

Zusammengefasst

Für Winckelmann ist die Laokoonskulptur ein beispielhaftes Kunstwerk der Antike. In nahezu keiner anderen erhaltenen Statue drückt sich das Zusammenspiel von Schönheit und Ausdruck, von Seele und Leidenschaft so vollkommen aus: Laokoon leidet mit jeder Faser seines Körpers, lässt sich aber von diesem Leid nicht besiegen – weder ästhetisch noch ethisch. Die ästhetische Niederlage wäre dabei der zum Schrei geöffnete Mund, der das ganze Kunstwerk unansehnlich machen würde. Leidenschaft und Ausdruck würden so alles andere dominieren und dem wahren Sinn des Kunstwerks nicht mehr entsprechen: denn die Kunst soll Freiheit darstellen und das kann sie nicht, indem sie den Unterlegenen zeigt, der sich hinreißen lässt und so auf allen Gebieten verliert. Die ethische Niederlage wäre gleichermaßen der Schrei – aber eben nur in seiner Abbildung. Ein schreiender Laokoon ist kein Vorbild, da alles, was vorbildlich an ihm ist, durch den Schrei verdrängt würde: Ausgeglichenheit, Widerstand, Geistesstärke würden vor dem Augenblick in den Hintergrund treten und sichtbar wäre und bliebe nur der geöffnete Mund, der Zeitpunkt der Aufgabe, der Niederlage. Auch der Laokoon Winckelmanns verliert, sein Tod ist der Marmorgruppe, wie Winckelmann betont, schon anzusehen, doch er verliert nicht auf ganzer Ebene. Er bewahrt mit der Oberhand über Leidenschaft und Schmerz seine Würde und seine Freiheit bis in den Tod. Damit dient er dem Betrachter zum Vorbild und lässt zur ethischen Regel werden, was als ästhetische begann: das Maß.

Laokoon hält das Maß zwischen Schönheit und Ausdruck sowohl in seiner ästhetischen Marmorgestalt als auch in seiner ethischen Vorbildfunktion. Er ist nicht gottgleich, sondern ein wahrer Mensch, der nicht über Schmerz und Schicksal des Lebens steht, sondern sich aus ihm heraus durch Wille und Würde über es erhebt und es so im Tode bezwingt. Entscheidend ist für mich hierbei, dass Maßhalten für Winckelmann nicht einfach bedeutet, Schmerz und Leidenschaft als niedere Eigenschaften der Kreatürlichkeit vergessen zu machen und zu unterdrücken, sondern dass Maßhalten bedeutet, Schmerz und Leidenschaft ge-

nauso zum Menschen zu zählen wie Geist, Seele und Willen. Winckelmanns Subjekt besteht nicht nur aus dem Geist, der über den Körper herrschen will, sondern aus Körper und Geist gleichermaßen: Nur so können sie ästhetisch und ethisch eine vorbildhafte Form annehmen. Leidenschaft und Widerstand gegen sie spiegeln sich dabei gleichermaßen in Körper und Gesicht Laokoons, beide machen ihn ethisch gesehen zu dem, was er ist: einer schönen Seele. Denn nur wo der Schmerz sichtbar gemacht ist, nur wo die Leidenschaft Geist und Körper durchwirkt, nur dort wird auch der geistige Widerstand, der nach ethischen Regeln sich seinem Körper und seinen Leidenschaften zu widersetzen versteht, sichtbar. Dabei ist der Widerstand Laokoons selbst leidenschaftlich, er schlägt sich nieder in den Muskeln, prägt die Haltung, zerfurcht die Stirn. In der Laokonkulptur wird das Geistige durch seine Darstellung sinnlich und bringt somit die Freiheit als Quelle und Zweck der Kunst zur Darstellung.

