

# Winckelmanns död: till frågan om ord och bild

Mats Jansson, docent i litteraturvetenskap

Den första juni 1768 steg en medelålders man av postdiligensen som anlände till Triste från Laibach vid middagstid. Den resande, som hade för avsikt att fortsätta någon dag senare, fann inkvartering på värdshuset Locanda Grande, vid det som idag är Piazza dell'Unità d'Italia i stadens centrum. Hotellet på tre våningar hade just blivit renoverat och med sina fyrtio rum var det Triestes största härbärke, och hade hyst så framstående gäster som Giacomo Casanova och den tysk-romerske kejsaren Josef II.

Den nyanlände gästen, som meddelade att han reste incognito och föredrog att helt enkelt kallas signor Giovanni, tilldelades rum nr 10 på första våningen. Han var nöjd. Sex lire inklusive måltider tycktes honom vara ett rimligt pris. Och läget var perfekt: för han önskade resa vidare med båt till Venedig eller Ancona och därifrån vidare till slutmålet Rom. Det rum han fick var relativt stort och hade två fönster som vette mot den inre hamnen, Mandraccio. När han hade tvättat av sig efter resan och tagit plats för lunch i matsalen tillsammans med ett tiotal andra gäster frågade han värdshusvärden om det fanns något fartyg som låg inne och kunde ta honom till Venedig. Någon i sällskapet svarade att det fanns det faktiskt och att det skulle avsegla samma kväll. Signor Giovanni vände sig mot den som svarat och blev varse en yngre man av medellängd med kopparrigt ansikte och mörkt hår. Mannen presenterade sig som Francesco Angelis, och visade honom genom fönstret på det fartyg som skulle segla samma kväll. Efter lunch gick de två männen tillsammans till hamnen och frågade kaptenen hur det förhöll sig, men fick till svar att man ännu inte kunde segla eftersom hans fartyg inte var fullastat. Besvikna återvände de till hotellet för att upptäcka att de var rumsgrannar. Angelis, som hade anlänt några dagar tidigare, hade rum nr 9 på samma våning. Efter siestan

gjorde de ett nytt försök och hade nu bättre tur. Kaptenen för ett fartyg som var destinerat till Ancona tog emot en deposition från signor Giovanni och lovade att underrätta honom i god tid innan man satte segel. Det var fråga om högst ett par dagar.

De följande dagarna tillbringade männen mycket tid tillsammans. De promenerade i hamn kvarteren, drack kaffe och läste flera gånger om dagen tidningen på Gasparo Griottis kafé bakom piazzan. De åt också gemensamt middag på Angelis rum. Den tredje juni frågade värdshusvärdens, som kände Angelis från tidigare besök, om han visste vem den nyanlände var. Denne svarade att han inte hade en aning, men tillade att han hade blivit överraskad av att se en stor bok ligga framme på skrivbordet i nr 10. En volym som inte var skriven på italienska, franska eller tyska utan på ett konstigt, obekant språk. Det visade sig senare att detta var Homeros epos *Odysseen* på originalspråket. När Angelis underrättade signor Giovanni om värdshusvärdens förfrågan, svarade denne att han var en fullständigt respektabel man, och för att bevisa detta skulle han låta Angelis se några medaljer som han just hade blivit tilldelad av ingen mindre än kejsarinnan Maria Teresia i Wien. Och han stod vid sitt ord. På kvällen i sitt rum tog han fram en trälåda ur sin resväska och förevisade sin rumsgranne två guld- och två silvermedaljer. Utan att avslöja ärendet i sitt samtal med kejsarinnan berättade signor Giovanni hur han hade eskorterats genom det kejsarliga palatset i Wien för sitt möte med kejsarinnan, och att han vid detta möte hade burit samma kläder som han bar just nu: svarta läderbyxor med silverspännen, en vit linnenkjorta med vida ärmar och guldknappar. Angelis lyssnade med en mun halvöppen av förvåning, och berättade sedan om detta för kaféägaren Gasparo.

