

VII. *Laokoon*



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

Lessings *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie* (1766)¹ gilt als die folgenreichste deutsche Schrift zur Ästhetik (zumindest im 18. Jahrhundert) - sie wurde breit rezipiert und zumeist zustimmend aufgenommen. Der Grundgedanke aus *Pope ein Metaphysiker!*, die Abgrenzung der Dichtung von der Philosophie, wird hier mit der Distinktion zwischen Poesie und bildender Kunst² fortgesetzt. Lessing geht bei der Ausdifferenzierung dessen, was Poesie ausmacht, durch Oppositionsbildung vor: Poesie ist das, was Philosophie bzw. Bildende Kunst **nicht** ist³.

Lessings Ziel ist vor allem, die **Eigenständigkeit der Poesie**

als Kunst zu etablieren, die eigenen Gesetzen unterliegt und anders funktioniert als die anderen Künste.

Die im Januar 1506 entdeckte Figurengruppe wurde schon im Juni 1506 unter Julius II. im Belvedere aufgestellt, wo sie noch heute steht. Die fehlenden Stücke wurden im 16. Jahrhundert nach damaligen Annahmen rekonstruiert (vgl. Folie 6); der Fund eines Fragments von Laokoons rechtem Arm (1905; 1942 angebracht) hat seitdem zur Revision der im 16. Jh. vorgenommenen Ergänzungen geführt (vgl. Folie 7).

Mythologischer Hintergrund

Die Figurengruppe stellt eine Episode aus dem Krieg um Troja dar, wie sie in Vergils *Aeneis*⁴ erzählt wird. Dort berichtet der nach dem Fall Trojas nach Nordafrika geflohene Aeneas der

¹ Gotthold Ephraim Lessing: *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.

² Lessing subsumiert unter dem Begriff ›Bildende Künste‹ Malerei **und** Bildhauerei. Erst Johann Gottfried Herder unterscheidet in seinem Aufsatz *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume* (Riga 1778) zwischen beiden bildenden Künsten.

³ Als Lessing seine Abhandlung 1766 veröffentlicht, kennt er die Statuengruppe nur aus Kupferstichen.

⁴ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*. Lateinisch – deutsch. In Zusammenarbeit mit Maria Götte herausgegeben und übersetzt von Johannes Götte. Mit einem Nachwort von Bernhard Kytzler. Düsseldorf - Zürich 10/2002 (Sammlung Tusculum).

Gotthold Ephraim Lessing

karthagischen Königin Dido,⁵ wie der troische Priester Laokoon vor dem hölzernen Pferd gewarnt und dessen Vernichtung angeraten hat. Obwohl man nicht auf ihn gehört hat, schicken die Götter, die auf der Seite der Griechen stehen, die Schlangen als Strafe:

*Laocoon, durchs Los für Neptun zum Priester erkoren,
 schlachtete grad einen riesigen Stier am Opferaltare.
 Da! Da gleitet von Tenedos her durch ruhige Wogen
 - jetzt noch faßt mich Entsetzen - in riesigen Bogen ein Paar von
 Schlangen im Meere dahin und strebt gemeinsam zum Strande.
 Steilauf recken sie zwischen den Fluten die Brust, ihre Kämme
 glühn blutrot aus Wogen empor. Der übrige Teil streift
 hinten das Meer und wirft zu gewaltiger Windung den Rücken.
 Schaurig schäumt das Wasser der See; schon gingen an Land sie,
 brennend starrten die Augen, von Blut unterlaufen und Feuer,
 und schon leckten sie zischend ihr Maul mit zuckenden Zungen:
 Bleich vom Anblick fliehn wir hinweg; sie streben in sichrem
 Zug auf Laocoon zu: sofort um die Leiber, die jungen,
 beider Söhne schlingen nun beide Schlangen die grause
 Windung, weiden den Biß an den armen, elenden Gliedern.
 Dann ergreifen den Vater sie auch, der mit Waffen zu Hilfe
 herstürmt, schnüren ihn ein in Riesenwindungen, und schon
 zweimal die Mitte umschlungen und zweimal die schuppigen Rücken
 um seinen Hals, überragen sie hoch mit Haupt ihn und Nacken.
 Jener bemüht mit den Händen sich hart, zu zerreißen die Knoten,
 schwarz übergossen von Geifer und Gift an den heiligen Binden,
furchtbar zugleich tönt klagend sein Schrei hinauf zu den Sternen.
So brüllt auf der Stier, der wund vom Altare geflüchtet [Hervorhebung AM]
 und das Beil, das unsicher traf, geschüttelt vom Nacken.
 Aber zum Tempel hoch droben entfliehn schnell gleitend die beiden
 Schlangen und streben hinauf zur Burg der grausen Tritonis [Athena, AM],
 bergen zu Füßen der Göttin im Rund sich unten des Schildes .⁶*

