

**GEDANKEN ÜBER DIE  
NACHAHMUNG DER GRIECHISCHEN  
WERKE IN DER MALEREI UND  
BILDHAUERKUNST; ERSTE AUSGABE  
1755 MIT OESERS VIGNETTEN**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649772582

Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst;  
erste Ausgabe 1755 mit Oesers Vignetten by J. J. Winckelmann

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.  
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

[www.triestepublishing.com](http://www.triestepublishing.com)

**J. J. WINCKELMANN**

**GEDANKEN ÜBER DIE  
NACHAHMUNG DER GRIECHISCHEN  
WERKE IN DER MALEREI UND  
BILDHAUERKUNST; ERSTE AUSGABE  
1755 MIT OESERS VIGNETTEN**



76  
DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE  
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS  
IN NEUDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT

20

# GEDANKEN

ÜBER DIE

NACHAHMUNG DER GRIECHISCHEN WERKE

IN DER

MALEREI UND BILDHAUERKUNST

VON

J. J. WINCKELMANN

ERSTE AUSGABE 1755 MIT OESERS VIGNETTEN



37932

STUTT GART  
G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG.

1885

## Einleitung.

---

Es war ein glücklicher Gedanke, Winckelmanns erste Schrift, welche er mit der Unterstützung seines Gönners P. Rauch in nur 50 Exemplaren drucken liess, in ihrer ursprünglichen Gestalt und Verzierung herauszugeben. Nicht als ob sie bedeutend von der zweiten Ausgabe abweiche. Der Verfasser hatte, wie sein Brief an Stosch vom Jahre 1756 meldet (Donauesch. Ausg. 10, S. 146), darin einige Verbesserungen angebracht; nur ihrer zwei sind wesentlich. Die Verwechslung des Parrhasius und Aristides S. 40 wird § 158 durch die Verbindung beider Namen 'Parrhasius, der wie Aristides die Seele schilderte', berichtigt. In der Beschreibung der drei sogenannten Vestalinnen S. 21 war nur auf die Verschiedenheit der Köpfe in den beiden kleineren Bildsäulen hingewiesen worden; die zweite Ausgabe spricht § 65 das richtige Urteil aus, dass der eine Kopf neu ist (Hettner, Bildw. der kgl. Antikensamml. in Dresden Nr. 262). Aber schon in dem Sendschreiben § 11 wird der Zweifel ausgesprochen, ob es wirklich Vestalen seien, später (2, 135) nennt Winckelmann die drei Werke, bekanntlich Bildnisse, vorsichtig nur 'bekleidete weibliche Statuen'. Andere Versehen hat er später, ohne die früheren Arbeiten zu berücksichtigen, stillschweigend verbessert. Eine berühmte Statue des Vatikans nennt er § 48 noch Antinous Admirandus; schon 1759 spricht er in der 'Betrachtung der Werke der Kunst' § 10 von dem berühmten, fälschlich sogenannten Antinous im Belvedere.

Den sterbenden Fechter hält er § 31 zweifelnd für ein Werk des Ktesilans (Kresilas); in der Geschichte der Kunst 9, 2, § 33 meint er, es sei ein Herold. Die Dresdner Ariadne ist ihm S. 21 die Gemahlin des Germanicus; unter den Porträtstatuen der Kaiserzeit kommt sie in der Geschichte der Kunst nicht vor. Andere kleine Irrtümer, über den Ort, wo Sophokles getanzt haben soll, die falsche Gelehrsamkeit in betreff des Parenthyrsus überliess er Lessing zu berichtigen.

Aber es thut wohl, die Schrift in der frischen Gestalt wieder zu sehen, worin sie die Zeitgenossen entzückte und zur Reinigung des Geschmacks das Signal gab, so wie sie aus Oesers Hause wie eine bewaffnete Minerva hervor sprang. Dazu gehören wesentlich auch die drei Vignetten von Oeser, die verkleinert, aber wie die Vergleichen der Originalgrösse der dritten (Sokrates) bei Dürr (A. F. Oeser S. 57) zeigt, im wesentlichen treu wiedergegeben werden, gefällig in der Erfindung, in der Zeichnung marklos und verschwommen. Die Wahl der Gegenstände hatte der Schriftsteller selbst getroffen; sie wird in den Briefen vom 3. und 4. Juni 1755 (10, S. 111. 115) erläutert. Den Titel ziert das Opfer der Iphigenie, es 'ist die Nachahmung'. Timanthes zeichnet die Handlung; auf seiner Tafel steht der Halbvers aus Euripides Iphigenie in Aulis v. 1550 *ἑπιπλοῦν προθείς*: er weist auf Agamemnon hin, welcher an eine Säule gelehnt das Haupt verschleiert, ein Symbol des Grundgedankens der Schrift, der Ruhe und Mässigung im leidenschaftlichen Affekt. Die Widmungsvignette stellt einen Perser dar, welcher seinem Könige das Einzige bringt, was er hat, eine Schale Wassers, und bezeichnet die Bescheidenheit des Verfassers, welcher seinem Fürsten nur eine geringe Gabe überreicht. Das dritte Kupfer am Schlusse, künstlerisch das gelungenste, hätte man gern mit einem andern vertauscht. Neben Sokrates, welcher die drei Grazien meisselt, steht der Wasserkasten, durch dessen Gebrauch zur allmählichen

