



IRMGARD MÄNNLEIN-ROBERT

Schmerz und Schrei: Sophokles' *Philoktet* als Grenzfall der Ästhetik in Antike und Moderne

Auf den ersten Blick sieht Philoktet, der Held der gleichnamigen griechischen Tragödie des Sophokles, wie ein Held *sui generis* aus: Er glänzt nicht im Kampf, er ist nicht stark und schön, vielmehr leidet er an wilden Schmerzen, hat eine eklige, stinkende Wunde – und er schreit während seiner scharfen, wiederkehrenden Schmerzattacken. Auf den zweiten Blick freilich erkennt man, dass dieser leidende Held als besonders eindruckliche Symbolfigur menschlichen Leidens, und zwar körperlichen Leidens überhaupt, zu begreifen ist. Der klassische Tragödiendichter Sophokles hat hier eine singuläre Ästhetik von Schmerz und Leiden, kurz: eine Ästhetik des Wilden, des Hässlichen in Szene gesetzt, die ihresgleichen sucht und die deswegen auch in späteren Zeiten die Gemüter derer bewegt hat, die sich mit der griechischen Tragödie, griechischen Helden und überhaupt antiken Exempla auseinander gesetzt haben.

In diesem Beitrag soll zum einen (a) der bereits für die Antike erkennbare ästhetische Diskurs um das anthropologische Phänomen von ›Schmerz‹ und ›Schreien‹ Philoktets skizziert und zum anderen darauf aufbauend (b) gezeigt werden, wie das Exempel ›Philoktet‹ in der europäischen Ästhetik des 18. Jh.s., besonders bei Johann Joachim Winckelmann, Gotthold Ephraim Lessing und Johann Gottfried Herder, also an der Schwelle zur deutschen Klassik, interpretiert und funktionalisiert wird, wie Philoktet hier zum ambivalenten Element eines weniger klassischen, als eher klassizistischen ästhetischen Diskurses wird.¹ Dabei sei die neuzeitliche Ästhetik (im Sinne von Carsten Zelle)² als eine doppelte, d. h. zum einen als ›Lehre vom Schönen‹, zum anderen als ›Lehre vom Erhabenen‹, verstanden. Denn anders als das ›nur Schöne‹ rührt das Erhabene das Herz und wühlt es auf, so Jean Baptiste Dubos.³ Erhaben ist, «was auch die größten Geister in Erstaunung hinreiset, oder mit Schrecken anfüllet».⁴ In diesem Sinne darf auch das Leiden des tragischen Helden Philoktet als pathetisch, als wild und ungestüm, als Leidenschaften erregend und somit ›erhaben‹ auch im Sinne der späteren Definitionen von Kant und Schiller⁵ gelten. Was freilich die Erscheinungsformen und die Dramaturgie seines Leidens und seines

¹ Ästhetik ist hier verstanden als vorphilosophische Disziplin, die seit Beginn des 18. Jh.s. eine bedeutsame Aufwertung der sinnlichen Wahrnehmung gegenüber der geistigen etabliert (als ›analogon rationis‹). Verwiesen sei hier nur auf Baumgartens *Meditationes* von 1735, seine *Aesthetica* 1750–1758, sowie Kants *Kritik der Urteilskraft* von 1790.

² Zelle 1989.

³ Jean Baptiste Dubos (1670–1742), *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 2 Bde., Paris 1719, (deutsch von G. B. Funk, 3 Teile, Kopenhagen 1760–61); Zelle 1989, 58f. mit Anm.; zum Erhabenen vgl. Till 2006.

⁴ Bodmer / Breitinger *Critische Briefe*, 103–108, hier 104.

⁵ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, z. B. § 25 (Werke, Bd. 8, 333–336); F. Schiller, *Über das Erhabene* (Sämtliche Werke, Bd. 5, 792–808); ders., *Über das Pathetische* (ebd., 512–537).





Schreiens angeht, ergeben sich seit dem 18. Jh. heftige Kontroversen über die Frage, ob und inwiefern solch hässliche Gegenstände in den «schönen Künsten» darstellbar seien. Gerade das Schreien des leidenden Philoktet wird dabei im Kontext der großen Laokoon-Debatte zum berühmten Paradigma im vorklassischen Streit über poetische Darstellungen von Schmerz, also über Grenzfälle der Ästhetik, – ein Streit, der letztlich eine Kontroverse unterschiedlicher Griechen- und Menschenbilder beschreibt.

