschiedliche Weise den Antikediskurs ihrer jeweiligen Zeit zu einem integralen Bestandteil, ja gar Ausgangspunkt ihrer Kunst machten, wobei die Geschichte ihrer Werke die unterschiedlichen, sich wandelnden Bedeutungs- und Wirkungs-

ebenen aufzeigt, die letztlich jede Rezeption zu einem vielgestaltigen, facettenreichen Prozess machen. So wurden Glucks Opern im 18. Jahrhundert – v. a. während der Revolutionszeit – als willkommene Rückkehr zum antiken griechischen Theater gefeiert, um bereits gegen Mitte des 19. Jahrhunderts als rückwärtsgerichtet und konservativ abgetan zu werden. Diese Kontrastierung der gesellschaftlichen, politischen und soziokulturellen Kontexte der Erst- und Wiederaufführungen, der Um- und Neuinterpretationen, zeigt sich in noch eklatanterer Weise bei Wagners ‚Der Ring des Nibelungen‘, der sich bei seiner Abfassung in den 1850er Jahren in einen nationalen Diskurs einschrieb, in dem das Hellenentum als (ur)deutsch vereinnahmt und zu einem Bestandteil der eigenen (kulturellen) Identität wurde. Während die Oper dabei eher opulent inszeniert wurde und sich Bühnenbild und Kostüme v. a. am Mittelalter orientierten, wurde bei der ersten Aufführung nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahre 1951 bewusst eine antike Ästhetik bemüht, die keinerlei Raum für rassistisch-nationale Ideologie bieten sollte. Ein Werbeposter anlässlich der Bayreuther Festspiele im Sommer 1951 ließ dementsprechend unzweideutig wissen: „Im Interesse einer reibungslosen Durchführung der Festspiele bitten wir von Gesprächen und Debatten politischer Art auf dem Festspielhügel freundlichst absehen zu wollen. Hier gilt's der Kunst!“ (S. 146, Abb. 4.9). Implizite und explizite Rezeption, ihr performativer Aspekt und gesellschaftspolitischer Kontext gehen dabei eine Symbiose ein, in der das, was man sieht und wie man das Gesehene interpretiert, letztlich von Faktoren bestimmt werden, die sich weder ganz auf intra- noch extratextuelle Ebenen reduzieren lassen, sondern erst in ihrem Zusammenspiel die komplexe Appellstruktur von Kunst(aufführungen) deutlich machen.

Der dritte und ausführlichste Teil von Goldhillss Monographie, ‚Fiction: Victorian Novels of Ancient Rome‘, schließlich, untersucht eine Reihe historischer Romane – von Sir Walter Scott über Edward Bulwer Lyttons ‚The Last Days of Pompeii‘ (1834), Charles Kingsleys ‚Hypatia‘ (1853), Frederic Farrars ‚Life of Christ‘ (1874), Lee Wallaces ‚Ben Hur: A Tale of Christ‘ (1880), Walter Paters ‚Marius the Epicurean‘ (1885), Humphry Wards ‚Robert Elsemere‘ (1888), Marie Corellis ‚Barabbas‘ (1893) bis hin zu Henryk Sienkiewiczs ‚Quo Vadis‘ (1896). Dabei gelingt es Goldhill eindrucksvoll zu zeigen, wie ein jeder dieser viktorianischen historischen Romane (er zählt über 200 allein zur römischen Geschichte und am Ende seines Werkes möchte man tatsächlich glauben, er habe jeden einzelnen gelesen) gewissermaßen als *culture in action* erscheint, als kulturelle Triebkraft, die auf einer metafikcionalen Ebene nicht nur verschiedene historische Imaginationsbilder aufrufen und quasi-historiographische Diskurse integrieren kann, sondern selbst zur produktiven Triebfeder der Ausbildung von Geschichtsbewusstsein wird. Das thematische Feld, an dem er die Wirkmächtigkeit der historischen Romane vorführt, ist dabei die Religion, namentlich das Christentum. So hatte die zunehmende Professionalisierung der Geschichtswissenschaft samt

ihrem neuen kritischen Apparat und dem sich ausbildenden Positivismus v. a. Auswirkung darauf, wie die antiken Quellen, die Mythen und intentionalen Gründungsgeschichten, auch die christlichen Märtyrer- und Wundererzählungen gelesen und interpretiert wurden. Historische Romane wurden dabei zum zentralen Bestandteil eines kulturellen Diskurses, in dem unterschiedliche Glaubensvorstellungen verhandelt und religiöse – letztlich auch nationale – Identitäten ausgebildet (der Autor unterstreicht nicht zuletzt die Rolle von Literatur für die Erziehung) wurden. Gegenwärtige gesellschaftspolitische und soziokulturelle Debatten wurden dabei in die Vergangenheit rückprojiziert, um von dort, auf der Bühne der Geschichte, einen klareren Blick für die eigene Rolle im historischen Prozess zu bekommen.

Goldhills ‚Victorian Culture and Classical Antiquity‘ ist dabei ein überaus ambitioniertes Werk, das – bis auf den letzten Teil – nicht immer in sich geschlossen scheint, sondern – gerade in den ersten Kapiteln – häufig eher zufällig selektierte Beispiele für letztlich (zeitlich, räumlich, aber auch thematisch) sehr disparate Rezeptionskontexte wählt. Das ist solange kein Problem, wie die große Masse an untersuchten Kunstwerken und Texten handhabbar bleibt, was aber nicht immer der Fall ist, auch für den Autor selbst nicht – so wird Waterhouse am Ende von Kapitel 1 auch schon mal zu Waterstone. Und dennoch ist Goldhill mit seiner Monographie ein Werk gelungen, das selbst da, wo es scheinbar über das gesetzte Ziel hinausschießt, zu einer wahren Fundgrube für Kultur- und Literaturwissenschaftler, (Kunst- und Alt-)Historiker und all jene wird, die sich im Besonderen für viktorianische Kultur und/oder Rezeptionsgeschichte interessieren. Gerade für letztere sind die hochreflektierten und gut dargelegten Überlegungen zu Theorie und Methodik von Rezeptionsstudien wichtige Denkanstöße, die das ohnehin dynamische Forschungsfeld auch zukünftig benötigt, nicht nur um den wissenschaftlichen Nutzen und erkenntnistheoretischen Ertrag der Arbeiten zu gewährleisten, sondern auch um sich über *den eigenen Platz in der Geschichte* Rechenschaft zu geben.

CHRISTOPHER SCHLIEPHAKE

Stephen Greenblatt: Die Wende. Wie die Renaissance begann. München: Siedler Verlag 2012. ISBN 978-3-88680-848-9. 345 S. 24,99 €

Am Anfang steht eine autobiographische Anekdote. Nicht der Inhalt oder der Titel macht den jungen Yale-Studenten auf das Buch aufmerksam, das er sich für zehn Cent als Ferienlektüre kaufen wird, sondern der Einband: ein Ausschnitt aus einer Zeichnung Max Ernsts – zwei verschlungene Beinpaare unter einer Mondsichel in einem scheinbar der Erde entrückten Liebesakt. Später wird der Student das Buch