Die Beschreibung des leidenden Laokoon in Vergils Epos, in der Laokoon wie ein Stier brüllt (»clamos [..] horrendos ad sidera tollit«),⁷ ist Lessings Ansatzpunkt, da der Laokoon der Figurengruppe offenbar nicht schreit (sein Mund ist nicht weit genug geöffnet).

Abgrenzung von Winckelmanns klassizistischer Theorie

Lessing reagiert mit seinem *Laokoon* auf Johann Joachim Winckelmanns (1717-1768) *Gedanken über die Nachahmung gder Griechischen Werke* (1755)⁸ und revidiert Winckelmanns Erklärung für den trotz des Todeskampfes nur leicht geöffneten Mund (vgl.

⁵ Vergilius: Aeneis, II S. 48ff.

⁶ Vergilius: Aeneis, II, S. 60 (V. 201f.).

⁷ Vergilius: Aeneis, II, S. 60 (V. 222.).

⁸ Winckelmann, Johann Joachim: Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Malhrey und Bildhauer-Kunst. In: Winckelmann, Johann Joachim: Kleine Schriften. Vorreden – Entwürfe. Herausgegeben von Walther Rehm. Mit einer Einleitung von Hellmut Sichtermann. Berlin 1968, S. 27-59.

Gotthold Ephraim Lessing

Folie 11). Winckelmann zufolge vereinigt die Laokoon-Gruppe typische Merkmale antiker Kunst:

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist endlich eine **edle Einfalt**, und eine **stille Grösse**, so wohl in der Stellung als im Ausdruck. So wie die Tiefe des Meers allezeit **ruhig** bleibt, die Oberfläche mag noch so wüthen, eben so zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine **grosse und gesetzte Seele** [Hervorhebung AM].⁹

Winckelmann deutet das Nicht-Schreien an der Statue als Ausdruck der ethischen Haltung eines klassischen Helden: Laokoon sei als vorbildlicher Stoiker über seinen Schmerz erhaben. Diese Erhabenheit animiert die Zuschauer - laut Winckelmann - zur Bewunderung und damit auch zur Nachahmung:

Diese Seele schildert sich in dem Gesicht des Laocoons, und nicht in dem Gesicht allein, bey 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 Theile zu betrachten, an den schmerzlich eingezogenen Unter-Leib beynahe selbst zu empfinden glaubet; dieser Schmerz, sage ich, äussert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. **Er erhebet kein schreckliches Geschrey, wie Virgil von seinem Laocoon singet: Die Oeffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen [...].** Der Schmerz des Körpers und die Grösse der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichsam abgewogen. **Laocoon leidet, aber er leidet wie des Sophocles Philoctetes:** sein Elend gehet uns bis an die Seele; **aber wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können** [Hervorhebungen AM].¹⁰

Diese Interpretation zweifelt Lessing an. Aus dem Briefwechsel von 1756 mit Mendelssohn wird ein zweites Motiv für seine Kritik an Winckelmanns Laokoon-Deutung sichtbar:

Er führt den Laokoon z. E. an, den Virgil poetisch entworfen, und ein griechischer Künstler in Marmor gehauen hat. Jener drückt den Schmerz vortrefflich aus, dieser hingegen läßt ihn den Schmerz gewissermaßen besiegen, und **übertrifft den Dichter** um desto mehr, je mehr das bloße mitleidige Gefühl, einem mit Bewunderung und Ehrfurcht untermengten Mitleiden nachzusetzen ist.¹¹ [Hervorhebung AM]

Mendelssohns an Winckelmann anschließende These, dass der Bildhauer dem Dichter überlegen sei, provoziert Lessing, der vielmehr die Überlegenheit der Poesie aufzeigen will.