Natürlich teile ich dabei Winckelmanns Prämisse, Freiheit käme nur durch die Schönheit zur Darstellung, nicht. Die Freiheit des Widerstands bis in den Tod kann auch Ausdruck im Hässlichen finden: im weit geöffneten Mund, im verzerrten Gesicht – und nicht zuletzt: Widerstand kann der Schrei selbst sein. Das Fruchtbare an Winckelmann ist so nicht die Verknüpfung von ethischen und ästhetischen Leitsätzen. Das Fruchtbare ist das in der Winckelmann-Interpretation weitgehend verkannte Zusammenspiel verschiedenster menschlicher Eigenschaften: die Fähigkeit, berührbar zu sein vom Leben. Die Fähigkeit, zu leiden und im Leiden zu widerstehen, auch wenn der Tod nicht besiegt werden kann. Die Fähigkeit, dem Leiden leidenschaftlich entgegenzuwirken, mit Leidenschaft ethische Prinzipien zu vertreten, sich überhaupt etwas zum Prinzip werden zu lassen. Bei Winckelmann siegt eben nicht einfach der Geist über die Natur, sondern die Natur gehört von vornherein zum Subjekt. All das Menschliche fasst er in einer eigenen ästhetischen Kategorie zusammen, der des Ausdrucks. Winckelmanns Subjekt ist kein rein vernünftiges, in der Kunst wird vielmehr zur Darstellung gebracht als Vernunft oder Seele: in der Kunst zeigen sich auch Leidenschaft und Erduldung, Schmerz und Tod als zum Subjekt gehörig. Körper und Geist verschmelzen in der künstlerischen Darstellung, gerade weil alles nur sinnlich darstellbar ist. Hier wird der Mensch sichtbar, mit allem was dazu gehört: Leid, Leidenschaft, Schmerz, Sieg im Widerstand, Niederlage im Tod.

Lessing liest Winckelmann weniger umfassend, beschränkt ihn auf das Bild des naturunterdrückenden Stoikers, bei dem der Geist die Vorrangstellung bewahrt und eine zu überkommende Natur dominiert. Gegen dieses Bild wendet sich Lessing mit seiner Argumentation. Auch bei ihm schweigt der Laokoon in der

Marmorgruppe, allerdings aus rein ästhetischen Gründen. Die bildende Kunst hat seiner Ansicht nach einfach nicht die Mittel, um Schmerz und Leid wirklich festzuhalten und darzustellen. Die hat nur die Dichtung und genau hier darf Lao-koon auch seinen Schmerz schreiend und klagend, mit verzogenem Gesicht und entstelltem Körper vorbringen. Schrecken und Hässlichkeit sind hier eingebunden in eine Handlung, die sich in der Zeit bewegt und so nicht zum ekelregenden Standbild erstarrt. Die willkürlichen Zeichen, die sich in der Abstraktheit der Poesie in natürliche verwandeln und damit eine entsinnlichte Sinnlichkeit vor das innere Auge des Rezipienten zaubern, ermöglichen eine spezifisch ästhetische Erkenntnis. Die intuitive Erkenntnis ermöglicht dabei Entdeckungen über die rein verstandesmäßigen Anschauungen hinaus, in ihr lassen sich Wesen und Zusammenhänge der Dinge verstehen. Die Intuition ist dabei kein bloßes und dumpfes Gefühl, das den Verstand ersetzt, sondern selbst eine geistige Fähigkeit, die Strukturen und Zusammenhänge erkennt, die in Worten nicht explizit gemacht werden oder werden können. Klar gesagt: Intuition ist nichts für Dumme, die mangelnde Geistesgegenwart durch eine unspezifische Ahnung zu ersetzen suchen. Intuition ist hier eine Erkenntnisform, die der Vernunfterkennnis gleichberechtigt beigeordnet ist. Schrei, Schmerz und die damit bewusst vorgeführte Menschlichkeit der leidenden Kreatur ermöglichen dabei erst diese intuitive Perspektive, da sie Betrachter oder Zuhörer berühren, anders als es ein Sieg des Geistes über den Körper könnte.

