

## Gotthold Ephraim Lessing

### *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie (1766)*

*Der Meister [der Laokoon-Gruppe] 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 herabsetzen; 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. (S. 796)*

*Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick und der Maler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholtermaßen betrachtet zu werden: so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzudenken können. Je mehr wir darzudenken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben. In dem ganzen Verfolge eines Affekts ist aber kein Augenblick, der diesen Vorteil weniger hat, als die höchste Staffel desselben. Über ihr ist weiter nichts, und dem Auge das Äußerste zeigen heißt der Phantasia die Flügel binden und sie nötigen, da sie über den sinnlichen Eindruck nicht hinauskann, sich unter ihm mit schwächern Bildern zu beschäftigen, über die sie die sichtbare Fülle des Ausdrucks als ihre Grenze scheuet. (S. 798 f.)*

*Der Maler soll nicht allein das nachahmen, was der Dichter nachgeahmet hat, sondern er soll es auch mit den nämlichen Zügen nachahmen; er soll den Dichter nicht bloß als Erzähler, er soll ihn als Dichter nutzen. [...]*

*So natürlich aber die Bereitwilligkeit ist, dem Künstler das Verdienst der Erfindung zu erlassen, ebenso natürlich hat daraus die Lauigkeit gegen dasselbe bei ihm entspringen müssen. Denn da er sahe, daß die Erfindung seine glänzende Seite nie werden könne, daß sein größtes Lob von der Ausführung abhänge, so ward es ihm gleich viel, ob jene alt oder neu, einmal oder unzähligmal gebraucht sei, ob sie ihm oder einem anderen zugehöre. Er blieb in dem engen Bezirke weniger, ihm und dem Publico geläufig gewordener Vorwürfe und ließ seine ganze Erfindsamkeit auf die bloße Veränderung in dem Bekannten gehen, auf neue Zusammensetzungen alter Gegenstände. Das ist auch wirklich die Idee, welche die Lehrbücher der Malerei mit*

dem Worte Erfindung verbinden. Denn ob sie dieselbe schon sogar in malerische und dichterische einteilen, so gehet doch auch die dichterische nicht auf die Hervorbringung des Vorwurfs selbst, sondern lediglich auf die Anordnung oder den Ausdruck. [...]

In der Tat hat der Dichter einen großen Schritt voraus, welcher eine bekannte Geschichte, bekannte Charaktere behandelt. Hundert frostige Kleinigkeiten, die sonst zum Verständnisse des Ganzen unentbehrlich sein würden, kann er übergehen; und je geschwinder er seinen Zuhörern verständlich wird, desto geschwinder kann er sie interessieren. Diesen Vorteil hat auch der Maler; wenn uns sein Vorwurf nicht fremd ist, wenn wir mit dem ersten Blicke die Absicht und Meinung seiner ganzen Komposition erkennen, wenn wir auf eins seine Personen nicht bloß sprechen sehen, sondern auch hören, was sie sprechen. Von dem ersten Blicke hangt die größte Wirkung ab, und wenn uns dieser zu mühsamen Nachsinnen und Raten nötiget, so erkaltet unsere Begierde gerühret zu werden; um uns an dem unverständlichen Künstler zu rächen, verhärten wir uns gegen den Ausdruck, und weh ihm, wann er die Schönheit dem Ausdrücke aufgeopfert hat! Wir finden sodann gar nichts, was uns reizen könnte, vor seinem Werke zu verweilen; was wir sehen, gefällt uns nicht, und was wir dabei denken sollen, wissen wir nicht. (S. 857 ff.)

Die eigentliche Bestimmung einer schönen Kunst kann nur dasjenige sein, was sie ohne Beihülfe einer anderen hervorzubringen im Stande ist. Dieses ist bei der Malerei die körperliche Schönheit.

Um körperliche Schönheiten von mehr als einer Art zusammenbringen zu können, fiel man auf das Historienmalen.

Der Ausdruck, die Vorstellung der Historie, war nicht die letzte Absicht des Malers. Die Historie war bloß ein Mittel, seine letzte Absicht, mannigfaltige Schönheit, zu erreichen.

Die neuen Maler machen offenbar das Mittel zur Absicht. Sie malen Historie, um Historie zu malen, und bedenken nicht, daß sie dadurch ihre Kunst nur zu einer Hülfe anderer Künste und Wissenschaften machen, oder wenigstens sich die Hülfe der anderen Künste und Wissenschaften so unentbehrlich machen, daß ihre Kunst den Werth einer primitiven Kunst gänzlich dadurch verliert. (1882, S. 243 f.)

Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 2 (hrsg. v. Wolfgang Stammeler), München 1959, S. 781–962.

Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon. Entwurf des zweiten Theils. Nebst zugehörigen Stücken*, in: ders.: *Sämmtliche Werke*, Bd. 4 (hrsg. von Richard Gosche), Berlin 1882, S. 239–254.

## Kommentar

Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* richtete sich gegen Winckelmanns Erklärung, daß »die Malhery eben so weite Gränzen als die Dichtkunst« haben könne und in der Antike tatsächlich gehabt habe. Er sieht die Vorbildhaftigkeit der griechischen Werke im Gegenteil darin begründet, daß die Künstler die Grenzen und die daraus folgenden Gesetzmäßigkeiten der verschiedenen Künste – Malerei, Skulptur und Poesie – besser beachtet haben als die neueren Künstler.<sup>1</sup> Der *Laokoon* ist ein unvollendetes Projekt geblieben. Die Methode des Vergleichs von Poesie und Malerei wollte Lessing (1729–1781) in einem zweiten Teil auf andere Künste ausdehnen und die Besonderheit der einzelnen Künste deutlicher herausarbeiten. Seine Auffassung der Historienmalerei ist in den Fragmenten und Entwürfen teilweise besser greifbar als im *Laokoon* selbst, da sie hier nur indirekt in Vergleichen von Poesie und Malerei entwickelt wird.

Die »Vorstellung der Historie« ist nicht der Zweck der Historienmalerei, sondern bloß ein Mittel, um die körperliche Schönheit nicht einförmig und leblos wirken zu lassen. Das Bildpersonal dient nicht dazu, eine Geschichte zu erzählen. Der Rat des Aristoteles an einen Maler verdeutlicht vielmehr, daß der Historienmaler solche Themen zu wählen hat, die als allgemein bekannt, ja, als »unvergeßlich« vorausgesetzt werden können, da nur auf diese Weise die Verständlichkeit der Darstellung zu gewährleisten ist. Lessing wendet sich damit entschieden gegen die zeitgenössischen Bestrebungen Winckelmanns, des Grafen Caylus und anderer, den Künstlern neue, möglichst interessante, allegorische, mythologische und historische Gegenstände zu geben.

Da es die Bestimmung des statuistischen Charakters der Malerei ist, dauerndes Wohlgefallen zu erwecken, muß sie sich an einen »Ausdruck körperlicher Schönheit« halten, der sich auf ein Ideal bezieht, und dem der »bloße Ausdruck« durch die »Vorstellung der Historie« unterzuordnen ist. Die Historienmalerei ist die einzige Gattung der Malerei, die dieses Ideal zu thematisieren vermag. Ihr gattungstheoretischer Rang ist also nicht aus einer themenorientierten Gattungshierarchie abzuleiten, sondern hängt allein davon ab, ob in der Darstellung körperlicher Schönheit die geistige Bestimmung des Ideals sinnfällig wird. Andernfalls würde die Historienmalerei zu einer bloßen »Geschicklichkeit« herabgesetzt, die auf seiten des Künstlers keine Genialität voraussetzt, sondern womöglich hinter derjenigen eines Landschaftsmalers zurückbleibt.

Da der Ausdruck der Leidenschaften die »Vorstellung der Historie« erweckt, muß der Maler diesen Ausdruck mildern, wenn er die Bestimmung seiner Kunst nicht verfehlen will.<sup>2</sup> Anders als Winckelmann, der vom Historienmaler die Darstellung des Ausdrucks der Leidenschaften solcher Personen fordert, die eine »grosse und gesetzte Seele« besitzen, setzt Lessing kein stoisches Existenzideal der Selbstbeherrschung voraus. Für ihn ist der Ausdruck des Schmerzes im *Laokoon* gemildert, weil der Anblick der Statue sonst häßlich geworden wäre und – da Menschen mit der Schönheit sympathisieren – jede Anteilnahme des Betrachters am Schicksal des Protagonisten verhindert hätte (Abb. 11).<sup>3</sup>