Laokoon – Analyse der Statuengruppe

In *Laokoon* problematisiert Lessing die Medien-Differenz von Poesie und Plastik, die Winckelmann nicht beachtet hat. Bei Winckelmann gilt nämlich immer noch die Formel aus

⁹ Winckelmann: Gedancken über die Nachahmung, S. 43.

¹⁰ Winckelmann: Gedancken über die Nachahmung, S. 43.

¹¹ Lessing, Gotthold Ephraim: Briefe 1743-1770. Herausgegeben von Helmuth Kiesel. In: Gotthold Ephraim Lessing. Werke und Briefe in 12 Bänden. Band 11/I. Herausgegeben von Wilfried Barner. Frankfurt am Main (Bibliothek deutscher Klassiker 17) 1987. S. 141.

Gotthold Ephraim Lessing

der *Ars Poetica* des Horaz: »ut pictura poesis«¹² (»Dichtung wie die Malerei«, d. h. die Analogie beider Künste). Lessing hält dieser Tradition seine - anticlassizistische - Auffassung entgegen, dass jede Kunst ihren spezifischen Gesetzen folgen muss:

Völlig aber, als ob sich gar keine solche Verschiedenheit fände, haben viele der neuesten Kunstrichter aus jener Übereinstimmung der Malerei und Poesie die crudesten Dinge von der Welt geschlossen. Bald zwingen sie die Poesie in die engern Schranken der Malerei; bald lassen sie die Malerei die ganze weite Sphäre der Poesie füllen. Alles was der einen Recht ist, soll auch der andern vergönnt sein; alles was in der einen gefällt oder mißfällt, soll notwendig auch in der andern gefallen oder mißfallen; und voll von dieser Idee, sprechen sie in dem zuversichtlichsten Tone die seichtesten Urteile, wenn sie, in den Werken des Dichters und Malers über einerlei Vorwurf, die darin bemerkten Abweichungen von einander zu Fehlern machen, die sie dem einen oder dem andern, nach dem sie entweder mehr Geschmack an der Dichtkunst oder an der Malerei haben, zur Last legen.¹³

Lessing, der hier keinen Unterschied von Malerei und Bildhauerei annimmt,¹⁴ bestätigt Winckelmanns Beobachtung, sucht aber nach einer alternativen Begründung:

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 Winkelmann dieser Weisheit giebt, in der Allgemeinheit der Regel, die er aus diesem Grunde herleitet, wage ich es, anderer Meinung zu sein.¹⁵

Die Erklärung kann - Lessing zufolge - nicht in einer von Winckelmann behaupteten stoischen Grundhaltung der Griechen liegen, da sich in der griechischen Dichtung durchaus heftige Schmerzäußerungen finden: »Schreien ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homers verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden.«¹⁶ Winckelmanns Betonung des Stoizismus erscheint bei Lessing daher als eine Fehlinterpretation, die aus der Differenz zwischen »kultivierter« Moderne und »natürlicher« Antike resultiert:¹⁷

Ich weiß es, wir feinem Europäer einer klügern Nachwelt, wissen über unsern Mund und über unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrei und Tränen. [...]

Nicht so der Griechen! Er 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,

¹² Quintus Horatius Flaccus: *Ars Poetica*. Die Dichtkunst, Lateinisch / Deutsch, übers. u. mit einem Nachwort versehen von Eckart Schäfer, 2. Aufl., Stuttgart (RUB 9421) 1984. Hier V. 361.

¹³ Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*. In: Des.: *Literaturtheoretischen und kritische Schriften*. Herausgegeben von Albert Meier unter Mitarbeit von Maike Schmidt. S. 49-93. hier S. 49f.