Hebung des Modells die Technik der Bildhauerkunst verbessert werden sollte — ein unglücklicher Versuch, der, wie Justi, Winckelmann 1, S. 424 nachweist, auf einem Missverständnis Vasari's beruht.

Es ist nicht Oesers Radiernadel allein, welche an dem Werkchen arbeitete. Auch eine Reihe von Nachrichten und Urteilen über neuere Kunstwerke theilte er seinem Freunde mit; von der Empörung der Wiener Künstler über die Auslieferung der drei Vestalinnen 1736 wusste er als Augenzeuge zu berichten (S. 22); das ungemessene Lob der Kuppelgemälde Grans in der Wiener Bibliothek (S. 41), die Bewunderung des Bildhauers Matielli (S. 23), die Anpreisung manierterter Werke und Meister (vgl. Schlegel's Werke 12, S. 337; Dürer S. 52) rührt aus Oesers Munde her, ja sogar der persönliche Verdruss desselben über die Abweisung seiner Entwürfe zur Verzierung des Jagdschlusses Hubertsburg (vgl. Werke 1, S. 106. 10, S. 110) lagerte sich in Winckelmanns Schrift S. 43 ab. Von Oeser endlich erbte er den Widerwillen gegen das Schnörkel- und Muschelwerk der Mode, so wie die übertriebene Liebe der Allegorie, die ihn noch 1766 zu seiner am wenigsten gelungenen Schrift begeisterte. Kurz man darf behaupten, dass fast ein Viertel der Schrift mehr oder weniger unmittelbar Oesern verdankt wurde. Auch die versteckten Angriffe auf mächtige, in dem Winckelmann zugänglichen Künstlerkreise verhasste Personen, v. Heinecke, Oesterreich, Riedel (vgl. den Brief an Uden vom 3. Juni 1755. Berendis 25. Juli) gehören dazu. Sie haben dazu beigetragen, das Interesse der klatschsüchtigen Residenz zu erregen, späteren Lesern, wie Goethe richtig bemerkt, das Verständnis erschwert, bis Justi die damaligen Verhältnisse ins Licht gestellt hat. In der ersten Gestalt scheint die Polemik schärfer und deutlicher gewesen zu sein (an Uden a. a. O.), für den Druck musste 'bedächtlicher verfahren' werden. Indessen ersparte der Verfasser seine



Pfeile für das darauffolgende Sendschreiben und die Erläuterungen.

Ueber neuere Werke war Winckelmann grossenteils auf das Urteil seiner Freunde angewiesen; er war fast 38 Jahre alt geworden, ehe er eine grosse Gemäldesammlung genauer kennen lernte; auch das Gebiet, worauf sein Ruhm sich gründet, war damals noch ein ziemlich beschränktes. Von den Eindrücken abgesehen, welche ihm in Potsdam geworden, aber im Staube der Bünauschen Bibliothek erstickt waren, hatte er in Dresden eine grössere Zahl antiker Werke, grossenteils in einer ungünstigen Aufstellung gesehen; es ist bewundernswert, dass sie gleich so richtig gewürdigt wurden. Dazu kam die Kenntniss der geschnittenen Steine, worauf ihm Lipperts Umgang führte. Durch ihn und durch das im Jahr 1720 erschienene Werk von Stosch hatte er sich mit denselben vertraut gemacht, daher entlehnt er einen grossen Teil seiner Beispiele aus diesem verhältnismässig untergeordneten Bereich, versäumt auch nicht, von antiken Münzen Nutzen zu ziehen. Sehr umfassend war dagegen seine reiche Belesenheit; er macht sie geflissentlich geltend und spickt seine Darstellung mit Versen von Algarotti, Addison, alten Dichtern, den Sitten der Indianer, führt die Bücher von Ripa, des Piles, Wright, Turnbull u. s. w. namentlich oder anspielend an und lässt keine Gelegenheit, sie zu widerlegen, vorübergehen.

Dieses Gemisch von entlehnter und selbständiger Kritik mit einer buntscheckigen Gelehrsamkeit giebt einem Werke, das Oeser seinen Schülern als ein Evangelium des guten Geschmacks empfahl, jenen barocken und wunderlichen Charakter, den Goethe an ihm wahrnimmt.