Im Gegensatz zur traditionellen Kunsttheorie stellt Lessing nicht die Phantasie (*idea, imaginatio, inventio*) des Künstlers ins Zentrum seiner theoretischen Erörterung, sondern die Einbildungskraft und die Empfindung des Betrachters. Der Künstler muß dafür Sorge tragen, daß die Einbildungskraft des Beschauers nicht »beleidigt« und »genötigt« wird, was immer dann geschieht, wenn der Ausdruck der Leidenschaften in der Darstellung nicht durch den »Ausdruck körperlicher Schönheit« gemildert wird. Der Künstler ist Anwalt der Einbildungskraft in einem Zeichenprozeß, der nicht auf das »kalte Vergnügen« hinauslaufen darf, einen Gegenstand getreu nachzuahmen.<sup>4</sup> Der »Ausdruck körperlicher Schönheit« dient als Integrationsform der Einbildungskraft des Beschauers und läßt ihr in der »Vorstellung der Historie« freies Spiel. Dieses »freie Spiel« darf jedoch nicht dazu führen, daß der Beschauer sich selbst eine Geschichte willkürlich ausdenkt. Gefordert wird deshalb die Wahl eines Handlungsmomentes und eines Gesichtspunktes der künstlerischen Darstellung, der so »fruchtbar« und »prägnant« wie möglich ist, d. h. sowohl die Verständlichkeit der Begebenheit an und für sich optimal gewährleistet als auch der Einbildungskraft des Beschauers die Möglichkeit gibt, sich den Handlungszusammenhang durch ihre eigene freie Selbsttätigkeit vervollständigt vor Augen zu führen.<sup>5</sup> Was nicht real dargestellt ist, das Vorhergehende, das Folgende, der Ausdruck der Leidenschaften und das Ideal als solches, muß durch die Einbildungskraft des Beschauers unwillkürlich hinzugedacht werden können. Anders als Winckelmann, der »die Vorstellung unsichtbarer, vergangener und zukünftiger Dinge« als Allegorie definierte und als »größtes Glück« der Malerei bezeichnete, möchte Lessing diese Vorstellungen unter Ausschluß eines allegorischen Darstellungsverhältnisses durch den »fruchtbaren Augenblick« vermittelt wissen.

Der fruchtbare Augenblick und die körperliche Schönheit gehören für Lessing als Bestimmungsmomente der Historienmalerei zusammen. Eine Wahl von Handlungsmomenten unter pittoresken Gesichtspunkten (theatralische Beleuchtungen, kühne Kontraste und überladene Kompositionen) muß er dagegen verwerfen, weil die Einbildungskraft des Beschauers auf diese Weise nur korrumpiert werden könne. Der einzelne Handlungsmoment wäre derart reich ausgestaltet, daß er für sich als ein spezifisch malerisches Ganzes erschiene und der Bezug des Historienbildes auf den geistigen Gehalt der poetischen Vorlage verloren ginge. Dagegen erscheint die idealbildliche Vergegenwärtigung körperlicher Schönheit in der antiken Kunst durchdrungen von dem Geist Homers, – nicht weil die Künstler den Dichter nachgeahmt hätten, sondern weil sie, der unterschiedlichen Darstellungsbedingungen wohl bewußt, ihre Werke in seinem Geiste schufen.<sup>6</sup> Der Künstler kann sich nur an den allgemeinen Charakter der Götter halten, während der Dichter sie auch im Ausdruck von Leidenschaften schildern kann. Der Grund dafür ist nicht allein darin zu sehen, daß der räumlich darstellenden Kunst der Ausdruck heftiger Leidenschaften generell versagt sein muß, sondern auch darin, daß die Götter sonst nicht als solche erkennbar wären. Der Historienmaler darf sich deshalb nicht an die poetische oder historische Vorlage klammern, sondern muß eine Einheit von Schönheit und Verständlichkeit realisieren.

