

Die Literatur des 18. Jahrhunderts

VII. Poetik des Sensualismus – Lessings *Laokoon*

1. Entwicklung des Ästhetik-Begriffes

Zur Mitte des 18. Jahrhunderts ist die Distanzierung vom Rationalismus der Frühaufklärung vollzogen. Die veränderte Situation zeigt sich u.a. in dem Neologismus ›Ästhetik‹, der zeitgenössisch ›Sinnlichkeitslehre‹ bedeutet (heute enger: Philosophie der Kunst/Schönheit). Diese Entwicklung der neuen philosophischen Disziplin ›Ästhetik‹ hat v. a. zwei Voraussetzungen:

- a) aus der Reflexion auf die Differenzen zwischen den verschiedenen Künsten ergibt sich die Einsicht in ihren gemeinsamen Nenner
- b) die Ausgrenzung der Dichtung aus der Rhetorik ermöglicht ihre Anerkennung als Kunst (nicht mehr bloß als ›schöne Wissenschaft‹ / ›belles lettres‹), sodass jetzt auch Dichter als ›Künstler‹ gelten können.

Damit einher geht eine Aufwertung der Sinnlichkeit: Die sinnliche Wahrnehmung wird als Analogon der logisch-begrifflichen Erkenntnis verstanden. Als Theorie der Sinnlichkeit kann sich die Ästhetik zur Wissenschaft von Kunst und Kunstwahrnehmung entwickeln.

1.1. Alexander Gottlieb Baumgarten

Baumgarten, ein Leibniz-Schüler, veröffentlicht **1750/58 *Aesthetica***. Sein Interesse gilt primär der ›undeutlichen‹ oder ›dunklen‹ Erkenntnis, die Descartes' Postulat des ›clare et distincte‹ (›klar und deutlich‹) nicht erfüllt.

Aesthetica § 1

AESTHETICA (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, **ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis**) est scientia cognitionis sensitivae.¹

Die Ästhetik (als Theorie der freien Künste, als untere Erkenntnislehre, als **Kunst des schönen Denkens** und als **Kunst des der Vernunft analogen Denkens**) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis.

Baumgartens Kernthese lautet, dass nicht bloß das klare und deutliche Denken, sondern auch das schöne Denken (Kunst) und das untere Erkenntnisvermögen ›vernünftig‹ sind, weil sie als ›analogon rationis‹ (›Analogie zur Vernunft‹) funktionieren.

In seinen früheren *Meditationes de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) formuliert Baumgarten eine doppeldeutige Definition von ›Gedicht‹: »Poema est oratio perfecta sensitiva«

¹ Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Aesthetica*, unveränderter reprografischer Nachdruck der Ausgabe Frankfurt 1750, Darmstadt, 1961, S. 1.

(§ 9).² Es sind zwei Übersetzungen möglich: »Ein Gedicht ist eine vollkommen sinnliche Rede« und »Ein Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede«.

In den 1760er Jahren gehen die wichtigsten kunstphilosophischen Innovationen von Lessing aus, insbesondere im *Laokoon*, dessen Einfluss für die Weimarer Klassik (Karl Philipp Moritz / Schiller) unübersehbar ist.

1.2. Veränderte Kunstreflexion in den 50er/60er Jahren des 18. Jh.

In der Kunst-Reflexion in den 50er/60er Jahren zeigt sich eine allgemeine Tendenz zur Reflexion von Unterschieden. Dieses Interesse an Divergenzen ist nicht nur in der Kunsttheorie zu beobachten, sondern mehr noch in allgemeiner kulturgeschichtlicher Hinsicht: Die aufklärerische Selbstreflexion von Humanität führt zur Einsicht in kulturelle Unterschiede: »**Klimatheorie**«.