¹⁴ »Noch erinnere ich, daß ich unter dem Namen der Malerei, die bildenden Künste überhaupt begreife« (Lessing: *Laokoon*, S. 50f.).

¹⁵ Lessing: *Laokoon*, S. 53.

¹⁶ Lessing: *Laokoon*, S. 54.

¹⁷ Vgl. Jean Jacques Rousseaus Kulturtheorie von der Entfremdung des Menschen von seiner Natur und dem daraus folgenden Verfall der Sitten (*Discours sur les sciences et les arts* (1750) und *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755)). Rousseau geht von der grundlegenden Differenz zwischen Antike und Moderne aus, in der die Antike als idealisierter Ausgangszustand des Menschen gedacht wird.

Gotthold Ephraim Lessing

und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bei dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm Grundsätze.¹⁸

Für die Griechen sollen Seelengröße und Empfinden des Leidens daher durchaus miteinander verbindbar gewesen sein. Lessing folgert daraus ein dezidiertes Plädoyer gegen das ethische Ideal des Stoizismus, das in den auf Sinnlichkeit ausgerichteten Künsten keinen Platz hat:

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.¹⁹

Stoische Helden könnten nur bewundert werden, erlauben aber keine Einfühlung bzw. Identifikation und verhindern daher das für Lessing zentrale Mitleid (vgl. Vorlesung vom 29.04.2008). Weil die Griechen (im Gegensatz zum zivilisierten Menschen der Neuzeit) ihre Körperlichkeit nicht unterdrückt haben, schließt Lessing darauf, dass der nur leicht geöffnete Mund des Laokoon nicht ethisch motiviert sein kann:

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, abgehet, der dieses Geschrei mit bestem Vorsatze ausdrückt.²⁰

Lessing betont vielmehr, dass die bildenden Künste bei den Griechen strikt auf Nachahmung körperlicher Schönheit – d. h. auf Idealisierung – verpflichtet gewesen seien:

Sein Künstler schilderte nichts als das Schöne; selbst das gemeine Schöne, das Schöne niederer Gattungen, war nur sein zufälliger Vorwurf, seine Übung, seine Erholung. Die Vollkommenheit des Gegenstandes selbst mußte in seinem Werke entzücken; er war zu groß von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen Ähnlichkeit, aus der Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringet, begnügen sollten; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst.²¹

Lessing zufolge müssen die Bildhauer somit alles, was hässlich wirkt (z. B. heftige Emotionen, die den Gesichtsausdruck verzerren), zumindest abmildern:

Es gibt Leidenschaften und Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äußern, und den ganzen Körper in so gewaltsame Stellungen setzen, daß alle die schönen Linien, die ihn in einem ruhigen Stande umschreiben, verloren gehen. Dieser enthielten sich also die alten Künstler entweder ganz und gar, oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maßes von Schönheit fähig sind.

¹⁸ Lessing: Laokoon, S. 54f.

¹⁹ Lessing: Laokoon, S. 57.

²⁰ Lessing: Laokoon, S. 57.

²¹ Lessing: Laokoon, S. 57f.

Gotthold Ephraim Lessing

Wut und Verzweiflung schändete keines von ihren Werken. Ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben.²²

Die ›klassische Dämpfung‹ erfordert eine Mäßigung der dargestellten Leidenschaften, um das vorrangige Schönheitsgebot wahren zu können: »Zorn setzten sie [die antiken Künstler] auf Ernst herab. Bei dem Dichter war es der zornige Jupiter, welcher den Blitz schleuderte; bei dem Künstler nur der ernste.«²³ Weil der bildende Künstler laut Lessing zuallererst Schönheit zu schaffen hat, kann das Seufzen Laokoons rein ›ästhetisch‹ begründet 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 [abwendet, AM], weil der Anblick des Schmerzes Unlust erregt, ohne daß die Schönheit des leidenden Gegenstandes diese Unlust in das süße Gefühl des Mitleids verwandeln kann.²⁴

