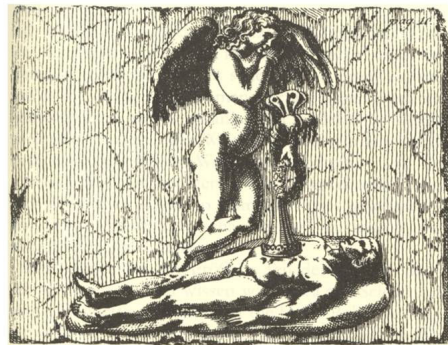


Gotthold Ephraim Lessing

XIV. *Wie die Alten den Tod gebildet*



In seiner ›antiquarisch‹-ästhetischen Schrift *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769) expliziert Lessing die These, die heidnischen ›Alten‹ (= Griechen + Römer) hätten – im Unterschied zum Christentum – den Tod in der Bildenden Kunst nicht abschreckend als hässlichen Knochenmann dargestellt, sondern stattdessen als schönen Jüngling, der als Symbol des Todes einzig eine umgedrehte, d.h. erloschene, Fackel mit sich führt. Diese Personifikation des Todes, die Lessing auch den Künstlern seiner Zeit empfiehlt, erklärt sich im Rückblick von Lessings theologischen Überlegungen der siebziger Jahre her (*Fragmentenstreit* und *Nathan der Weise*). In Opposition zu jeder Orthodoxie plädiert Lessing für eine universal akzeptable Vernunftreligion, die als Instrument zur Beförderung einer ethischen Praxis dient und im Vertrauen auf einen wohlwollenden Schöpfer die Hoffnung auf Unsterblichkeit begründet.

Wie die Alten den Tod gebildet (1769)

Sachlich gesehen ist die Studie höchst problematisch: Abgesehen davon, dass die zentralen Argumente altertumskundlich fehlerhaft sind, widerspricht Lessing auch eigenen Prinzipien. Umso mehr macht sein Vorgehen deutlich, worum es eigentlich geht.

Im *Laokoon* hat Lessing 1766 behauptet, »daß bei den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Künste gewesen sei«. ¹ Dem antiken Vorbild folgend, sollen auch die Bildenden Künste der Gegenwart wieder auf Schönheit verpflichtet werden:

Und dieses festgesetzt, folget 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. ²

¹ Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Erster Teil. In: Ders.: *Werke und Briefe* in zwölf Bänden. Herausgegeben von Wilfried Barner zusammen mit Klaus Bohnen u.a. Band 5/2: *Wrke 1766–1769*. Herausgegeben von Wilfried Barner. Frankfurt am Main 1990 (Bibliothek deutscher Klassiker 57), S. 9–206, hier S. 26.

² Lessing: *Laokoon*, S. 26

Gotthold Ephraim Lessing

Mit dieser Betonung klassischer Schönheit rekurriert Lessing auf Winckelmann, der 1764 in der *Geschichte der Kunst des Altertums* den Vorrang der griechischen Kunst betont hat. Winckelmann geht zwar davon aus, dass die Kunst der Römer auf denselben Prinzipien basiert wie die der Griechen; dennoch gilt ihm die römische Kunst bloß als Verfallsform der griechischen Blüte. In *Wie die Alten den Tod gebildet* setzt Lessing die *Laokoon*-Diskussion gewissermaßen fort. In polemischer Absicht verfasst er sie als Reaktion auf einen Einwand des Altertumswissenschaftlers Christian Adolph Klotz. Der *Laokoon*-Behauptung Lessings, im Altertum hätte man den Tod nie als Skelett dargestellt, entgegnet Klotz in der Vorrede zur Übersetzung der Abhandlung *Des Herrn Grafen von Caylus*³ mit dem Hinweis auf mehrere Skelett-Darstellungen aus römischer Zeit. Lessing beharrt dennoch auf seinem Standpunkt:

Ich habe behauptet, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt: und ich behaupte es noch. Aber sagen, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt: heißt denn dieses von ihnen sagen, daß sie überhaupt kein Skelett vorgestellt? Ist denn unter diesen beiden Sätzen so ganz und gar kein Unterschied, daß wer den einen erweist, auch notwendig den andern erwiesen hat? daß wer den einen leugnet, auch notwendig den andern leugnen muß?⁴