Der (Neu-) Begründer der »Klimatheorie« ist Charles de Secondat Baron de la Brède et de **Montesquieu**, mit *De l'Esprit des Loix*³ (1748). Das seit der Antike bekannte Konzept der Erklärung von politischen und kulturellen Phänomenen aus den klimatischen und topographischen Verhältnissen heraus führt bei Montesquieu zu der Ansicht, dass z. B. Demokratie lediglich in Kleinstaaten möglich sei, wo sich leicht der Meinungsaustausch unter den Bürgern realisieren lässt. In Deutschland ist Johann Gottfried Herder mit seinem Werk, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91), besonders wichtig. Im Zuge dieser Entwicklung löst sich der herkömmliche **Vernunft-Universalismus** langsam auf und macht einem Bewusstsein von Divergenzen und Entwicklungen Platz.

2. Lessing/Mendelssohn: Pope ein Metaphysiker!

Die zentrale Rolle in der **Ausdifferenzierung der Künste** spielt Lessings Abhandlung *Laokoon* (1766), die als wichtigste kunsttheoretische Schrift des 18. Jh. in Deutschland gelten kann. Lessings erster Beitrag zu diesem Thema ist jedoch schon im Herbst 1754 in Zusammenarbeit mit Moses Mendelssohn entstanden: *Pope ein Metaphysiker!* Lessing grenzt darin die **Dichtung** von der **Philosophie** ab und vollzieht damit einen **radikalen Bruch mit der traditionellen Denkweise**: Dichtung (>schöne Wissenschaften<) gelten jetzt nicht mehr als bildhafte Umsetzung von Philosophie. Indem Lessing die Poesie dezidiert gegen begrifflich-

² Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Meditationes de nonnullis ad poema pertinentibus – Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Latein/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Heinz Paetzold, Hamburg, 1983. S. 10/11.

³ Vom Geist der Gesetze.

logisches Denken abgrenzt, sind poetische Wirkungsstrategien via Lehrsatz (vgl. Gottscheds *Critische Dichtkunst*) nicht mehr möglich.

2.1. Textgeschichte:

In Gemeinschaftsarbeit mit Moses Mendelssohn beantwortet Lessing eine Frage der Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres in Berlin, die im Juni 1753 eine Preisaufgabe gestellt hat:

On demande l'examen du système de Pope contenu dans la proposition: Tout est bien. Il s'agit: 1. De déterminer le vrai sens de cette proposition, conformément à l'hypothèse de son auteur. 2. De la comparer avec le système de l'optimisme, ou du choix du meilleur, pour en marquer exactement les rapports et les différences. 3. Enfin d'alléguer les raisons qu'on croira les plus propres à établir ou à détruire ce système.

Verlangt wird die Untersuchung des Systems von Pope, wie es in der Aussage *Alles ist wohlgeordnet* enthalten ist. Es handelt sich darum:

1. Den wahren Sinn dieser Aussage in Übereinstimmung mit der Ausgangsvermutung ihres Autors zu bestimmen. 2. Sie mit dem System des Optimismus bzw. der Wahl des Besten [vgl. Leibniz' *Theodizee*!] zu vergleichen, um die Entsprechungen und Unterschiede genau zu bezeichnen. 3. Schließlich die Gründe anzuführen, die man für die geeignetsten hält, um dieses System durchzusetzen oder zu zerstören.

Die Akademie unterstellt in ihrem Preisausschreiben, dass Pope in seinem *Essay on Man* das philosophische System von Leibniz in Verse gesetzt habe (nicht zufällig ist die Frage in französische Sprache abgefasst: die Berliner Akademie ist französisch, also rationalistisch geprägt). Lessing und Mendelssohn haben ihren Aufsatz nicht eingereicht, sondern ihre sarkastische Replik auf die Berliner Akademie 1755 anonym publiziert.

2.2. Inhalt:

Der zweite Teil der Schrift wurde von Mendelssohn verfasst. Seine philosophiegeschichtliche Argumentation läuft auf die These hinaus, dass Popes Lehrgedicht nicht *Théodicée* von Leibniz poetisiert, sondern auf eine innerenglische Vermittlungsstufe zurückgeht: William Kings *De origine mali* (1702).