Eine Statue mit einem weit aufgerissenen Mund wäre hässlich (vgl. Folie 33), während das Schreien in der vergleichsweise ›abstrakten‹ Dichtung weit weniger stört, da der sinnliche Eindruck hier schwächer ist:

Wenn Virgils Laokoon schreiet, wem fällt es dabei ein, daß ein großes Maul zum Schreien nötig ist, und daß dieses große Maul häßlich läßt? Genug, daß ›clamores horrendos ad sidera tollit‹ ein erhabener Zug für das Gehör ist, mag er doch für das Gesicht sein, was er will. Wer hier ein schönes Bild verlangt, auf den hat der Dichter seinen ganzen Eindruck verfehlt.²⁵

Laokoon – Gesetzmäßigkeiten der bildenden Künste

Auf der Basis seiner Überlegungen zur Laokoon-Gruppe entwickelt Lessing eine ›Zeichentheorie‹, die darauf fußt, dass Malerei und Bildhauerei als Systeme anders funktionieren als das Zeichensystem der Dichtung. Lessing argumentiert damit, dass bildende Künste immer nur einen Augenblick zeigen können (daher ›statisch‹ sind), während die Dichtung Abläufe beschreibt (daher ›dynamisch‹ ist):

Virgils Laokoon schreiet, aber dieser schreiende Laokoon ist eben derjenige, den wir bereits als den vorsichtigsten Patrioten, als den wärmsten Vater kennen und lieben. Wir beziehen sein Schreien nicht auf seinen Charakter, sondern lediglich auf sein unerträgliches Leiden. Dieses allein hören wir in seinem Schreien; und der Dichter konnte es uns durch dieses Schreien allein sinnlich machen.

²² Lessing: Laokoon, S. 61.

²³ Lessing: Laokoon, S. 61.

²⁴ Lessing: Laokoon, S. 62f.

²⁵ Lessing: Laokoon, S. 66.

Gotthold Ephraim Lessing

Wer tadelt ihn also noch? Wer muß nicht vielmehr bekennen: wenn der Künstler wohl tat, daß er den Laokoon nicht schreien ließ, so tat der Dichter eben so wohl, daß er ihn schreien ließ?²⁶

Die Zeitlichkeit gilt Lessing also als zentrale Besonderheit der Literatur: Malerei ist simultan – Dichtung ist diachron.

Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebraucht, als die Poesie; jene nemlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen.²⁷

Generell kann Malerei ihrer Räumlichkeit wegen nur Körper (=Zustände) darstellen, Dichtung jedoch Handlungen (=Veränderungen):

Gegenstände, die neben einander oder deren Teile neben einander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften, die eigentlichen Gegenstände der Malerei.

Gegenstände, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.²⁸

Wenn in der Malerei eine Handlung dargestellt werden soll, kann das nur indirekt über eine angedeutete Bewegung erfolgen: »Folglich kann die Malerei auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper«. ²⁹ Umgekehrt kann die Dichtung durchaus auch Körper schildern, aber ebenfalls nur indirekt: »In so fern nun diese Wesen Körper sind, oder als Körper betrachtet werden, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen«. ³⁰ Für die Malerei leitet Lessing daraus die Maxime des »prägnanten Augenblickes« ab, worin die zeitlose Präsenz der nebeneinander geordneten Zeichen eine plastische Beweglichkeit gewinnt:

Die Malerei kann in ihren coexistierenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den **prägnantesten** [Hervorhebung AM] wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.³¹

Analog wird in der Dichtung eine besondere Eigenschaft – ein sinnliches Bild – ausgewählt, das die Abstraktion aufhebt:

Eben so kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen, und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erwecket, von welcher sie ihn braucht.³²

²⁶ Lessing: Laokoon, S. 67.

²⁷ Lessing: Laokoon, S. 68f.

²⁸ Lessing: Laokoon, S. 69.

²⁹ Lessing: Laokoon, S. 69.

³⁰ Lessing: Laokoon, S. 69.

³¹ Lessing: Laokoon, S. 69.

³² Lessing: Laokoon, S. 69.