Lessing wendet sich so auf zwei Gebieten gegen Winckelmann: Zum einen vertritt er eine andere – und umfassendere – ästhetische Theorie und zum anderen wertet er auf dem Hintergrund dieses Modells das in der Kunst Dargestellte anders. Dient bei Winckelmann Kunst zur Erkenntnis des Idealen hinter der wirklichen Welt, hat sie bei Lessing eine vielmehr nachahmende Funktion, die weniger am Idealen orientiert ist. Sie zielt nicht ab auf eine geschulte und verstandesgemäße Erkenntnis von Form und Inhalt, sondern will berühren und aufwöhlen, indem sie ihre eigenen Mittel in der ästhetischen Erfahrung vergessen macht. Lessing fasst die Kunst damit weitläufiger und weniger begrenzt als Winckelmann. Bei ihm ist sie nicht allein zur Darstellung des Schönen da, sondern kann gerade in der Dichtung darüber hinausgehen. Der Mut zum Hässlichen, der Mut zum Schrei mit aufgerissenem Mund, entsteht bei Lessing vor allem vor dem Hintergrund der Furcht- und Mitleids-Theorie, die Gegenstand des später kommenden Lessing-Kapitels (3.1.) ist. Doch im *Laokoon* liefert Lessing bereits den ethischen Vorbau für dieses Vorhaben: Leid, Schmerz, Schrei und ähnliche menschliche Regungen halten bei ihm Einzug in die Kunst, weil er ein anderes ethisches Ideal vor Augen hat als Winckelmann. Ich habe im Winckelmann-Kapitel gezeigt, dass er nicht als bloßer Stoiker im Geist-Körper-Dualismus ver-

standen werden darf, sondern in seiner Argumentation und durch die Einführung des »Ausdrucks« Wert legt auf die menschliche Seite der Kunst, diejenige, die das Lebendige und Leibhafte darstellt und somit nicht nur dem göttlichen Ideal zugewandt ist. Menschsein, Schmerz und Leben spielen also auch bei Winckelmann eine herausragende Rolle, nur sind die Konsequenzen, die er aus seiner Betrachtung zieht, andere, als Lessing sie sieht. Winckelmann plädiert für einen bedächtigen Umgang mit der eigenen Leiblichkeit. Er versteht den Körper als Achillesverse des Menschen: er macht ihn verwundbar, durch ihn ist er nicht unsterblich, durch ihn ist er gebunden an die Weltlichkeit und somit empfindlich.

Doch diese Empfindlichkeit, die körperliche Gebundenheit ist nicht nur eine blöde Schwäche, die den ansonsten rein geistigen Menschen erdet und bindet, sie ist wesentlicher Teil des Menschen, der seine charakterlichen Eigenschaften im Umgang mit seinem Körper und seinem Leiden schult und gleichermaßen zeigt. Winckelmanns Subjekt ist somit nicht aufgespalten in Körper und Geist, sondern verbunden durch die Leiblichkeit: Laokoon fühlt seinen Schmerz, er *ist* der Schmerz und verhält sich zu ihm. Erst darin sieht Winckelmann den Sieg des Priesters: Nicht in der Loslösung von Geist und Körper, so dass der Geist unbetroffen über dem körperlichen Leid schwebt, sondern in der Verbundenheit. Weil Laokoon gleichermaßen Geist und Körper ist und sich damit in seiner Leiblichkeit fühlt, kann er zum Vorbild werden. Denn nur vor diesem Hintergrund hat das Aushalten der Schmerzen einen Sinn. Ethisch beispielhaft verhält sich Laokoon nun, da er sich nicht vom Schmerz übermannen lässt, sondern dagegen anhält und so seine Freiheit bewahrt. Denn die menschliche Freiheit liegt für Winckelmann nicht in der leiblichen Unversehrtheit oder in der Abwesenheit von körperlichem Schmerz, sondern in der Unabhängigkeit des moralischen Verhaltens von diesem Schmerz. Er gewinnt nicht die Oberhand über den Menschen, sondern lässt der Seele, wie Winckelmann sich vielleicht ausdrücken würde, einen Verhaltensspielraum, in dem sie sich zeigen kann. Laokoons schöne Seele liegt nun eben genau darin: dass sie sich zeigt trotz des kaum auszuhalgenden Schmerzes. Laokoon ist nicht nur Körper, er ist immer auch mehr als das und das zeigt sich in seinem Verhalten zum Schmerz. Einen Schrei nun würde Winckelmann als Hingabe an denselben deuten und damit als Aufgabe. Im Schrei würde die schöne Seele unsichtbar werden, deshalb schweigt Laokoon.