Der erste, literaturtheoretische Teil der *Pope*-Schrift geht im Wesentlichen allein auf Lessing zurück und formuliert zwei Kernthesen:

1) Dichtung ist unsystematisch

a) Definition »Gedicht« nach Alexander Baumgarten:

*Ein Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede.*⁴

Das bedeutet, dass Dichtung nicht auf rationale oder begriffliche Konzepte zurückzuführen ist. In der nachfolgenden rhetorischen Frage wird die Unvereinbarkeit der Philosophie und der Dichtung betont:

⁴ Lessing, Gotthold Ephraim, *Pope ein Metaphysiker!* In G. E. Lessing *Literaturtheoretische und ästhetische Schriften*, Hg. Albert Meier, Stuttgart, 2006, S. 17-22, hier S. 18.

b). Ein System metaphysischer Wahrheiten also, und eine sinnliche Rede; beides in einem – Ob diese wohl einander aufreiben? ⁵

Lessing argumentiert, dass der Philosoph - im Gegensatz zum Dichter - auf terminologische Schärfe verpflichtet ist:

c) Was muß der Metaphysiker vor allen Dingen tun? -- Er muß die Worte, die er brauchen will, erklären; er muß sie nie in einem andern Verstande, als in dem erklärten anwenden; er muß sie mit keinen, dem Scheine nach gleichgültigen, verwechseln.
Welches von diesen beobachtet der Dichter? Keines. Schon der Wohlklang ist ihm eine hinlängliche Ursache, einen Ausdruck für den andern zu wählen, und die Abwechslung synonymischer Worte ist ihm eine Schönheit. ⁶

Indem Lessing behauptet, dass Dichtung nichts mit logischer Ordnung zu tun hat, bricht er mit dem klassizistischen Rationalismus. Die Begründung für diesen gravierenden Unterschied liegt in der **unterschiedlichen Zielsetzung**: Die Dichtung soll nicht von der Wahrheit einer These überzeugen, sondern für das Beschriebene begeistern.

Allein Ordnung! Was hat der Dichter damit zu tun? Und noch dazu eine so sklavische Ordnung. Nichts ist der Begeisterung eines wahren Dichters mehr zuwider. ⁷

2) Dichter sind in erster Linie um sinnlichen Eindruck bemüht

Alles was er [der Dichter] sagt, soll gleich starken Eindruck machen; alle seine Wahrheiten sollen gleich überzeugend rühren. Und dieses zu können, hat er kein ander Mittel, als diese Wahrheit nach diesem System, und jene nach einem andern auszudrücken. -- Er spricht mit dem Epikur, wo er die Wollust erheben will, und mit der Stoa, wo er die Tugend preisen soll. Die Wollust würde in den Versen eines Seneca, wenn er überall genau bei seinen Grundsätzen bleiben wollte, einen sehr traurigen Aufzug machen; eben so gewiß, als die Tugend, in den Liedern eines sich immer gleichen Epikurers, ziemlich das Ansehen einer Metze haben würde. ⁸

Indem Lessing dem Dichter die Freiheit einräumt, variieren zu dürfen, die poetische Freiheit für Offenheit in Anspruch zu nehmen, bricht er mit dem **klassizistischen Axiom der Ganzheitlichkeit**, das insbesondere Horaz (65-8) in seiner *Ars poetica = Epistulae II, 3* (Ad Pisones) formuliert hat. Horaz zufolge muss ein Werk der Dichtung oder Bildenden Kunst »simplex [...] et unum«⁹ sein und darf keine Heterogenität aufweisen:

Ein Menschenhaupt mit Pferdes Hals und Nacken: denkt euch, so schüfe es die Laune eines Malers; dann trüge er buntes Gefieder auf, liehe aus allen Arten die Glieder zusammen; zu unterst wär's ein häßlich grauer Fisch, und es war doch oben als ein schönes Weib begonnen. Denkt euch, ihr Freunde wärt zur Schau geladen: würdet ihr euch des Lachens erwehren? ¹⁰

⁵ Lessing, *Pope ein Metaphysiker!*, S. 18.

⁶ Lessing, *Pope ein Metaphysiker!*, S. 18.

⁷ Ebd., S. 19.