A. *Philoktet in der Antike*

Bereits aus der antiken Literatur vor und rund um Sophokles lassen sich einige wichtige Momente des Mythos einsammeln; das Augenmerk liegt hier darauf, ob der Held schreit bzw. worin die Besonderheiten in der Ausgestaltung des Sophokles liegen.⁶ Das erste Mal in der europäischen Literatur hören wir von Philoktet in der *Ilias* Homers, also an der Schwelle vom 8. zum 7. Jh. v. Chr.: Im Rahmen des Schiffskatalogs im 2. Buch der *Ilias* erfahren wir (Hom. Il. 2,721–724), dass die Griechen auf der Fahrt nach Troia Philoktet auf der Insel Lemnos ausgesetzt hatten, da er nach dem Biss einer Wasserschlange von einer üblen Wunde am Fuß gequält wurde. Hier findet sich kein expliziter Hinweis darauf, dass Philoktet auch geschrien habe. Wie der Blick auf die frühen lyrischen⁷ und dramatischen Philoktet-Fassungen zeigt, hat dies offensichtlich zuerst Sophokles in seinem *Philoktet* dramatisch vorgeführt. Sein Stück ist das einzige uns vollständig erhaltene der griechischen Philoktet-Dramen:⁸ Nach dem nicht näher datierbaren *Philoktet* des älteren Kollegen, des Tragikers Aischylos, und einem gleichnamigen Stück des zeitgenössischen Tragikers Euripides (aus dem Jahre 431 v. Chr.) gewinnt der fast neunzigjährige Sophokles mit seiner Philoktet-Version im Jahr 409 v. Chr. in Athen den 1. Preis im Tragödienagon.⁹ Dass sich diese Version deutlich von den anderen abhebt, wissen wir aus der literarkritischen 52. Rede Dions von Prusa, der hier eine stoff- und handlungsbezogene Synkrisis der Philoktet-Fassungen der drei großen Tragiker vornimmt. Zwei Neuerungen des Sophokles hebt Dion hervor: Die Insel Lemnos, auf der Philoktet für fast zehn Jahre hauste, sei nur bei Sophokles völlig unbewohnt gewesen,¹⁰ ein Kunstgriff, der die Isolation des ausgesetzten Helden erheblich intensiviert. Außerdem habe er die Figur des jungen Adligen Neoptolemos eingeführt; mit ihm, dem Sohn Achills, der zwischen Philoktet und den kalten Pragmatiker Odysseus gestellt ist, kommt das Moment des Mitleids mit dem kranken Philoktet ins Spiel.

⁶ Zur Vorgeschichte des Philoktet-Stoffes vgl. Schnebele 1988. Umfassend zum Philoktet-Mythos in allen seinen poetischen und prosaischen Formungen ist Masciadri 2008, v. a. 38–111, der sämtliche Facetten und unterschiedliche Akzente in den Fassungen aufzeigt, jedoch kein Augenmerk auf Schmerz und Schrei des Protagonisten dieses Mythos legt.

⁷ Pind. P 1,52–55.

⁸ Bekannt sind mehrere tragische Dichter (Achaios, Antiphon, Philokles, Theodektes), dazu Matthiessen 1981, 11 Anm. 4; komische Dichter, die den Philoktet-Stoff aufgreifen, sind etwa Epicharm (frg. 131–132 PCG I Kassel-Austin), Strattis (frg. 44–45 PCG VII K.-A.) oder Antiphanes (frg. 218 PCG II K.-A.).

⁹ Die Aufführung ist für 409 v. Chr. aus der Hypothese bezeugt, Sophokles gewann den 1. Preis. Zu einem weiteren Philoktet-Drama des Sophokles (Φιλοκτῆτης ὁ ἐν Τροίᾳ, frg. 635–640 N. = 697–703 Radt) vgl. Matthiessen 1981, 11 Anm. 4.

¹⁰ Vgl. aber Dion Chrys. 52 6: Dort spricht er über die Einsamkeit des Philoktet in der Fassung des Aischylos.