Den sjunde juni gick så Angelis och signor Giovanni tillsammans till Pfneisels detaljhandel där signor Giovanni inhandlade en pennkniv och en penna. Han hade mycket korrespondens att ta igen efter sitt besök hos det österrikiska hovet. Men en man som hade haft privat audiens hos kejsarinnan Maria Teresia och dessutom berättade att han var vän med kardinal Albani i Rom kunde naturligtvis inte tillbringa all sin tid med en arbetslös kock som han träffat av en ren slump. Vid ett av dessa tillfällen återvände Angelis själv till Pfneisels just den sjunde juni. Han köpte där en kniv med

åttakantigt handtag av venetiansk tillverkning och ett rep om ungefär fem fot, av vilket han nu tillverkade en ögla.

De händelser som därefter utspelade sig i Trieste omkring klockan tio på förmiddagen den åttonde juni 1768 har många gånger beskrivits. Angelis egen redogörelse som finns bevarad i rättegångsprotokollen ligger förmodligen så nära sanningen man kan komma. Vi lyssnar till de ord han själv yttrade för tvåhundra-trettiofyra år sedan:

Jag bekänner sanningsenligt att jag inte visste vem denne man var, eftersom det inte var jag som sökte hans bekantskap utan han som ville ha mitt sällskap. Liksom det var han som berättade alla detaljer för mig som jag här har vittnat om, om att kejsarinnan hade tagit emot honom i den bedrövliga utstyrelsen med läderbyxorna. [---] Kaféägaren Gasparo antydde för mig att denne kanske i någon affär hade köpt de guld- och silvermedaljer som han visade mig och sa att han hade fått av kejsarinnan. Så fick jag idén om att stjäla medaljerna från honom, så mycket mer som jag aldrig lyckades upptäcka om han hade några andra värdesaker eller pengar, eftersom han bara hade visat mig medaljerna. Så jag beslutade mig för att döda honom. För detta syfte utrustade jag mig med ett rep och en kniv. Jag skulle lägga snaran om hans hals, dra åt och hindra honom från att skrika och så stöta kniven i honom. Nästa morgon när vi efter att ha druckit kaffe och återvänt till värdshuset sa han att han skulle skriva till Rom och att om jag kom dit skulle han visa mig kardinal Albanis palats och låta mig få veta vem han egentligen var, en mycket respekterad och berömd man. [---] Besluten att utföra min plan gick jag in på mitt rum drog kniven ur slidan och stack den i min rockficka tillsammans med det rep som jag hade gjort en snara av och återvände till hans rum. Efter att vi hade gått runt i rummet en stund och pratat satte han sig vid skrivbordet, och jag, darrande och vilseledd av djävulen, tog fram repet ur fickan, ställde mig bakom honom, kastade det runt hans hals och drog åt hårt. Men han rusade upp och stötte till mig och då han var stark knuffade han bort mig helt och hållet. Allt jag därefter såg var att han

hade tagit bort repet från halsen. Skakande och panikslagen tog jag fram kniven och kastade mig mot honom. Han grep den om bladet med all sin kraft och tog med den andra tag i min väst och skjorta vid bröstet. När vi brottades på detta vis förlorade vi båda fotfästet, men medan jag föll ner på ett knä så föll han bredbent ner på rygg. Och då jag nu hade lyckats vrida loss kniven ur hans grepp så högg jag honom med den tre eller fyra gånger. Jag vet inte om det var i bröstet eller längre ner eftersom jag stötte kniven med sådant raseri att jag inte såg var den träffade. Därefter rusade jag upp och flydde från rummet. Sådant är brottet som jag har begått och vilket jag sanningsenligt bekänner.