Lessing nun, der Winckelmann wesentlich kürzer und auf das stoische Element beschränkt liest, sieht gerade in der Hingabe an den Schmerz, in der Aufgabe des Sich-Zu-Etwas-Verhaltens das Menschliche. Der Schmerzensschrei ist nur vorübergehend – und das vorübergehende Überwältigtsein durch die Leiblichkeit ist für ihn keine Schande, sondern viel mehr Ausdruck eines großen Charakters als die ständige Distanziertheit. Auch Lessing versteht in seiner äs-

thetischen Theorie das Subjekt nicht als aufgespalten zwischen Körper und Geist, sondern als eines, das seine Leiblichkeit positiv empfindet. Die Empfindung des Schmerzes spielt hier eine andere Rolle als bei Winckelmann: Sie bietet nicht das Feld, auf dem der Mensch sich bewähren kann, indem er sich in seinem Verhalten von dem Schmerz abgrenzt, sich ihm nicht hingibt, sondern sie ermöglicht eine moralische Bildung, die nur in der Empfindung selbst vonstatten gehen kann. Damit überschreitet sie ein rein verstandesmäßiges Lernen: nicht nur Anschauung und Überlegung dient bei Lessing zur Schulung des Charakters, auch das Empfinden einer Situation bildet. Deshalb darf sich der Mensch bei Lessing hemmungslos hingeben, er darf weinen und schreien und leiden, weil er darin sein wertvolles Menschsein entdeckt. Er entdeckt damit seine Fähigkeiten, Empfindungen zu haben, jemand zu sein, dem es möglich ist, zu weinen und zu leiden und dem auch Ausdruck zu geben. All das ist allerdings nicht möglich auf dem Feld der bildenden Kunst, sondern wird erst eröffnet in der Poesie, die es erlaubt, auch die Vergänglichkeit der Hingabe, des Überwältigtseins darzustellen und den Menschen nicht in einem solchen Moment für die Ewigkeit zu bannen.

Bei allen Unterscheidungen und Differenzen zwischen den beiden Autoren gibt es eine große Gemeinsamkeit: die Beschäftigung mit dem Schmerz. Er bildet sowohl für Lessing als auch für Winckelmann den Hintergrund, auf dem die ästhetische Erfahrung stattfindet. Beide zählen ihn und den Umgang mit ihm wesentlich zum Menschen und prägen dadurch ihren Begriff von Subjektivität als einen, der nicht auf die Vernunft beschränkt ist, sondern sich ausdehnt auf die Empfindung und das Verhalten zum eigenen Körper und zum eigenen Schmerz.

Auch Hegel reflektiert auf das in der Marmorgruppe dargestellte Schmerzverhalten: allerdings mit einer den beiden vorherigen Ansichten diametral entgegengesetzten Quintessenz: Laokoon verhält sich bei ihm eigentlich gar nicht zu seinem Schmerz. Sein hochherziges Aushalten bleibt kalt, seine Stummheit ist Resignation. Obwohl das klassische Ideal, das in der Laokoonskulptur beispielhaft dargestellt ist, das lebendige Individuum zeigt, wie Hegel betont, fehlt es Laokoon gerade an Lebendigkeit. Er begeht nicht auf, er schäumt nicht über, er schreit nicht, er ist nicht leidenschaftlich, denn ihm fehlt es an innerer Subjektivität. Laokoons Selbstverständnis funktioniert nur auf dem Hintergrund seines Volkes und seiner Gemeinschaft, er betrachtet sich nicht als davon losgelöste Existenz. Damit bleibt er unreflektiert und in der Allgemeinheit gefangen. Er hat seine Unendlichkeit einzig im Unendlichen des Substantiellen, er hat sie sich nicht in einer inneren Reflexion zu eigen gemacht. Damit bleibt er als Individuum der Endlichkeit und Zufälligkeit verhaftet. Laokoon kann nicht schreien, denn die Gründe für den Schrei liegen außerhalb seines Selbstverständnisses. Das heißt