Nähern wir uns der antiken griechischen Tragödie des Sophokles, seinem *Philoktet*, weiter an, und zwar über das Gedicht mit dem Titel *Philoktet*, das der Dramatiker Heiner Müller 1950 publizierte. Dieses Gedicht liest sich nämlich wie eine dramatische Hypothese:

Philoktet, in Händen das Schießzeug des Herakles, krank mit
 Aussatz ausgesetzt auf Lemnos, das ohne ihn leer war
 Von den Fürsten mit wenig Mundvorrat, zeigte da keinen
 Stolz, sondern schrie, bis das Schiff schwand, von seinem Schrei nicht gehalten.
 Und gewöhnte sich ein, Beherrscher des Eilands, sein Knecht auch
 An es gekettet mit Ketten umgebender Meerflut, von Grünzeug
 Lebend und Getier, jagbarem, auskömmlich zehn Jahr lang.
 Aber im zehnten vergeblichen Kriegsjahr entsannen die Fürsten
 Des Verlassenen sich. Wie den Bogen er führte, den weithin
 Tödlichen. Schiffe schickten sie, heimzuholen den Helden
 Daß er mit Ruhm sie bedecke. Doch zeigte sich der von seiner
 Stolzesten Seite. Gewaltsam mußten sie schleppen an Bord ihn
 Seinem Stolz zu genügen. So holte er nach das Versäumte.¹¹

Müller hat hier verschiedene Vorgaben des Philoktet-Mythos modifiziert,¹² die Eingangverse lehnen sich jedoch eng an die dramatische Philoktet-Fassung an, wie sie der griechische Tragiker Sophokles im Jahre 409 v. Chr. in Athen auf die Bühne gebracht hatte. Anders als die beiden erhaltenen *antiken* Hypothesen¹³ zum Stück, erwähnt jedoch Müller das Schreien des kranken Bogenschützen und Troia-Fahrers Philoktet und nimmt damit Bezug auf die bei Sophokles dramatisch inszenierten Schmerzanfälle des Philoktet, bei denen dieser laut schreit¹⁴.

Und nun zu Sophokles direkt: Die Annäherung an die Krankheit Philoktets wird bereits in der Eingangsszene des Prologs sorgfältig vorbereitet: Da ein Orakelspruch die Einnahme Troias an die Teilnahme Philoktets am Kampf bzw. die Benutzung des Herakles-Bogens geknüpft hatte, in dessen Besitz Philoktet ist,¹⁵ sind Odysseus und Neoptolemos mit einigen Seeleuten (die den Chor abgeben werden) auf der Insel Lemnos gelandet. Ihre Unterhaltung während der Suche nach der Behausung Philoktets exponiert die Vorgeschichte. Bereits hier nennt Odysseus als wesentlichen Grund für Philoktets Aussetzung sein Schmerzgeschrei (Soph. Phil. 6–10). Als Neoptolemos die armseligen Utensilien des Kranken in einer Höhle entdeckt (ebd. 37–39), bewegen ihn Abscheu und Ekel.¹⁶ Anders als der einziehende Chor, der auf diese Zeichen der Krankheit spontan mit Mitleid reagiert (ebd. 161–190), führt Neoptolemos hier Philoktets Leid kühl auf den Willen der Götter zurück. Nachdem Philoktet zur Höhle zurückgekehrt ist, stellt ihm Neoptolemos, noch ganz im

¹¹ H. Müller, *Philoktet* (Werke, Bd. 1, 15).

¹² Bei Müller fehlen z. B. Orakelspruch und *deus ex machina*. Ausführlicher zu Müllers Adaptationen und Änderungen vgl. Kraus 1985 und Schnell 2004; Hermann 2006, 76 f.

¹³ Diese sind sehr problematisch: Die erste gibt eigentlich den Inhalt des Euripideischen *Philoktet* wieder (zuerst gesehen von Corssen 1907, 354 f.), aber auch die zweite kontaminiert die Stücke des Euripides und des Sophokles, ist aber nach Art des Aristophanes von Byzanz gestaltet, dazu Müller 2000, 222 f.

¹⁴ Soph. Phil. 730–820; 1169–1217, vgl. bereits ebd. 202–218 (hinterszenisches Schreien des Philoktet).

¹⁵ Zur Interpretation des Seherspruches vgl. Visser 1998.

¹⁶ Vgl. ebd. 38 den Ausruf $\text{io}\acute{\upsilon} \text{io}\acute{\upsilon}$. Zur Verschiebung in der Diskursivierung des Ekels, zur Evozierung ekliger Aspekte in der antiken Dichtung nennt Menninghaus als Exempel den *Philoktet* des Sophokles. In dieser Tragödie geht es aber nicht um das Eklige an sich, vielmehr ist dieses gottverhängt, steht also unter moralisch-religiöser Hermeneutik. Der edle Charakter des Neoptolemos zeigt sich in der Überwindung des physischen Ekels vor der Wunde, vgl. Menninghaus 1999, 9 f.