⁸ Lessing, *Pope ein Metaphysiker!*, S. 21.

⁹ Quintus Horatius Flaccus: *De arte poetica / Das Buch von der Dichtkunst*. In: Horaz: Sämtliche Werke. Lateinisch und deutsch. Teil II: Sermones und Epistulae übersetzt und zusammen mit Hans Färber bearbeitet von Wilhelm Schöne. München 11/1993 (Sammlung Tusculum), S. 538-575, hier S. 540.

¹⁰ Horaz: *De arte poetica*, S. 539.

Hier wird die **grundlegende Innovation** deutlich: Lessing erlaubt ausdrücklich das Mischen und erklärt Schlüssigkeit und Einheitlichkeit für nicht verpflichtend. Denn **Dichtung** ist an sich **unsystematisch**, weil sie **nicht logisch, sondern sinnlich** bestimmt ist. Die Quintessenz seiner Antwort auf die Frage nach Popes ›System‹ lautet also, dass der **Dichter als Dichter kein philosophisches System haben bzw. gestalten kann**. Zugleich stellt Lessing damit die Grunddifferenz zwischen Sachliteratur und Poesie fest und hebt die Gattung »Lehrgedicht« aus. Zusätzlich wird klar, dass die Nützlichkeit der Dichtung nicht rational motiviert sein kann, sondern sinnlich geschehen muss.

3. Differenz zwischen Dichtung und bildenden Künsten: Laokoon

Im *Laokoon*¹¹ (1766) kündigt Lessing den klassizistischen Konsens auf, alle Künste würden



Laokoon-Gruppe in den Vatikanischen Museen, Hagesandros, Polydoros und Athanadoros aus Rhodos, vermutlich 1. Jh. n. Chr.

denselben Gesetzen folgen. Er wendet sich wieder gegen Horaz und dessen Prinzipien: »ut pictura poesis«¹² und ›prodesse</>delectare</: Kunst soll keine rationale Belehrung sein, sondern sinnlich wirken. In der Auseinandersetzung mit einem der prominentesten Werke der antiken Bildhauerei, der Laokoon-Gruppe, revidiert Lessing eine Deutung in Johann Joachim Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke* (1755). Winckelmanns Erklärung für den im Todeskampf doch nur leicht geöffneten Mund des Laokoon ist ethisch begründet: Laokoon demonstriere eine bewunderungswürdige Erhabenheit über körperliches

Leiden (Stoizismus).

3.1. Ausgangspunkt der Argumentation:

Winckelmanns Laokoon-These:

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

¹¹ *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte; von Gotthold Ephraim Lessing. Erster Theil. Berlin, bey Christian Friedrich Voß. 1766.

¹² ›Poesie wie Malerei‹.

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, [...]. 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.¹³

Winckelmann sieht in Laokoon ein Exempel für übermenschliches Verhalten, da dieser seinen Schmerz beherrsche und somit vorbildlich die stoische Geisteshaltung verkörpere. In Lessings Augen hat das Vermeiden des Ausdrucks größten Schmerzes in Laokoons Gesicht einen anderen Grund.

Die Bemerkung, welche hier zum Grunde liegt, daß der Schmerz sich in dem Gesichte des Laokoon mit derjenigen Wut nicht zeige, welche man bei der Heftigkeit desselben vermuten sollte, ist vollkommen richtig. [...]

Nur in dem Grunde, welchen Herr Winckelmann dieser Weisheit giebt, in der Allgemeinheit der Regel, die er aus diesem Grunde herleitet, wage ich es, anderer Meinung zu sein.¹⁴

Lessings Argumentation stützt sich auf die Dichtung der griechischen Antike, in der Schmerzensschreie bei Göttern wie Menschen geläufig sind:

Schreien ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homers verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden.¹⁵

Es kann also nicht sein, dass es bei den Griechen verpönt, körperlichen Schmerz zu zeigen. Daraus folgert Lessing die Frage: Wieso ist etwas in der Poesie möglich, was in der bildenden Kunst nicht möglich ist? Die Beantwortung dieser Frage erfolgt in vier Thesen.