nicht, dass Laokoon kein Selbstbewusstsein hat oder unfrei ist, Freiheit und Selbstbewusstsein haben bei ihm nur einen substantiellen Inhalt – er ist in der Substanz frei: als Individuum, das aus dem Allgemeinen heraus sein Selbstbewusstsein bezieht und in das Allgemeine hinein zurückkehrt. Das macht auch die von Hegel an den Skulpturen gepriesene Selbstständigkeit aus: Durch das Ruhen im Allgemeinen kommen Fragen und Zweifel gar nicht erst auf. Der Handelnde weiß von selbst – als Teil des Substantiellen –, was richtig und was falsch ist. Einen individuellen Überschuss, der den Einzelnen mit Bedürfnissen oder durch Reflexion vom Ganzen abtrennen würde, gibt es hier nicht. Individuum und Gemeinschaft sind eines und bedingen sich in wechselseitiger Eintracht gegenseitig. Ich habe gezeigt, dass der Preis dieser Selbstständigkeit ein Mangel an innerer Subjektivität ist: das substantielle Individuum ist nur selbstständig, weil es zur Auflehnung und zur Reflexion nicht fähig ist.

Ästhetisch argumentiert Hegel ähnlich wie Lessing und Winckelmann. Auch er lehnt die Darstellung des Hässlichen in der Skulptur ab: Laokoon muss schweigen, da sein verzogenes Gesicht den Betrachter abschrecken würde. Anders allerdings als Lessing sieht Hegel aber auch in Theater oder Prosa keinen Platz für Geschrei und dergleichen Abscheulichkeiten. Denn Kunst bleibt für Hegel, auch wenn sie Sprache ist, immer sinnlich und die sinnliche Darstellung des Hässlichen muss immer zu Ablehnung führen. Sie ist dem Inhalt der Kunst aber auch einfach nicht angemessen: Sie wäre keine adäquate Darstellung der Idee, da das Hässliche stets unversöhnt bleibt und somit den Blick auf das eigentliche verstellt. Für Hegel ist die klassische Skulptur das Schönste, was die Kunst zu bieten hat. Diese Wertung erlaubt jedoch nicht, Hegel auf die Seite Winckelmanns zu stellen und ein Primat der Bildhauerei über die Poesie abzuleiten. Denn diese ist für Hegel das Höchste der Kunst: die Form, in der sie gleichzeitig ihren Höhepunkt findet und, wie ich im kommenden Kapitel zeigen werde, überschritten wird.

Die Argumentation, auf die ich mich in diesem Kapitel über die Skulptur beschränkt habe, betrachtet die Laokoongruppe dabei als Beispiel für das klassische Kunstideal. Das ist schön, weil es die Einheit von Körper und Geist zeigt und damit zum leiblichen Ausdruck der Seele wird. Hier ist Hegel, begrifflich jedoch wesentlich differenzierter und genauer, nah an Winckelmann: In der Versöhnung von Innerlichem und Äußerlichem sehen beide etwas Drittes ans Tageslicht treten: die schöne Seele. Sie zeichnet sich bei beiden durch Heiterkeit, Ruhe und Gelassenheit aus – nur die Schlüsse, die beide daraus ziehen sind unterschiedliche. Obwohl Winckelmann der Vorreiter darin ist, Kunst als Produkt ihrer spezifischen Zeit zu sehen, denkt er hier vom Subjekt selbst aus: Für ihn ist Laokoon Vorbild, weil er ihn als Subjekt betrachtet, das auch zu seiner Zeit hätte

leben können – und dessen Handeln und Verhalten folglich auch für seine Zeit vorbildlich gewesen wäre. Hegel hingegen sieht Laokoon selbst als verwurzelt in der Antike und denkt ihn von der antiken Gemeinschaft aus. Winckelmann und Hegel gehen so von vollkommen unterschiedlichen Subjekt-Begriffen aus.