Sinn der von Odysseus erdachten Intrige, in Aussicht, ihn in die ersehnte Heimat Griechenland mitzunehmen. Als Philoktet, außer sich vor Freude, seine Habseligkeiten aus der Höhle geholt hat und mit Neoptolemos zum Schiff eilen will, geschieht es: Die alte Krankheit bricht unvermittelt aus. Philoktet erlebt einen heftigen, für die zeitgenössische Bühne singulären Krankheitsanfall (ebd. 730–864):¹⁷ In einer ersten Phase (ebd. 730–756) sucht Philoktet seinen Schmerz noch zu verbergen und zu verschweigen – schließlich hatten ihn die Griechen damals wegen seiner Schmerzensschreie ausgesetzt. Dann jedoch schreit er laut auf, seine Worte an Neoptolemos sind von Schmerzensschreien *extra metrum* durchsetzt (z. B. 739; 745f.):

Ne: ἔρπ', εἰ θέλεις. τί δὴ ποθ' ὦδ' ἐξ οὐδενὸς λόγου σιωπᾶς κάποπληκτος
ὦδ' ἔχη;

Phi: ᾄ ᾄ ᾄ ᾄ.

Ne: τί ἔστιν;

Phi: οὐδὲν δεινόν. ἀλλ' ἴθ', ὧ τέκνον.

Ne: μὴν ἄλγος ἴσχεις τῆς παρεστώσης νόσου;

Phi: οὐ δῆτ' ἔγωγ', ἀλλ' ἄρτι κουφίζειν δοκῶ. ἰὼ θεοί.

Ne: τί τοὺς θεοὺς οὕτως ἀναστένων καλεῖς;

Phi: σωτήρας αὐτοὺς ἠπίους θ' ἡμῖν μολεῖν. ᾄ ᾄ ᾄ ᾄ.

Ne: τί ποτε πέπονθας; οὐκ ἔρεῖς, ἀλλ' ὦδ' ἔση σιγηλός; ἐν κακῷ δέ τῳ φαίνῃ
κυρῶν.

Phi: ἀπόλωλα, τέκνον, κοῦ δυνήσομαι κακὸν κρύψαι παρ' ὑμῖν, ἀτταταῖ·
διέρχεται διέρχεται. δύστηνος, ὧ τάλας ἐγώ. ἀπόλωλα, τέκνον· βρύκο-
μαι, τέκνον· παπαῖ, ἀπαπαπαῖ, παπᾶ παπᾶ παπᾶ παπαῖ. πρὸς θεῶν,
πρόχειρον εἶ τί σοι, τέκνον, πάρα ξίφος χερσῶν, πάταξον εἰς ἄκρον
πόδα· ἀπάμησον ὡς τάχιστα· μὴ φείσῃ βίου. ἴθ', ὧ παῖ.¹⁸

Ne: Magst du, so komm! – Warum verstummst du plötzlich so ohn' allen Grund und
stehst so regungslos und starr?

Ph: Ah! Ah! Ah! Ah!

Ne: Was hast du?

Ph: Ach, nichts Schlimmes. Geh nur weiter, Kind!

Ne: Hast du jetzt Schmerzen, weil dein Leiden dich befällt?

Ph: Nicht doch! Ich fühle eben schon Erleichterung. O Götter!

Ne: Was stöhnst du so empor und rufst die Götter an?

Ph: Sie sollen als Beschützer helfend mit uns sein. Ah! Ah! Ah! Ah!

Ne: Was quält dich? Sprichst du nicht und hüllst du weiter dich in Schweigen? Sieht man
doch, daß dich ein Übel plagt.

Ph: Ich bin verloren, Kind, und kann die Qual nicht mehr vor euch verhehlen. Wehe!
Ah! Es bricht hervor! Es bricht hervor! Ich Armer, Unglückseliger! Verloren bin ich,
Kind! Es bringt mich um, Kind! Ach! Ah, a_____ch, ah_____ch! Bei den
Göttern, Kind, hast du hier in der Nähe wo ein Schwert zur Hand, so stoß' mir's
unten in den Fuß! Schlag' ihn mir eiligst ab! Mein Leben schone nicht! O tu' es,
Kind!¹⁹

¹⁷ Ausführliche Interpretation bei Schmidt 1973, 135–150.

¹⁸ Soph. Phil. 730–752; ed. A. C. Pearson.

¹⁹ Übers. W. Willige/K. Bayer.