Gotthold Ephraim Lessing

Lessing beruft sich in diesem Zusammenhang auf das Vorbild Homers:

Für Ein Ding, sage ich, hat Homer gemeinlich nur Einen Zug. Ein Schiff ist ihm bald das schwarze Schiff, bald das hohle Schiff, bald das schnelle Schiff. Weiter läßt er sich in die Malerei des Schiffes nicht ein. Aber wohl das Schiffen, das Abfahren, das Anlanden des Schiffes, macht er zu einem ausführlichen Gemälde, aus welchem der Maler fünf, sechs besondere Gemälde machen müßte, wenn er es ganz auf seine Leinwand bringen wollte.³³

Alles, was beschreiben werden soll, wird bei Homer als Handlung gestaltet:

Will uns Homer zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß sich der König vor unsern Augen seine völlige Kleidung Stück für 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 Franze gemalt haben, und nur von der Handlung hätten wir nichts zu sehen bekommen.³⁴

Damit untermauert Lessing seine Theorie von der zeitlichen Ordnung der poetischen Zeichen:

»Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiete des Dichters, so wie der Raum das Gebiete des Malers.«³⁵ Durch seine Festlegung der Malerei auf eine harmonische Einheit aller Teile – »ein schönes Ganzes« – ist diese stets auf die Abbildung von idealisierter körperlicher Schönheit verpflichtet.

Körperliche Schönheit entspringt aus der übereinstimmenden Wirkung mannigfaltiger Teile, die sich auf einmal übersehen lassen. Sie erfordert also, daß diese Teile neben einander liegen müssen; und da Dinge, deren Teile neben einander liegen, der eigentliche Gegenstand der Malerei sind; so kann sie, und nur sie allein, körperliche Schönheit nachahmen.³⁶

Da dies in der Dichtung nicht genau so umgesetzt werden kann, so braucht Schönheit hier nicht explizit ausgestaltet und begründet zu werden: »Der Dichter der die Elemente der Schönheit nur nach einander zeigen könnte, enthält sich daher der Schilderung körperlicher Schönheit, als Schönheit, gänzlich.«³⁷ Dadurch hat die Dichtung einen größeren Spielraum, da sie ihrer Abstraktheit wegen auch Hässlichkeit gestalten kann, ohne abstoßend zu sein: »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 [...]«³⁸.

Durch ihren weiteren Gegenstandsbereich, der auch das Hässliche nicht notwendig ausschließt, ist die Dichtung den bildenden Künsten überlegen.

³³ Lessing: Laokoon, S. 70.

³⁴ Lessing: Laokoon, S. 71f.

³⁵ Lessing: Laokoon, S. 78.

³⁶ Lessing: Laokoon, S. 82.

³⁷ Lessing: Laokoon, S. 82.

³⁸ Lessing: Laokoon, S. 86.

Gotthold Ephraim Lessing

Laokoon-Debatte in Weimar

Aloys Ludwig Hirt schreibt eine Kritik an Lessings Laokoon-These. Er kommt auf Basis eigener Beobachtungen zu einer anderen Erklärung für Nicht-Schreien des Laokoon der Figurengruppe. Hirt zufolge ›kann‹ Laokoon gar nicht mehr schreien, weil er in diesem Augenblick bereits stirbt:

Wäre die Absicht des Künstlers gewesen, einen gemilderten Ausdruck, ein Seufzen auf dem Gesichte Laokoon's zu bilden: so müßte man in der Bewegung sowohl, als der Dehnung der Glieder eben diese Milderung erblicken. Allein in dem ganzen Akte von der Scheitel bis zur Zehe ist eine Anstrengung verbreitet, die das höchste Naturvermögen in vollster Empörung ausdrückt, und die sich nur nach lange versuchtem Widerstreben, und schon erschöpften Kräften in dem verzweiflungsvollsten Ringen zwischen Leben und Tod denken läßt. Man sehe nur das Sträuben der Haare und des Bartes, die tiefzurückgezogenen Augäpfel, das fürchterliche Zusammenpressen der Stirne, das Zuken in den Nasenmuskeln und Wangen: Kein Schmerz, kein Widerstreben, kein Entsetzen kann den Ausdruck schrecklicher mahlen: Laokoon schreiet nicht, weil er nicht mehr schreien kann. Der Streit mit den Ungeheuern beginnt nicht, er endet: kein Seufzen erpreßt sich aus der Brust, es ist der erstikende Schmerz, der die Lippen des Mundes umzieht, und der letzte Lebenshauch scheint darauf fortzuschweben.³⁹