3.2. Vier *Laokoon*-Thesen:

a) Antistoizismus: Unterdrückung von Gefühlen ist kein ethischer Wert

Er [Der Grieche] fühlte und fürchte sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege der Ehre, und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bei dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm Grundsätze.¹⁶

Alles Stoische ist untheatralisch; und unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig, welches der interessierende Gegenstand äußert. Sieht man ihn sein Elend mit großer Seele ertragen, so wird diese große Seele zwar unsere Bewunderung erwecken, aber die Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen untätiges Staunen jede andere wärmere Leidenschaft, so wie jede andere deutliche Vorstellung, ausschließt.¹⁷

Da die Griechen der Antike keine Stoiker waren und den Schmerz legitimierten, ergibt sich die dramaturgische Konsequenz, dass **keine stoischen Helden** gezeigt werden müssen, da diese kein Mitleid, sondern lediglich Bewunderung erregen.

¹³ Winckelmann, Johann Joachim, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. In: Winckelmann, Johann Joachim, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst – Sendschreiben – Erläuterung*. Herausgegeben von Ludwig Uhlig. Stuttgart 2003 (rub 8338), S. 3-39, hier S. 20.

¹⁴ Lessing, Gotthold Ephraim, *Laokoon, oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*, In G. E. Lessing *Literaturtheoretische und ästhetische Schriften*, Hg. Albert Meier, Stuttgart, 2006, S. 49-94, hier S. 53.

¹⁵ Lessing, *Laokoon*, S. 54.

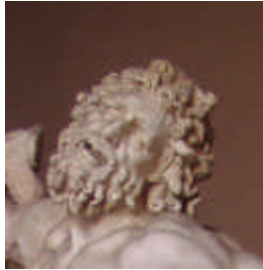
¹⁶ Lessing, *Laokoon*, S. 55.

¹⁷ Lessing, *Laokoon*, S. 57.

b) Aufgabe der Bildenden Künste ist Schönheit ? Gesetze der Kunst

Lessing trennt die Ethik von der Ästhetik:

Und nunmehr komme ich zu meiner Folgerung. Wenn es wahr ist, daß das Schreien bei Empfindung körperlichen / Schmerzes, besonders nach der alten griechischen Denkungsart, gar wohl mit einer großen Seele bestehen kann: so kann der Ausdruck einer solchen Seele die Ursache nicht sein, warum dem ohngeachtet der Künstler in seinem Marmor dieses Schreien nicht nachahmen wollen; sondern es muß einen andern Grund haben, warum er hier von seinem Nebenbuhler, dem Dichter, abgeht, der dieses Geschrei mit bestem Vorsatze ausdrückt.¹⁸



Die Malerei/Bildhauerei hat zum Ziel, Schönheit zu erschaffen. Also muss jede **Störung dieser Schönheit vermieden** werden.

Ich wollte bloß festsetzen, daß bei den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Künste gewesen sei.

Und dieses festgesetzt, folgt notwendig, daß alles andere, worauf sich die bildenden Künste zugleich mit erstrecken können, wenn es sich mit der Schönheit nicht verträgt, ihr gänzlich weichen, und wenn es sich mit ihr verträgt, ihr wenigstens untergeordnet sein müssen.¹⁹

Weil die naturgetreue Darstellung von Schmerz/Gewalt hässlich und abstoßend wäre, musste in der *Laokoon*-Gruppe das **Leid beschönigt** werden.

Und dieses nun auf den Laokoon angewendet, so ist die Ursache klar, die ich suche. Der Meister arbeitete auf die höchste Schönheit, unter den angenommenen Umständen des körperlichen Schmerzes. Dieser, in aller seiner entstellenden Heftigkeit, war mit jener nicht zu verbinden. Er mußte ihn also herab setzen; er mußte Schreien in Seufzen mildern; nicht weil das Schreien eine unedle Seele verrät, sondern weil es das Gesicht auf eine ekelhafte Weise verstellt. Denn man reiße dem Laokoon in Gedanken nur den Mund auf, und urteile. Man lasse ihn schreien, und sehe. Es war eine Bildung, die Mitleid einflößte, weil sie Schönheit und Schmerz zugleich zeigte; nun ist es eine häßliche, eine abscheuliche Bildung geworden, von der man gern sein Gesicht verwendet, weil der Anblick des Schmerzes Unlust erregt, ohne daß die Schönheit des leidenden Gegenstandes diese Unlust in das süße Gefühl des Mitleids verwandeln kann.²⁰