Der junge Neoptolemos begreift erst nach etlichen Nachfragen, dass Philoktets merkwürdiges Gebaren Ausdruck seiner schweren Krankheit ist.²⁰ Nicht Berührung und Stütze, sondern Mitleid klagt Philoktet von Neoptolemos ein (ebd. 756: ἀλλ' οἴκτιπέ με). In der zweiten Phase des Anfalls (ebd. 757–820) überwältigt ihn der Schmerz schließlich doch und zwingt seinen Körper zu Boden, die Wunde bricht auf, er schreit (ebd. 782–803). Philoktet spricht hier, ganz im Bann des übermächtigen Schmerzes, über unangenehme und ekelerregende Details. Kurz zuvor war ihm von einem fahrenden Kaufmann eine Gesandtschaft der Griechen angekündigt worden, die ihn mit seinem Bogen nach Troia zwingen wolle. Um das zu verhindern, übergibt Philoktet jetzt, im Moment der größten Schwäche, seinen Bogen, sein lebenserhaltendes Instrument, an Neoptolemos, da er diesem mittlerweile sein Vertrauen geschenkt hat. Denn er weiß aus der Erfahrung seiner wiederkehrenden Schmerzattacken, dass diesen stets ein ohnmachtsähnlicher Schlaf folgt. Mit der Übergabe des Bogens, einem symbolischen Akt der Freundschaft mit dem Achillsohn Neoptolemos, liefert sich Philoktet diesem bedingungslos aus. In einer dritten Phase des Anfalls (ebd. 821–864) fällt Philoktet schließlich erschöpft in den Schlaf, während der Chor im Wechselgesang mit Neoptolemos agiert und ihn im Sinne des Odysseus zu beeinflussen sucht.

Diese Szene ist nicht ohne Grund berühmt geworden: Im Gegensatz zu Aischylos und Euripides²¹ zeigte offenbar erst Sophokles das Leiden des kranken Helden in all seiner visuellen und akustischen Drastik auf der Bühne. Dadurch wird die Diskrepanz zwischen Philoktets Charakterstärke und seinem labilen körperlichen Zustand umso deutlicher. Überdies wird bei Sophokles die ‚wilde Krankheit‘²², das Leiden Philoktets, zum wesentlichen Faktum für die Entwicklung des dramatischen Geschehens: Erst nach der Szene des Anfalls nämlich wagt Neoptolemos die Auflehnung gegen Odysseus, gegen dessen Intrige, und gibt, von Mitleid überwältigt, Philoktets Bogen zurück.

Das zeitgenössische Publikum des Sophokles sieht hier erstmals einen allein von körperlichen Schmerzen gepeinigten menschlichen Helden. Dessen ‚heroische‘ Leistung besteht darin, in der größten denkbaren Menschen- und Götterferne einer einsamen Insel jahrelang sein Leid zu ertragen. Uns mag es heute erstaunlich erscheinen, dass in den antiken Scholien zum Stück²³ kein Hinweis auf die Krankheitsszene zu finden ist. Auch Dion von Prusa in seiner Synkrisis erwähnt den Anfall oder gar das Schreien Philoktets bei Sophokles mit keinem Wort.

Freilich ist Schreien in der attischen Tragödie nichts Ungewöhnliches:²⁴ So schreit z. B. Kassandra in Aischylos' *Agamemnon*, schreit Medea im Eingang des gleichnamigen Stückes des Euripides hinterszenisch, schreit der Ajas des Sophokles nach seiner Wahnsinns-

²⁰ Zum Dialog als Basis des Verständnisses resp. zum engen Konnex zwischen Schmerz, Dialogizität und Sprache vgl. Hermann 2006, 73–79.

²¹ Vgl. Müller 2000, 44 f., mit dem Verweis darauf, dass Aischylos einen permanent leidenden Philoktet zeige.

²² Vgl. z. B. Soph. Phil. 173 und 265 f. die Wendung νόσος ἀγρία.

²³ Die Scholien zum Philoktet sind dürftig, dazu Müller 2000, 286 f., der die ausführliche Handlungssparaphrase Dions (zum *Philoktet* des Sophokles) darauf zurückführt, dass dieser in alexandrinischer und frühkaiserzeitlicher Exegese nicht berücksichtigt wurde.

²⁴ Grundlegend anders scheint Schreien als Ausdruck körperlichen Schmerzes in der Komödie niemals tiefes Leid zu bedeuten, sondern ist vielmehr Ausdruck von Situationskomik (vgl. z. B. das Schreien des verprügelten Strepsiades in den *Nubes* des Aristophanes [Nub. 1321–1324] oder den von Aiakos verprügelten Dionysos in den *Ranae* des Aristophanes [Ran. 645–673]; siehe auch Menanders *Dyskolos*, 1. Szene, als ein Sklave von Knemon verfolgt wird [Dysk. 81–134]). Die Hinweise auf die Komödie verdanke ich Peter von Möllendorff.





tat.²⁵ Doch äußert sich dort immer *seelischer* Schmerz oder unheilvolle Erkenntnis im Schreien und in weiteren körperlichen Reaktionen (z. B. Erstarren, Verstummen). Philoktets Schreien aber ist wilder Ausdruck *körperlichen* Schmerzes.