Goethe reagiert in seinem Aufsatz *Über Laokoon* (1798)⁴⁰ auf Hirts These und widerlegt sie ästhetisch. Er geht von der Prämisse aus, dass die Laokoon-Gruppe als Kunstwerk der Aufgabe der Kunst folgt, interessante Augenblicke ästhetisch zu bearbeiten (hier die anmutige Gestaltung eines abstoßenden Gegenstandes):

Ich getraue mir daher nochmals zu wiederholen: daß die Gruppe des Laokoons, zugleich ein Muster sei von Symmetrie und Mannigfaltigkeit, von Ruhe und Bewegung, von Gegensätzen und Stufengängen, die sich zusammen, teil sinnlich teils geistig, dem Beschauer darbieten, bei dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erregen, und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmut und Schönheit mildern.⁴¹

Dabei wird das Schicksal des Priesters von seiner mythologischen Bedeutung befreit:

So ist auch bei dieser Gruppe, **Laokoon ein bloßer Name**; von seiner Priesterschaft, von seinem trojanisch-nationellen, von allem poetischen und mythologischen Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet, er ist nichts von allem, wozu ihn die Fabel macht, es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr zwei gefährlichen Tieren zu unterliegen [Hervorhebung AM].⁴²

Goethe zufolge steht die Familientragödie im Vordergrund:

³⁹ [Hirt, Aloys]: Laokoon. In: Die Horen, eine Monatsschrift herausgegeben von Friedrich Schiller. Fünftes Band. Zehntes Stück. Tübingen 1797, S. 1-26. Hier S. 8f.

⁴⁰ Johann Wolfgang Goethe: Über Laokoon. In: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Müller und Gerhard Sauder. Band 4.2: Wirkungen der Französischen Revolution 1791-1797. Teil 2. Herausgegeben von Klaus H. Kiefer, Hans J. Becker, Gerhard H. Müller, John Neubauer und Peter Schmidt. München – Wien 1986, S. 73-88.

⁴¹ Goethe: Über Laokoon, S. 77f.

⁴² Goethe: Über Laokoon, S. 78f.

Gotthold Ephraim Lessing

Sollte ich diese Gruppe, wenn mir keine weitere Deutung derselben bekannt wäre, erklären; so würde ich sie **eine tragische Idylle** nennen. Ein Vater schlief neben seinen beiden Söhnen, sie wurden von Schlangen umwunden und streben nun erwachend, sich aus dem lebendigen Netze loszureißen [Hervorhebung AM].⁴³

Zugleich beschreibt er, ebenfalls aufgrund eigener genauer Beobachtungen, dass Hirts These nicht gelten kann. Goethe zufolge hat die Darstellung nichts von der Heftigkeit eines letzten Augenblicks:

Angst, Furcht, Schrecken, väterliche Neigung scheinen auch mir sich durch diese Adern zu bewegen, in dieser Brust aufzusteigen, auf dieser Stirn sich zu furchen, gern gesteh ich, daß mit dem sinnlichen auch das geistige Leiden hier auf der höchsten Stufe dargestellt sei, nur trage man die Wirkung, die das Kunstwerk auf uns macht, nicht zu lebhaft auf das Werk selbst über, **besonders sehe man keine Wirkung des Gifts, bei einem Körper, den erst im Augenblicke die Zähne der Schlange ergreifen, man sehe keinen Todeskampf bei einem herrlichen, strebenden, gesunden, kaum verwundeten Körper** [Hervorhebung AM].⁴⁴

⁴³ Goethe: Über Laokoon, S. 81.

⁴⁴ Goethe: Über Laokoon, S. 82f.