Damit **befreit Lessing die Kunst von der Verpflichtung auf Ethik** und stellt die ästhetische Motivierung in den Vordergrund: Dass Laokoon nicht schreit, ist ästhetisch und nicht ethisch begründet. Alles andere wäre schlicht abstoßend.

Die bloße weite Öffnung des Mundes, - bei Seite gesetzt, wie gewaltsam und ekel auch die übrigen Teile des Gesichts dadurch verzerret und verschoben werden, - ist in der Malerei ein Fleck und in der Bildhauerei eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt tut.²¹

Ich übersehe die angeführten Ursachen, warum der Meister des Laokoon in dem Ausdrücke des körperlichen Schmerzes Maß halten müssen, und finde, daß sie allesamt von der eigenen Beschaffenheit der Kunst und von denselben notwendigen Schranken und Bedürfnissen hergenommen sind. Schwerlich dürfte sich also wohl irgend eine derselben auf die Poesie anwenden lassen.²²



Balthasar Permoser, (1651-1732) Die Verdammnis, um 1725, Museum der bildenden Künste in Leipzig

¹⁸ Lessing, *Laokoon*, S. 57.

¹⁹ Lessing, *Laokoon*, S. 60f.

²⁰ Lessing, *Laokoon*, S. 62f.

²¹ Lessing, *Laokoon*, S. 63.

²² Lessing, *Laokoon*, S. 65

c) Poesie ist diachron / Malerei-Bildhauerei ist synchron

Lessing setzt die Zeitlichkeit der Dichtung und die Räumlichkeit der Malerei ins Verhältnis zueinander. Beide **Künste arbeiten mit unterschiedlichen Zeichen**:

- die Poesie mit nacheinander geordneten Zeichen, die Handlungen ergeben
- und die Malerei mit nebeneinander geordneten Zeichen, die Körper darstellen

Damit braucht die Malerei den »prägnanten Moment« und die Dichtung die »markante Eigenschaft«. Lessing sieht Homer als **Vorbild**, dieser »malet nichts als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelne Dinge malet er nur durch ihren Anteil an dessen Handlungen, gemeinlich nur mit Einem Zuge«:²³

Will uns Homer zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß sich der König vor unsern Augen seine völlige Kleidung Stück vor Stück umtun; das weiche Unterkleid, den großen Mantel, die schönen Halbstiefeln, den Degen; und so ist er fertig, und ergreift das Scepter. Wir sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malet; ein anderer würde die Kleider bis auf die geringste Franse gemalt haben, und nur von der Handlung hätten wir nichts zu sehen bekommen.²⁴

d) Dichtung ist den bildenden Künsten überlegen

Die letzte These rechtfertigt sich daraus, dass Dichtung einen größeren Gegenstandsbereich hat, denn in ihrer Abstraktheit kann sie auch das Hässliche darstellen. Damit ist sie den bildenden Künsten, die auf Schönheit eingeschränkt sind, überlegen.

Eben weil die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung körperlicher Unvollkommenheiten wird, und gleichsam, von der Seite ihrer Wirkung, Häßlichkeit zu sein aufhöret, wird sie dem Dichter brauchbar; und was er vor sich selbst nicht nutzen kann, nutzt er als ein Ingrediens, um gewisse vermischte Empfindungen hervorzubringen und zu verstärken, mit welchen er uns, in Ermangelung reinangenehmer Empfindungen, unterhalten muß.²⁵

²³ Lessing, *Laokoon*, S. 70.

²⁴ Lessing, *Laokoon*, S. 71f.

²⁵ Lessing, *Laokoon*, S. 86.