Während noch Prometheus bei Aischylos seine Marter ohne jede Schmerzäußerung erduldet,²⁶ wird eine solche, soweit wir wissen, erstmals bei Euripides, etwa in seinem *Telephos* (von 438 v. Chr.) oder seinem *Philoktet* (431 v. Chr.), überhaupt thematisiert.²⁷ Unmittelbare Äußerungen körperlichen Schmerzes kommen erst in der zweiten, uns erhaltenen Fassung des Euripideischen *Hippolytos* (428 v. Chr.) auf die Bühne: Hippolytos ist vom Wagen gestürzt und schwer verwundet. Als er unter Schmerzzrufen (Eur. Hipp. 1347–1388) die Bühne betritt, beklagt er aber zuerst sein seelisches Leid, dann erst seine körperlichen Schmerzen.²⁸ Ohne jede Äußerung des Schmerzes führt Hippolytos mit der Göttin Artemis ein Gespräch und stirbt dann auf der Bühne. Wirklich vergleichbar mit der Drastik der Schmerzdarstellung im *Philoktet* ist nur eine Szene in den *Trachinierinnen* des Sophokles (zw. 438/433 v. Chr.): Herakles hat das vom Blut des Nessos vergiftete Gewand der Deianeira angezogen und ist unter der Wirkung des Giftes gepeinigt zusammengebrochen, was freilich nur indirekt im Bericht des Hyllos wiedergegeben wird.²⁹ Dann erwacht Herakles (Soph. Trach. 983–1043) auf der Bühne und mit ihm seine rasenden Schmerzen: Mehrfach schreit er laut auf (ebd. 986; 1004; 1015).³⁰

Gegenüber den genannten Stücken unterscheidet sich der *Philoktet* des Sophokles v. a. dadurch, dass hier der Schmerzzustand *nicht* zum Tode führt. Anders als im *Hippolytos* und in den *Trachinierinnen* dominiert im *Philoktet* die Krankheit des Protagonisten Handlung und Entwicklung des ganzen Stückes.³¹ War das Leiden des Halbgottes Herakles in den *Trachinierinnen* übermenschlich und führte rasch zum Tode, so ist die Situation Philoktets zwar erbärmlich, letztlich aber seit zehn Jahren irgendwie «erträglich».

Was ist das nun für eine Krankheit, an der Philoktet leidet? Während diese in der *Ilias* (2,723) noch als *ἔλκος*, als sichtbare körperliche Verletzung, gilt, so wird sie im Stück des Sophokles als *νόσος* oder *κακότης* bezeichnet, erscheint eher als Krankheit ohne diagnosti-

²⁵ Aisch. Ag. z. B. 1114; 1256; Eur. Med. 21; 96f.; 111–114 etc.; Soph. Ai. 308; 317–322; 335. Vgl. Mattes 1970. Zum *Aias* vgl. ebd. 81f.

²⁶ Vgl. dazu Cic. Tusc. 2,23 und 43; dazu Kiefer 1909, v. a. 6–8: Hier handeln Heroen, keine normalen Menschen.

²⁷ In Euripides' *Medea* (431 v. Chr.) erfolgt die Schmerzschilderung nur indirekt im Botenbericht, ist also narrativ vermittelt.

²⁸ Vgl. Kiefer 1909, 18; das Leiden des Hippolytos wird vor Beginn der «Schmerzszene» vom Chor als «gottgesandt» (Eur. Hipp. 1346: πένθος θεόθεν) bezeichnet, Hippolytos führt es selbst auf einen Orakelspruch zurück (ebd. 1349: χρημοῖς ἀδίκους διελυμάνθην).

²⁹ Soph. Trach. 749–812: Hier wird die indirekte Beschreibung, wie das Gift zu wirken beginnt, im Botenbericht des Hyllos geboten: Schmerz, Blut, Schweiß, Fleisch fällt von den Knochen, Aufschreien (ebd. 772; 787; 790, v. a. 765–796).