Mördaren undertecknade bekännelsen med sitt eget namn, Francesco Arcangeli, och det visade sig då att han hade ett brottsligt förflutet som tjuv. Ymnigt blödande stapplade därefter signor Giovanni nerför trapporna under det att han mumlade: ”Se vad han gjort med mig”. Folk rusade till. Några stödde den sårade mannen där han stod och famlade efter trapp-räcket, andra rusade iväg för att hämta läkare och präst, andra bara stirrade i förfäran över vad de såg. Man ledde honom tillbaka till rummet och lade honom på en schäslong. Han försökte tala och tyckte vilja skriva, men de hastigt applicerade bandagen kunde inte stilla blodflödet. När han frågade hur allvarliga skadorna var fick han reda på att de var dödliga. Den närvarande polisen frågade enligt protokollet den döende vem han var. Han viskade att han var för svag för att tala och pekade mot ett hörn av rummet. Någon gick dit och vek upp det papper som hade legat på resväskan. Det hade utfärdats i Wien den 28:e maj och texten löd kort: ”Joanni Winckelmann Praefecto Antiquitatum Romae, in almam urbem redit”. Det vill säga: ”Johann Winckelmann, kommissarie för Roms fornminnen, på återväg till den hulda staden”. Efter att ha upprättat sitt testamente och förlåtit sin mördare, dog Winckelmann klockan fyra samma eftermiddag.

Obduktionen visade att han dog av den stora blodförlust som tillfogats honom av knivhugg såväl i bröstet som i magen. När den förolyckades identitet väl blev känd utgick order från Wien om att allt annat skulle läggas åt sidan till dess att fallet blev uppklarat. Arcangeli, som hade

infångats på landsbygden strax efter mordet, ställdes inför rätta och bekände självmant. Han anklagades för mord och efter att offentligt ha ångrat sitt brott dömdes han till döden. Han steglades inför en stor folkmängd den 21 juli 1768, på piazzan just framför värdshuset Locanda Grande i Trieste.

Spekulationerna kring detta drama har hädanefter varit legio i historien. Varför mördades Winckelmann på detta klumpigt brutala sätt? Hade det inte räckt med att söka igenom hans packning medan han var ute ur rummet? Arcangeli skulle i så fall ha upptäckt att där fanns konanter sex gånger medaljernas värde. Handlade Arcangeli verkligen helt och hållet på eget bevåg? Kunde man skönja någon bakomliggande religiös förklaring i och med att katoliken Arcangeli, felaktigt visserligen, men i nedsättande bemärkelse kallade Winckelmann såväl ”Jude” som ”Lutheran”? Fanns här, med tanke på Winckelmanns läggning, ett homosexuellt motiv? Eller är det helt enkelt så sjaskigt som det beskrivs i urkunderna: ett brutalt rån-mord utfört av ren girighet. Hur som helst har detta öde fascinerat kommentatorer och uttolkare genom århundradena.

Konsthistorikern Johann Joachim Winckelmann (1717–68) var alltså nyantikens grundläggande teoretiker och kännare av klassisk konst. Han väsentligaste insats låg nog i att han inte nöjde sig med den romerska kopiankonsten utan sökte sig tillbaka till det grekiska originalet som äkta representant för det antika konstskapandet. Genom att inlevelsefullt beskriva den grekiska konst som romarna bara ofullständigt avbildade visade han på källan för hela den klassiska traditionen. Detta blev av helt avgörande betydelse för nyklassicismens utveckling i europeisk konst-, litteratur- och kulturhistoria. Den främsta beskrivningen av denna antika konst återfinns i Winckelmanns huvudverk *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 1–3 (’Den antika konstens historia’, 1764–67).

Den svenske poeten, kritikern och konstnären Sven Alfons (1918–1996) fullbordade 1972 en målning med titeln *Winckelmanns död* (i Malmö konstmuseums ägo).