G. S.



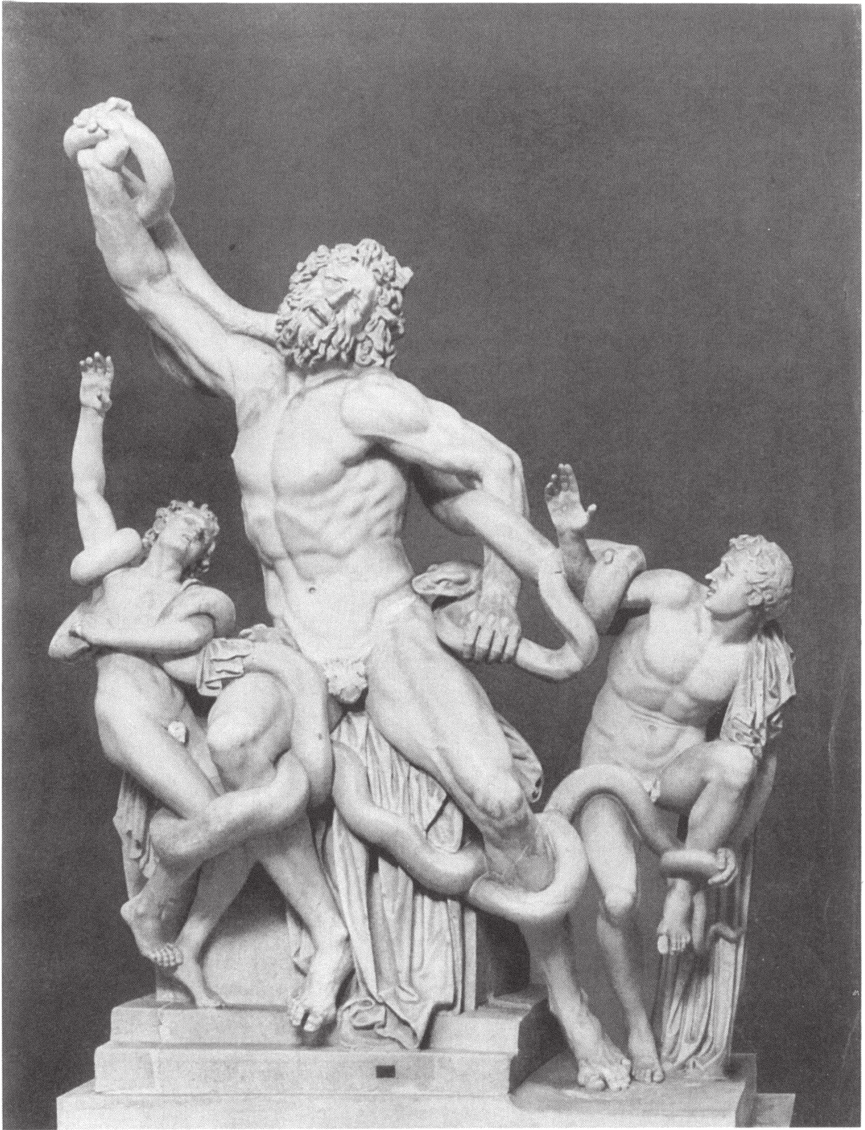


Abb. 11

Hagesandros, Athanadoros und Polydoros: *Laokoon und seine Söhne*, um 50 v. Chr.  
(Vatikan, Cortile del Belvedere)

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Zum Verhältnis von Malerei und Poesie in Lessings Kunsttheorie vgl. Wilfried Barner u. a. (Hrsg.): *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1981 (Arbeitsbücher für den literaturgeschichtlichen Unterricht).
- <sup>2</sup> Vgl. Herbert Dieckmann: *Das Abscheuliche und das Schreckliche in der Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts*, in: Hans Robert Jaub (Hrsg.): *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, München 1968 (Poetik und Hermeneutik, Bd. 3), S. 271–317.
- <sup>3</sup> Zu Lessings Stellung innerhalb der Laokoon-Debatte vgl. Horst Althaus: *Laokoon – Form und Stoff*, München 1968; vgl. auch Paul Böckmann: *Das Laokoonproblem und seine Auflösung in der Romantik*, in: W. Rasch (Hrsg.): *Bildende Kunst und Literatur. Beiträge zum Problem ihrer Wechselbeziehungen im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1970 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 6), S. 59–78.
- <sup>4</sup> Zum Verhältnis von Nachahmung, ästhetischem Zeichengebrauch und Einbildungskraft vgl. Karlheinz Stierle: *Das bequeme Verhältnis. Lessings Laokoon und die Entdeckung des ästhetischen Mediums*, in: Gunter Gebauer (Hrsg.): *Das Laokoon-Projekt. Pläne einer semiotischen Ästhetik*, Stuttgart 1984, S. 23–58; vgl. auch David E. Wellbery: *Lessing's Laokoon: Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge 1984.
- <sup>5</sup> Vgl. H. Blümner: *Laokoon-Studien. Über den fruchtbaren Moment und das Transitorische in den bildenden Künsten*, Freiburg [o. J.].
- <sup>6</sup> Vgl. Ada B. Neschke: *Zur Vorgeschichte des sprachlichen Kunstwerks. Das »Werk« Homers bei Lessing, Herder und Aristoteles*, in: Willi Oelmüller (Hrsg.): *Das Kunstwerk*, Paderborn, München u. Wien 1983 (Kolloquium Kunst und Philosophie, Bd. 3), S. 80–94.