³⁰ Als etwa Herakles Hyllos seinen zerfressenen Leib zeigt (ebd. 1076–1111), erleidet er einen Schmerzanfall; auch Herakles sinnt noch in diesem Zustand auf Rache an Deianeira. Kiefer (Kiefer 1907, 22 Anm. 17) verweist auf Nietzsches *Fröhliche Wissenschaft* II 80 (Werke, Bd. 5,2, 111–113): Dieser verurteilt gesungene Klagen auf der Bühne als Zeichen einer «Unnatur, die singende Leidenschaft ertragen» kann (vgl. dagegen Sophokles' *Philoktet*, der sein Leid in dialogischem Versmaß äußert). Der Unterschied zwischen Philoktet und *Aias* oder Herakles (Trach.) besteht darin, dass sein Leiden nichts Fremdes, Neues ist, das im Kontrast zur eigentlichen Wesensart des Helden steht; im Falle Philoktets wird nur dessen Hilfsbedürftigkeit und Hinfälligkeit durch das Leiden vor Augen gestellt, charakterlich und psychisch bleibt er «der alte».

³¹ Vgl. Budelmann 2007.





zierbare Ursache. Die dramatische Figur Philoktet selbst macht jedoch keinen Gott für ihr Leiden verantwortlich, sondern er führt dieses stets auf «die Schlange» zurück, die ihn gebissen hat (Soph. Phil. 266f.; 632). Neoptolemos hingegen hält Philoktets Leiden für gottgewollt (ebd. 196; 1326). Die Wunde Philoktets ist chronisch, worauf die lange Dauer der Krankheit (fast zehn Jahre) sowie das vielfach betonte «Dahinschwinden» des Helden hinweisen. Eine solch chronische Krankheit ist gerade für aristokratische Helden-Krieger ein Makel: Ein «Dahinschwinden» läuft dem dynamisch-kriegerischen Heldenideal zuwider, der kranke Krieger kann seine Funktion in der Gesellschaft nicht erfüllen und ist somit unbrauchbar geworden.³² Der Held befindet sich in einem uneigentlichen Zustand, sein Heldentum liegt jetzt im täglichen Überlebenskampf. Einsam und ohne menschliche Gesellschaft lebt Philoktet auf der Insel unter wilden Tieren, ist selbst schon verwildert (ebd. 226: ἀπηργισμένος), allein der göttliche Bogen des Herakles erhält ihn am Leben und bewahrt ihn vor vollständiger Verwilderung. Die eigentliche Ursache der Krankheit Philoktets, die er nicht kurieren kann, und die auch nicht zum Tode führt, muss im Bereich des göttlichen Willens liegen – wie dies Neoptolemos eingangs auch vermutet (ebd. 191–200). Freilich bleibt im Stück selbst die Episode um den Schlangenbiss im Dunkeln: Auch die Angabe der überlieferten metrischen Hypothese, nach der Athena bzw. die Nymphe Chryse auf Philoktet zornig wurde, weil er auf der von einem Orakelspruch angeordneten Suche nach dem Altar dieser Nymphe eine Grenze überschritten, ein Heiligtum verletzt habe, trägt zur Erhellung der Umstände nichts Wesentliches bei, bestätigt jedoch die Vermutung, dass die Krankheit Philoktets letztlich doch auf göttliche Bestimmung zurückzuführen ist.³³ In jedem Falle ist Philoktets Wunde bei Sophokles ein sehr konkretes Faktum, sogar charakteristisches Signum Philoktets überhaupt. V. a. aus dem Munde Philoktets selbst sind hier, anders als in Sophokles' *Aias* oder in den *Trachinierinnen*, sehr aggressive, realistische Details seiner Krankheit zu erfahren, wie z. B. die wiederholten Hinweise auf den üblen Gestank seines wunden Fußes (z. B. ebd. 876; 891; 1032). Ein wichtiges Faktum ist dabei der Umstand, dass Philoktet im Drama bei Sophokles nicht als körperlich an sich hässlich beschrieben wird (wie z. B. der auch im Stück Vers 442 genannte Thersites Homers), sondern dass es allein Philoktets Wunde am Fuß ist, die hässlich und ekelregend ist. Der zwar nicht von Natur aus bestehende, aber doch chronische physische Defekt Philoktets bedeutet letztlich eine soziale Irritation, die beseitigt werden muss. Diese von den Göttern geschickte, mysteriöse, da medizinisch nicht erklärbare Krankheit³⁴ wirkt als Stimulans für die gesamte Handlung des Stückes und die dafür wesentliche charakterliche Selbstfindung des jugendlichen, anfangs noch unreifen und unselbstständigen Neoptolemos. Das körperliche Leiden Philoktets entspricht überdies seinem seelischen Leiden über die unehrenhafte Aussetzung durch die eigenen Landsleute. Die Wunde am Fuß darf somit auch als dramatisches Sinnbild, als Symbol seiner zeitweiligen Ausstoßung und Isolierung verstanden werden. Er wird geheilt, sowie er in die Gemeinschaft der Griechen wieder aufgenommen