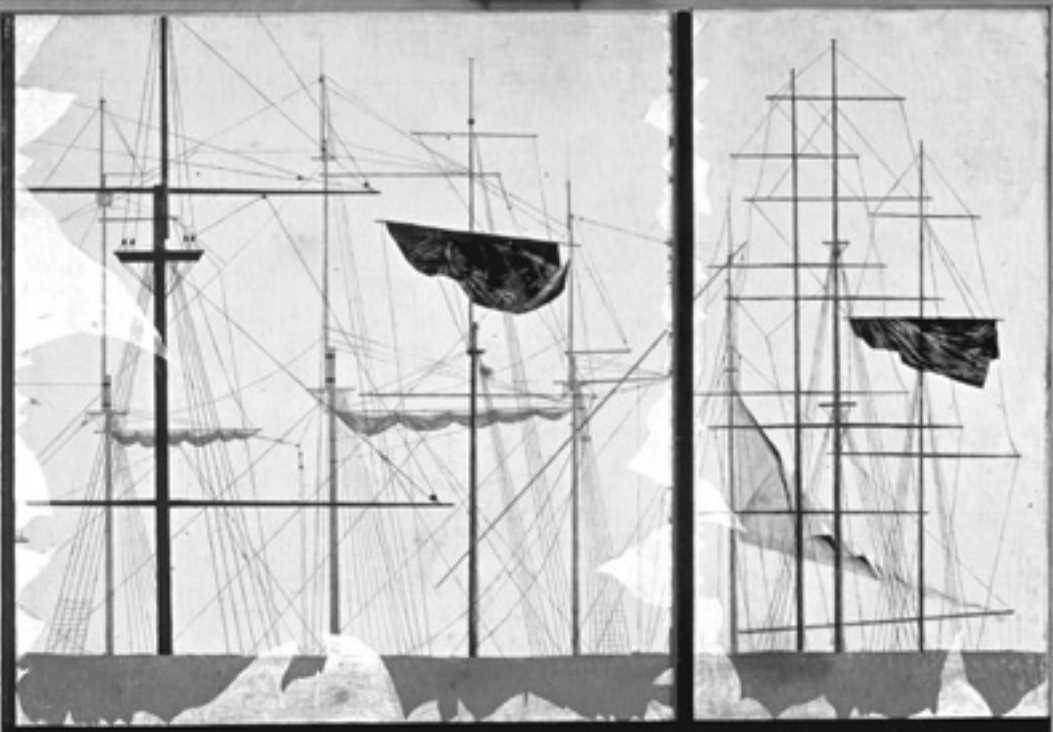
Perspektivet är riktat inifrån ett rum ut genom ett sönderslaget fönster. I förgrunden finner vi ett skrivbord belamrat med böcker, vad som tycks vara ett slags mätinstrument, ett brev samt en pipa. På väggen, snett till höger

ovanför skrivbordet är fastsatt en teckning med titeln "Winckelmanns död". Denna föreställer två personer i handgemäng av vilka den ena riktar ett knivhugg snett uppifrån med vänster arm mot bröstet på kontrahenten. Denne ser ut att i just detta ögonblick förlora balansen och falla bakåt. Genom fönstret betraktar man den övre delen av ett antal fartygsmaster. Den imaginäre betraktaren får tänkas sittande vid skrivbordet. Vattenlinjen syns inte och ej heller båtarnas skrov varför man kan dra slutsatsen att fönstret är placerat en eller ett par våningar ovanför markplanet. Utanför fönstret finns således en hamn. Den horisontellt löpande fönsterkarmen utgör målningens centrollinje och parallelliseras i dess nedre del av den linje som formas av skrivbordskanten. Motsvarande vertikala linjer utgörs av den andra fönsterkarmen och fartygsmasterna. Målningen struktureras av två ungefärligen lika stora rektangulära fält, av vilka det övre i sin tur indelas i ett kvadratisk och ett stående rektangulärt fält. Teckningen på väggen utgör i sin tur en mindre rektangel inom den större, och teckningens egen ram ännu ett rektangulärt fält inom det föregående. De stegvis förminskade rektanglarna zoomar in mot motivet på teckningen som därvid ges emfas.

Målningen *Winckelmanns död* är en metabild. En metabild är en bild som refererar till sig själv eller till andra bilder, vilka används för att visa vad en bild är. Självreferens tycks överhuvud taget vara ett centralt inslag i modernistisk estetik. De flesta metabilder avbildar en målning inom en målning vilken helt enkelt utgör ett av många avbildade objekt. Så är också fallet i Alfons målning. Den huvudsakliga användningen av en metabild är alldeles uppenbart att förklara vad bilden representerar och betyder, att framställa bildens självinsikt. Teckningen på väggen är en infogad skildring eller framställning vilken utgör en parallell till eller kopia av verket i sin helhet.