Seine Hauptthese ist: Da sich die ›Alten‹ Tod und Schlaf als Zwillingenbrüder vorgestellt haben, ermöglicht die Ähnlichkeit beider eine schöne Darstellung des Todes in menschlicher Gestalt (vgl. die heute im Madrider Prado befindliche ›Ildefonso-Gruppe‹):

Die alten Artisten stellten den Tod nicht als ein Skelett vor: denn sie stellten ihn, nach der Homerischen Idee als den Zwillingenbruder des Schlafes vor, und stellten beide, den Tod und den Schlaf, mit der Ähnlichkeit unter sich vor, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten.⁵

Die elementare Differenz zwischen Antike und Neuzeit besteht folglich darin, dass das Altertum den Tod in erster Linie ›beschönigen‹ will, während sich das Christentum auf seine Hässlichkeit einlassen kann. Lessing begründet dies mit einer besonderen ›Zärtlichkeit‹ des Altertums. Eine beschönigende Vorstellung des Todes trägt dem Interesse Rechnung, die Lebenswirklichkeit erträglicher zu gestalten:

Endlich will ich an den Euphemismus der Alten erinnern; an ihre **Zärtlichkeit**, diejenigen Worte, welche unmittelbar eine ekle, traurige, gräßliche Idee erwecken, mit minder auffallenden zu verwechseln. Wenn sie, diesem Euphemismus zu Folge, nicht gern geradezu sagten, »er ist gestorben«, sondern lieber, »er hat gelebt, er ist gewesen, er ist zu den Mehrern abgegangen«.⁶

Die gleichwohl vorhandenen Skelett-Darstellungen bedeuten Lessing zufolge nicht den ›Tod‹ als Abstraktum, sondern zeigen vielmehr ›larvae‹ (Seelen von Verstorbenen):

³ Christian Adolf Klotz: Vorrede zu *Des Herrn Grafen von Caylus*. »Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst«, aus dem Französischen übersetzt <von Johann Georg Meusel>, Zweyter Band. Altenburg 1769.

⁴ Gotthold Ephraim Lessing: *Wie die Alten den Tod gebildet*. In: Ders.: *Werke und Briefe* in zwölf Bänden. Herausgegeben von Wilfried Barner zusammen mit Klaus Bohnen u.a. Band 6: *Werke 1767–1769*. Herausgegeben von Klaus Bohnen. Frankfurt am Main 1985 (Bibliothek deutscher Klassiker 6), S.715–778, hier 721f.

⁵ Lessing: *Wie die Alten den Tod gebildet*, S. 723.

⁶ Lessing: *Wie die Alten den Tod gebildet*, S. 764 (Hervorhebung A.M.).

Gotthold Ephraim Lessing

Diese antike Kunstwerke stellen Skelette vor; aber stellen denn diese Skelette den Tod vor? Muß denn ein Skelett schlechterdings den Tod, das personifizierte Abstraktum des Todes, die Gottheit des Todes, vorstellen? Warum sollte ein Skelett nicht auch bloß ein Skelett vorstellen können? Warum nicht auch etwas anders?⁷

Lessing zielt auf eine Korrektur der christlichen Todes-Kultur, die sich am antiken Vorbild orientiert. Dieses steht seiner Meinung nach nicht im Widerspruch zum christlichen Glauben, sondern deckt sich mit der Erlösungshoffnung:

Von dieser Seite wäre es also zwar vermutlich unsere Religion, welche das alte heitere Bild des Todes aus den Grenzen der Kunst verdrungen hätte! Da jedoch eben dieselbe Religion uns nicht jene schreckliche Wahrheit zu unserer Verzweiflung offenbaren wollen; da auch sie uns versichert, daß der Tod der Frommen nicht anders als sanft und erquickend sein könne: so sehe ich nicht, was unsere Künstler abhalten sollte, das scheußliche Gerippe wiederum aufzugeben, und sich wiederum in den Besitz jenes bessern Bildes zu setzen. Die Schrift redet selbst von einem Engel des Todes: und welcher Künstler sollte nicht lieber einen Engel, als ein Gerippe bilden wollen?⁸