Aber, darf man fragen, was bleibt nach Abzug dieses Beiwerks eigenes und bedeutendes übrig? was hat der Schrift den Beifall der Zeitgenossen erwirkt, und worin besteht ihr bleibender Wert?

‘Die Schrift hat einen unglaublichen Beifall gefunden, und es haben mir grosse Kenner . . . zum Compliment gemacht, dass ich Bahn gebrochen zum guten Geschmack’, rühmt sich der junge Schriftsteller (a. a. O.). Neben Hagedorn, jenem Kenner, war wol das Dresdener Publikum grösstenteils auf seiner Seite; es mögen persönliche Stimmungen bei Hofe dazu mitgewirkt haben, dass man die Streitschrift, wie man sie auffasste, gegen Heinecke und seinen Anhang sogar abschrieb. Schwerer wiegt der Beifall unbefangener Richter. Wetteifernd übersetzte man das Werk in fremde Sprachen, mehrmals ins französische, ins englische, unternahm eine italienische Bearbeitung; Ehren, welche wenigen prosaischen Büchern widerfahren waren, der deutschen Litteratur wachsendes Ansehen versprochen. Im Vaterlande wunderten sich geschwätzig Kritiker wie Klotz, aufstrebende Talente wie Nicolai über den originellen Stil und die neuen Ansichten, Lessing fühlte sich angeregt, Hamann war geneigt, diesen ersten Versuch über Winckelmanns spätere Werke zu setzen, Klopstock verband 1760 seine lobende Anerkennung mit der Verteidigung christlicher Conceptionen; das gründlichste und begeisterteste Verständnis fand der Schriftsteller bei dem jungen Herder, dessen Verdienste um die Würdigung der Antike und insbesondere Winckelmanns Schöll trefflich dargestellt hat (Gesammelte Aufsätze S. 152 ff.). In seiner frühesten Schrift ‘Fragmente’ 1767 preist der dreiundzwanzigjährige Jüngling ‘den Ruhm der Deutschen selbst unter römischem Himmel’, 1769 in den Kritischen Wäldern urteilt er: ‘seine erste Produktion von der Nachahmung ist mit der reichsten Salbung und gleichsam in der aufwachenden Morgenröte seiner Empfindung geschrieben’. Endlich wird die vorliegende Schrift in dem ‘Denkmal’ 1781 eindringlich gewürdigt: ‘Winckelmanns erste Schrift ward in Oesers Hause geschrieben, und Oesers fein andeutender Geist ist bis auf die hohe Liebe zur Allegorie in ihr merkbar. In diesem Schriftchen

liegt dünkt mich die ganze Knospe von Winckelmanns Seele. Was Winckelmann in Rom sehen sollte und wollte, trug er schon in sich'. Auch Goethe misst mit scharfen Augen die Vorzüge und Mängel der Schrift ab. In seinem klassischen Urtheil unterscheidet er die vorübergehenden Stimmungen und Abneigungen, welche in Dresden damals vorwalteten, das 'Wunderliche in Stoff und Form' von Hauptgedanken, er rühmt die 'köstlichen Grundstellen', den 'rechten Weg' zu dem 'letzten Ziel der Kunst, dem richtig aufgesteckten'.

So ist es in der That. Es war mehr als eine Knospe in dieser Erstlingsschrift, auch mehr als eine Morgenröthe seiner eigenen Empfindung; es war die Morgenröthe eines gereinigten Kunstgeschmacks und einer veredelten Kunstübung. Mag auch der Gegensatz gegen die italienische manierierte Kunst, die bis dahin herrschte, Winckelmann zum Theil von seinen künstlerischen Freunden eingepägt worden sein, erfasst hat er ihn mit einer feurigen Seele, ausgesprochen und zwar zuerst mutig ausgesprochen, ausgedrückt in seiner eigenen klassischen Schreibart, dem ersten Denkmal einer wissenschaftlich gediegenen Prosa. Absicht und Wirkung entsprachen einander. Die energische Verurteilung Berninis, des grossen Bernini, wie er mit leiser Ironie genannt wird, und seiner Nachahmer, die entschiedene Ablehnung der architektonischen Schnörkeleien, der scharfe Tadel der übertriebenen Aktion und des gemeinen Realismus gehen Hand in Hand mit dem begeisterten Lobe der Raphaelischen Madonna, der bewundernswürdigen Schilderung des Laokoon. Die Wirkung war ungeheuer, ein Todesstreich gegen den Barockstil, ein Wort zur rechten Zeit. Auch sind neben der seinen Freunden nachgesprochenen Anpreisung von neuern Werken, die es nicht verdienten, seine Grundsätze lehrreich, die geflügelten Worte 'Einfalt und stille Grösse', die freilich nur im Gegensatz gegen verkünstelte Grazie und manierierten Affekt ihre volle Geltung behaupten, sowie Begriff und Forderung