Den sönderslagna rutan indikerar dessutom att en barriär har genombrutits, gränsen mellan inre och yttre rum har utplånats. Fönstrets funktion är dubbel. Det stängda fönstret utgör ett kroppsligt hinder men

*Bilden till höger visar Sven Alfons målning med titeln Winckelmanns död från 1972 (i Malmö konstmuseums ägo).*



lämnar samtidigt sikten fri. Beträktaren befinner sig inomhus men kan samtidigt se ut; inne och ute på samma gång. Fönstret kan konventionellt associeras till motsatspar som instängdhet och frihet, närhet och avstånd samt i mer specifika sammanhang till övergången mellan liv och död.

Inom bildkonsten generellt är fönstermotivet mycket vanligt och Alfons målning inordnar sig vad gället detta motiv i en aktningssvärd tradition. En variant av motivet är den sk figurlösa fönsterbilden, alltså utan någon människa avbildad vid fönstret. Visualmotivet i Alfons målning är mot bakgrund av denna traditionsräcka att hänföra närmast till denna figurlösa form av fönsterbild. Men ändå inte då vi betraktar målningen ur det föreslagna metaperspektivet och tar hänsyn till figurerna på teckningen på väggen. Detta är figurer – uppenbarligen Winckelmann och Arcangeli – som är fångade under ett skeende som utspelas just i det rum på vars vägg teckningen sitter. Den imaginäre betraktaren ser med andra ord en teckning som kommenterar ett händelseförlopp som har utspelats i samma rum han befinner sig. Den reelle betraktaren ser en målning med en teckning som kommenterar ett skeende i det rum som avbildas på målningen.

Men Alfons har inte bara behandlat Winckelmanns öde i sin bildkonst. I den postumt utgivna diktsamlingen med titeln *Winckelmanns död* (2000) uppmanar diktjaget ”Kalla mig Winckelmann/ Här är jag J. J. Winckelmann” (10). Alltifrån antikens och renässansens föreställning om ’ut pictura poesis’ (’såsom bildkonsten så också poesin’) har tanken om konstarnas släktskap varit ständigt aktuell. Det som varierar är den exaktare relationen mellan dem. Kulturhistorien är delvis en berättelse om den långdragna kampen om dominans mellan bildkonst och ordkonst, där man var för sig har gjort anspråk på ensamrätten till ’naturen’. Ibland har denna kamp utmynnats i fritt utbyte över öppna gränser, stundom har gränserna stängts som hos den tyske romantikern Lessing. Bildkonsten utbreder sig ju i rummet, medan ordkonsten utvecklar sig i en tidlig följd.

Alltnog, det är uppenbart så att konstnären Sven Alfons starkt har identifierat sig med den tyske konsthistorikerns roll och öde. I och med att Alfons på detta vis i ordkonstens form ikläder sig en mask uppnår han två saker: identifikation och distansering på en gång. Han identifierar sig med



en historisk karaktär och ett annat livsöde, och han skapar samtidigt en distans till sitt eget personliga jag. Vad är då vinsten med detta grepp? Som skapande konstnär utlämnar han sitt eget jag blott indirekt, men han gör det. Formulerat på ett mer tekniskt vis kan vi säga att han objektiverar sitt eget känsloliv med Winckelmann som korrelat. I diktsamlingen läser vi vidare om ”de homeriska skrifterna, bundna i skinnband i Jena” (9). Dessutom sägs det att ”Mitt liv, min tanke, allt detta/finns beskrivet/av Carl Justi i tre stora volymer” (11). Formuleringen syftar på levnadstecknaren Carl Justis omfattande biografi *Winckelmann und seine Zeitgenossen* ('Winckelmann och hans samtida', 1898). I dess tredje del redogör Justi exakt och detaljerat för Winckelmanns sista tid i livet. Hur han under några dagars uppehåll i hamnstaden Trieste knivmördas på ett hotellrum av en viss Francesco Arcangeli. I Winckelmanns kvarlåtenskap återfinns bland mycket annat, upplyser Justi, ett resebibliotek och en mängd brev. Är det inte detta resebibliotek, med en utgåva av *Odysseen* på grekiska, som vi kan se på Alfons målning? Och visst ligger det ett brev på det här skrivbordet i Trieste en junidag 1768?

