

# Johann Joachim Winckelmann – *Gedancken über die Nachahmung der griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*

(1755, estratto)

Genere: prosa saggistica

Con la sua prima e succinta opera Winckelmann getta le basi non solo della sua successiva storiografia artistica ma dell'intero movimento neoclassico e, nel culmine del passaggio di secolo, dell'estetica della *Weimarer Klassik*. Scritti ancora a Dresda, i fortunati *Pensieri* muovono sì dalla riflessione europea sull'arte fra Seicento e Settecento ma compiono un passo decisivo oltre il classicismo pre- e proto-illuminista: innalzano infatti l'arte greca antica a paradigma assoluto, determinato nella sua validità oltre il tempo da un incrocio favorevole di fattori ambientali, culturali, sociopolitici, specie nell'Atene periclea intesa da Winckelmann come età aurea. Dimensione etica ed estetica, corpo e spirito si trovano, in quell'esempio che i moderni sono invitati a imitare, in perfetta armonia.

Nel passaggio qui riportato, l'autore rintraccia nella coppia «nobile semplicità» e «quieta grandezza» la caratteristica dei capolavori artistici greci e ne illustra come esempio il gruppo statuario del Laocoonte: vi trovano espressione una bellezza e una morale di pari idealità e universalità, al cui centro è il buon gusto (concetto sul quale si concentra in apertura il trattato). Una concezione storica e normativa allo stesso tempo, quella di Winckelmann, che apre alla possibilità per i moderni di praticare fedeltà agli ideali formali antichi e giungere così a eccelsi risultati artistici: lo ha fatto ad esempio l'italiano Raffaello; lo potranno fare, lascia qui intendere l'autore, i tedeschi.

Marco Castellari

---

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.

Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdeckt, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Teile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubet; dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wut in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein schreckliches Geschrei, wie Vergil von seinem Laokoon singet: Die Öffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadoletto beschreibt. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgeteilet, und gleichsam abgewogen.

Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktet: sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können.

Der Ausdruck einer so großen Seele gehet weit über die Bildung der schönen Natur: Der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Griechenland hatte Künstler und Weltweisen in einer Person, und mehr als einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand, und blies den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein.

Unter einem Gewande, welches der Künstler dem Laokoon als einem Priester hätte geben sollen, würde uns sein Schmerz nur halb so sinnlich gewesen sein. Bernini hat sogar den Anfang der Wirkung des Gifts der Schlange in dem einen Schenkel des Laokoons an der Erstarrung desselben entdecken wollen.

Alle Handlungen und Stellungen der griechischen Figuren, die mit diesem Charakter der Weisheit nicht bezeichnet, sondern gar zu feurig und zu wild waren, verfielen in einen Fehler, den die alten Künstler *Parathyrsis* nannten.

Je ruhiger der Stand des Körpers ist, desto geschickter ist er, den wahren Charakter der Seele zu schildern: in allen Stellungen, die von dem Stande der Ruhe zu sehr abweichen, befindet sich die Seele nicht in dem Zustande, der ihr der eigentlichste ist, sondern in einem gewaltsamen und erzwungenen Zustande. Kenntlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenschaften; groß aber und edel ist sie in dem Stande der Einheit, in dem Stande der Ruhe. Im Laokoon würde der Schmerz, allein gebildet, *Parathyrsis* gewesen sein; der Künstler gab ihm daher, um das Bezeichnende und das Edle der Seele in eins zu vereinigen, eine Aktion, die dem Stande der Ruhe in solchem Schmerze der nächste war. Aber in dieser Ruhe muß die Seele durch Züge, die ihr und keiner andern Seele eigen sind, bezeichnet werden, um sie ruhig, aber zugleich wirksam, stille, aber nicht gleichgültig oder schläfrig zu bilden.

Das wahre Gegenteil, und das diesem entgegenstehende äußerste Ende ist der gemeinste Geschmack der heutigen, sonderlich angehenden Künstler. Ihren Beifall verdient nichts, als worin ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herrschen, welches sie mit Geist, mit *Franchise*, wie sie reden, ausgeführt heißen. Der Liebling ihrer Begriffe ist der Kontrapost, der bei ihnen der Inbegriff aller selbstgebildeten Eigenschaften eines vollkommenen Werks der Kunst ist. Sie verlangen eine Seele in ihren Figuren, die wie ein Komet aus ihrem Kreise weicht; sie wünschten in jeder Figur einen Ajax und einen Kapaneus zu sehen.

Die schönen Künste haben ihre Jugend so wohl, wie die Menschen, und der Anfang dieser Künste scheint wie der Anfang bei Künstlern gewesen zu sein, wo nur das Hochtrabende, das Erstaunende gefällt. Solche Gestalt hatte die tragische Muse des Aischylos, und sein Agamemnon ist zum Teil durch Hyperbolen viel dunkler geworden, als alles, was Heraklit geschrieben. Vielleicht haben die ersten griechischen Maler nicht anders gezeichnet, als ihr erster guter Tragicus gedichtet hat.

Das Heftige, das Flüchtige gehet in allen menschlichen Handlungen voran; das Gesetzte, das Gründliche folget zuletzt. Dieses letztere aber gebrauchet Zeit, es zu bewundern; es ist nur großen Meistern eigen: heftige Leidenschaften sind ein Vorteil auch für ihre Schüler.

Die Weisen in der Kunst wissen, wie schwer dieses scheinbare Nachahmliche ist

ut sibi quivis  
Speret idem, sudet multum frustra que laboret  
Ausus idem.

*Hor.*

Lafage, der große Zeichner hat den Geschmack der Alten nicht erreichen können. Alles ist in Bewegung in seinen Werken, und man wird in der Betrachtung derselben geteilet und zerstreuet, wie in einer Gesellschaft, wo alle Personen zugleich reden wollen.

Die edle Einfalt und stille Größe der griechischen Statuen ist zugleich das wahre Kennzeichen der griechischen Schriften aus den besten Zeiten, der Schriften aus Sokrates' Schule; und diese Eigenschaften sind es, welche die vorzügliche Größe eines Raffaels machen, zu welcher er durch die Nachahmung der Alten gelangt ist.