Mit diesem Konzept trägt Lessing mit zur Entstehung des Neoklassizismus in ganz (Nord-) Europa bei. Seine These stützt er einerseits auf literarische (!) Quellen, insbesondere auf eine Szene aus Homers *Ilias*, in der Apoll die Leiche des vor Troja gefallenen Sarpedon versorgt:

Eilend schwebt' er vom Idagebirg' in die schreckliche Feldschlacht;
Aus dem Geschoß enthub er den Held Sarpedon, und trug ihn
Fern hinweg an den Strom, und spült' ihn rein im Gewässer;
Auch mit Ambrosia salbt' er, und hüllt' ihm ambrosisch Gewand um.
Dann ihn wegzutragen vertraut' er den schnellen Geleitern,
Beiden, dem Schlaf und dem Tode, den Zwillingen, welche sofort ihn
Setzten ins weite Gebiet des fruchtbaren Lyrikerlandes.⁹

Andererseits bezieht er sich auf Werke der Bildhauerei. Die Darstellung, die Lessing auch als Titelkupfer zu seiner Abhandlung verwendet, ist einem Relief am sog. Prometheus-Sarkophag (Rom, Kapitol) entnommen:

Hier zeigt sich [...] ein geflügelter Jüngling, der in einer tiefsinnigen Stellung, den linken Fuß über den rechten geschlagen, neben einem Leichname stehet, mit seiner Rechten und dem Haupte auf einer umgekehrten Fackel ruhet, die auf die Brust des Leichnames gestützt ist, und in der Linken, die um die Fackel herabgreift, einen Kranz mit einem Schmetterlinge hält.
Diese Figur – sagt Bellori – sei Amor, welcher die Fackel, das ist, die Affekten, auf der Brust des verstorbenen Menschen auslösche.
Und ich sage: diese Figur ist der Tod!¹⁰

Lessings Abhandlung *Wie die Alten den Tod gebildet* ist schon von Zeitgenossen scharf kritisiert worden. Die ausführlichste Replik stammt von Johann Gottfried Herder: *Wie die Alten den Tod gebildet?* (1774). In der in Gestalt von Briefen verfassten Schrift zeigt Herder zunächst grundsätzliche Sympathie und konzidiert, dass der Tod nichts Hässliches an sich haben muss,

⁷ Lessing: *Wie die Alten den Tod gebildet*, S. 723.

⁸ Lessing: *Wie die Alten den Tod gebildet*, S. 778.

⁹ Homer: *Ilias / Odyssee*. Übersetzt von Johann Heinrich Voß, München 1976, S. 219, (v. 677-683).

¹⁰ Lessing: *Wie die Alten den Tod gebildet*, S. 726.

Gotthold Ephraim Lessing

weshalb der Jüngling mit der gelöschten Fackel in der Tat ein zugleich ›schönes‹ und passendes Bild für den Tod sein kann:

Schon der Gedanke, m. Fr., »Tod sei den Griechen in der Vorstellung ihrer Kunst nichts als ein Jüngling gewesen, der in ruhiger Stellung mit gesenktem trübem Blick die Fackel des Lebens über dem Leichnam auslöscht« schon dieser Gedanke hat so etwas Beruhigendes und Sanftes, daß wir ihm gleichsam gut werden und uns gern dabei verweilen.¹¹

Kein Schreckgespenst also ist unser letzte Freund; sondern ein Endiger des Lebens, der schöne Jüngling, der die Fackel auslöscht und dem wogenden Meer Ruhe gebietet. Was darauf folgt, sind Folgen des Todes, die zu ihm selbst nicht gehören. Das Geripp im Grabe ist so wenig der Tod, als mein fühlendes Ich dies Geripp ist; es ist die abgeworfne zerstörte Maske, die nichts mehr fühlet und mit der auch wir eigentlich nichts mehr fühlen sollten: denn es ist doch nur Wahn, daß es dem Toten im Grabe so einsam, so dunkel, so kalt und wehe sei, wenn Würmer an ihm nagen.¹²