Laokoon ist für Hegel kein ethisches Vorbild, wie er es für Winckelmann war, denn in ihm verwirklicht sich ein ganz anderer Begriff von Subjekt-Sein als der, den Hegel für seine Zeit sah. Ohnehin würde Hegel diese ethisch-belastete Kunstabtrachtung, zu der sowohl Winckelmann als auch Lessing tendieren, ablehnen: In ihr wird, so Hegel, die Kunst Mittel zum Zweck: sie soll belehren und erziehen. Genau das darf aber mit der Kunst nicht passieren, denn sie soll Zweck an sich sein: nur so ist sie frei, die Idee im Ideal sichtbar werden zu lassen.

Das zeitgenössische Subjekt ist für Hegel ein reflexives und aufgeklärtes Subjekt, das mit der substantiellen Individualität der Antike nichts mehr gemein hat. Während diese tief verwurzelt ist in ihre Gemeinschaft, Handlungsanleitung, Motivation und sittliche Regeln und Gesetzte daraus ableitet, ist jenes ein selbstbewusster, vernünftiger und reflexiver Staatsbürger, der sich als Mitglied einer von ihm bejahten Gesellschaft versteht. Die Sittlichkeit, in die er eingebettet ist, ist eine andere als die, aus der Laokoon heraus agierte. Wie es zu diesem Umschwung von natürlicher zu künstlicher Sittlichkeit kommt, soll Thema im folgenden Kapitel sein, in dem die Antigone-Interpretationen Hegels im Mittelpunkt stehen.

Die entscheidende Differenz zwischen Hegel auf der einen und Winckelmann und Lessing auf der anderen Seite ist der verwendete Begriff von Subjekt. Die Unterschiede betreffen dabei verschiedene begriffliche Aspekte:

1. Während Winckelmann und Lessing davon ausgehen, dass ein zeitloses Subjekt seine Darstellung in der Kunst findet, verfolgt Hegel in seinem ästhetischen System eine Entwicklung des Subjekts anhand der verschiedenen künstlerischen Formen und den dazu gehörigen Epochen. Diese unterschiedliche begriffliche Herangehensweise hat natürlich Konsequenzen für die Interpretation: Winckelmann und Lessing versuchen die Laokoongruppe im Jetzt zu deuten. Deshalb kann sie für Winckelmann zum lehrreichen Vorbild werden, auf ethischer wie auf ästhetischer Ebene. Denn Winckelmann sieht, wie auch Hegel, in der klassischen griechischen Skulptur die Blüte der Kunst, die vorbei aber nicht vergessen ist. Anders als Hegel kann sich Winckelmann eine Rückkehr dieser Kunstform allerdings vorstellen und predigt deshalb die Nachahmung der Alten. Für Hegel ist so eine Rückkehr ausgeschlossen, weil die Skulptur nur unter bestimmten Bedingungen überhaupt entstehen konnte, dem Weltverhältnis des modernen Subjekts hingegen wäre sie gar nicht mehr angemessen.

2. Auch das dargestellte Subjekt wird unterschiedlich interpretiert. Für Winckelmann und Lessing ist es ein vollwertiges Subjekt, das auch in ihrem Heute existent sein könnte. Hegel sieht in Laokoon ein in der Entwicklung begriffenes Subjekt. Laokoon ist für ihn nicht reflexiv, er kann seine Haltung nicht als selbstgewähltes Verhalten sehen. In der Betrachtung Laokoons als substantielle Individualität wird deutlich, dass all sein Tun aus der Substanz heraus geboren wird und er eine Verkörperung eben dieser Substanz ist. Alles Individuelle an ihm, das endlich und zufällig bleibt, sinkt unwichtig zurück in diese Allgemeinheit. Genau das ist dabei der Schlüssel zum schönen Ideal: die perfekte Verkörperung des Substantiellen im lebendigen Individuum, wo es seine lebendige Individualität gewinnt, gleichzeitig aber alles Individuelle bedeutungslos bleibt.

3. Der Schmerz ist dabei etwas individuell Bedeutungsloses. Laokoon schreit bei Hegel nicht, weil es ohnehin bedeutungslos wäre, zu schreien. Sein Schweigen hat so auch keine Bedeutung und bleibt starr, kalt und resigniert. Dem stehen Winckelmann und Lessing mit zwei anderen, voneinander verschiedenen Interpretationen gegenüber. Für Winckelmann ist Laokoons Schweigen höchst bedeutsam. Sein Schweigen zeigt, dass er das richtige Maß im Verhältnis von Körper und Seele, aber auch im Verhältnis zum Leben gefunden hat. Laokoon ist für Winckelmann frei, weil er sich weder durch seinen Schmerz, noch durch sein Schicksal besiegen lässt, das macht ihn zum freien Geist, der mehr ist als bloße weltliche Existenz: eine schöne Seele. Die Lessing-Argumentation ist hingegen zunächst mehr ein Versprechen oder ein Vorgeschmack als eine elaborierte Gegenthese. Für Lessing ist das Schweigen des marmornen Laokoons bedeutungslos, weil von einer Skulptur schlachtweg nicht mehr erwartet werden kann. Sie kann keinen Schreienden darstellen, da sie dann hässlich würde und niemand sie betrachten wollte. Ein schweigender Laokoon in der Poesie aber wäre für Lessing voller Bedeutung – und zwar falscher Bedeutung. Denn Lessing will ihn schreien hören – er will gerade die menschliche Seite an ihm herausstellen, um ihn so dem Publikum näher zu bringen. Denn Lessing betont eines: Leiden und Schmerz gehören zum Menschen.

Indem Hegel Laokoon den Schrei gar nicht zutraut, weil er Laokoon gar nicht als ein Subjekt, das eines solchen Schreis fähig wäre, begreift, bringt er zwei Sichtweisen hinein, die Winckelmann und Lessing nicht berücksichtigt haben, lässt aber gleichzeitig jeweils eine ihrer Errungenschaften fallen: Hegel sieht Kunst in ihrer Zeit verwurzelt und somit auch den künstlerischen Helden als Helden seiner Zeit. Damit eröffnet er ein vielschichtigeres Bild von Kunst, als Winckelmann und Lessing es haben, denn die Betrachtung des Werks wird so nicht redu-

ziert darauf, was wir heute damit anfangen können, sondern beinhaltet ebenfalls von uns unabhängige Aspekte. Damit eröffnet Hegel eine dialektische Perspektive, die eine Entwicklung von Subjektivität voraussetzt. Mit Hegel lassen sich also die Veränderungen in der Kunst und die Veränderungen der künstlerischen Darstellung von Subjektivität in ihrer Veränderung nachvollziehen, womit eine unendlich interessante und vielseitige Perspektive auf Kunst eröffnet wird. Was Hegel aber beiseite fallen lässt, ist die Macht der sinnlichen Erfahrung: diese opfert er der dialektischen Bewegung und lässt sie neben der religiösen Erfahrung und der philosophischen Erkenntnis nahezu bedeutungslos werden. Dass sie das nicht ist, sondern als Fähigkeit zur ästhetischen Erfahrung, als Fähigkeit zur intuitiven Erkenntnis, mit zu einem umfassenden Begriff von Subjekt gehört, zeigen aber Winckelmann und Lessing in ihren Argumentationen. Für Hegel hingegen spielt die individuelle Körperlichkeit nur als *Verkörperung* eine Rolle – in ihrer Individualität ist sie absolut unbedeutend. Damit wird auch das individuelle Leid, der individuelle Schmerz für Hegel unbedeutend. Doch gerade individuelle Leid- und Schmerzerfahrungen müssen in einem Subjektbegriff beinhaltet sein, wenn sie dem Subjekt gerecht werden wollen.