Dennoch lehnt Herder Lessings Argumentation ab und betont, dass schon die Prämisse einer euphemistischen Auffassung der Antike vom Tod falsch sei:

Der Thanatos (Tod) der Griechen war ein fürchterliches Wesen. Bei Homer wird er mit der Erinny und den Verhängnissen gepaart, wenn er die Menschen mit schweren Händen ereilt. Bei Hesiodus ist er seinem sanften Bruder Schlaf sehr unähnlich: er hat ein eisernes Herz in seinem Busen, hält fest, wen er ergreift und ist feindlich auch den unsterblichen Göttern.¹³

Des Weiteren diskutiert Herder Lessings Deutung des Titelkupfers und stellt heraus, dass das Vorbild nur den ›Schlaf‹ (freilich als ›Todesschlaf‹) zeige:

Der Genius auf *Lessings* Titelkupfer ist der Schlaf, ob er gleich hier den Todesschlaf bedeutet: das Erste zeigt seine Stellung und Gebärde, seine Flügel und die herabgesenkte Fackel; nur der Totenkranz in seiner Hand, der Schmetterling auf derselben und der vor ihm hingestreckte Leichnam machen ihn zum Somno aeternali, dem Todesschlafe.¹⁴

Die entscheidende Schwäche von Lessings Gedankenführung sieht Herder in der unzulässigen Vermischung von griechischer Dichtung und römischer Bildhauerei. Damit fällt er hinter die Erkenntnisse Winckelmanns zurück und nimmt die römische Tradition für die Griechen in Anspruch, ohne zu beachten, dass es keine Universalkultur der ›Alten‹ gibt und die römische Kultur im Vergleich zur griechischen nur eine Dekadenzstufe darstellt:

Überhaupt würde die schöne Abhandlung *Lessings* sich manche Mühe erspart und mehrere Bestimmtheit gewonnen haben, wenn ihr Verfasser es genauer festgesetzt hätte, von welchem Volk der Alten und von welcher Zeit er rede. Alle Denkmale, die er anführt, sind römisch und ob sie gleich von griechischen Künstlern errichtet sein mögen: so mußten sich diese doch im Ganzen der römischen Denkart bequemen.¹⁵

¹¹ Herder, Johann Gottfried: Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts. In: Herder, Johann Gottfried: Werke in zehn Bänden. Herausgegeben von Günter Arnold u. a. Band 4: Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774–1787. Hrsg. von Jürgen Brummack und Martin Bollacher. Frankfurt am Main 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker 105), S. 579–630, hier S. 581.

¹² Herder: Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag, S. 582f.

¹³ Herder: Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag, S. 597.

¹⁴ Herder: Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag, S. 601.

¹⁵ Herder: Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag, S. S. 623f.

Gotthold Ephraim Lessing

Lessing hat daher zum einen den grundsätzlichen Fehler begangen, die homerische – damit frühgriechische (und literarische!) – Vorstellung vom Tod als Bruder des Schlafes mit der zur römischen Kaiserzeit entstandenen (und bildhauerischen!) Figur eines Knaben mit der umgekehrten Fackel zu vermischen. Zum anderen verstößt er gegen die von ihm selbst im *Laokoon* aufgestellte These einer grundsätzlichen Mediendifferenz zwischen Dichtung und Bildender Kunst, indem er ein Problem der Bildenden Kunst mit Belegstellen aus der antiken Literatur zu lösen versucht.

Lessings Vorgehen ist vor allem religiös motiviert. Seine deistische = optimistische Weltanschauung kann die abstoßende Darstellung des Todes im Christentum, wie sie im Bild des Knochenmannes zum Ausdruck kommt, nicht dulden, da sie dem Aufklärungsoptimismus widerspricht (vgl. Alexander Pope: ›Whatever is, is right‹). Die Darstellung eines schönen Jünglings sowie die beruhigende Vorstellung vom Tod als Zwillingsbruder des Schlafes hingegen haben nichts Betrübliches an sich und passen insofern zum ›vernünftigen‹ Vertrauen auf die Wohlgefügtheit der Schöpfung.