³² Zur Aussetzung und Isolierung eines unbrauchbar gewordenen «chronisch» Kranken von der Gemeinschaft vgl. Herodot 7,88: Pharnuches wird nach einer Verletzung krank in Sardes zurückgelassen, da er seine Führungsfunktion nicht mehr ausüben kann. Im kriegerischen Kontext ist es relevant, dass Krankheit als Gegenstück zur Verwundung im Kampf und damit als ein eines Kriegers unwürdiges Faktum gilt, dazu Kudlien 1967, 108–111.

³³ Dazu siehe Söring 1994, 154. Zu der von der Schlange verursachten «heiligen» und daher gottgewollten Wunde Philoktets vgl. Kott 1975, 151. Dazu auch Flashar 2000, 143–163, bes. 144.

³⁴ In den Worten des Neoptolemos auch in Soph. Phil. 1326.





wird. Die Ausbrüche seiner Krankheit äußern sich ähnlich schubweise und heftig wie auch die Ausbrüche seines Hasses gegen die Führer der Griechen, die ihn auf Lemnos aussetzten. Sein physischer Schmerz, dem er im Schrei Ausdruck verleiht, ist der Grund für seine Isolation, wird später im Stück aber durch das Mitleid des Neoptolemos zugleich auch seine Resozialisierung bewirken.³⁵

Für das zeitgenössische Athen des ausgehenden 5. Jh.s. v. Chr. lässt sich bislang keine Auseinandersetzung mit dem Sophokleischen *Philoktet* nachweisen, erst der griechische Tragiker Theodectes (im 4. Jh. v. Chr.) lehnt sich mit seiner *Philoktet*-Version offenbar eng an Sophokles an und lässt auch seinen *Philoktet* auf der Bühne laut schreien.³⁶ Wie die zeitgenössischen komischen Autoren Epicharm, Antiphanes und Strattis *Philoktet* in der Komödie dargestellt haben, geht aus den spärlichen Fragmenten und Testimonien nicht hervor, vermutlich dürfen wir von einer komischen Kontrafaktur des tragischen Helden ausgehen.³⁷

Als erster scheint sich Aristoteles in seiner *Poetik* (c. 4, 1448b4–19) zum Hässlichen in der Kunst theoretisch geäußert zu haben. Im Kontext seiner Ausführungen, dass jeder Mensch nicht nur den angeborenen Hang zum Nachahmen habe, sondern ebenso jeder von Natur aus Freude an Nachahmungen habe, differenziert er deutlich (poet. 1448b10–12) «zwischen Dingen, die wir in der Wirklichkeit nur ungern erblicken, aber mit Freude in möglichst getreuen Abbildern betrachten, wie z. B. die Darstellungen von hässlichen Tieren oder von Leichen».³⁸ Erst die Distanz zwischen Realität und künstlerischer Darstellung macht also, laut Aristoteles, Unschoenes und Hässliches für den Zuschauer akzeptabel. Diese differenzierten Überlegungen werden jedoch, wie mit Blick auf Plutarch noch zu sehen sein wird, erst später auf fruchtbaren Boden fallen. Zunächst werden nämlich im frühen Hellenismus, bei Euphorion von Chalkis und Lykophron, erstmals im Vergleich zur Gestaltung des Mythos bei Sophokles markante Veränderungen am *Philoktet*-Mythos sichtbar: Im *Philoktet*-Epyllion des Euphorion wie auch in der *Alexandra* des Lykophron (911–929) erleidet der griechische Krieger *Philoktet* nach der erfolgreichen Einnahme Troias Schiffbruch und landet in Unteritalien. Dort gründet er mehrere Städte, darunter Makalla, wo er nach seinem Tode sogar als Gott verehrt wird. Hier wird also der Versuch unternommen, *Philoktet* nicht mehr als verhinderten, kranken Helden zu sehen, sondern ihn als erfolgreichen Troiakämpfer zu rehabilitieren und als nunmehr «italischen» mythischen Helden für den erstarkenden römischen Staat zu vereinnahmen.³⁹

Erst der römische Tragiker Accius (2. Jh. v. Chr.)⁴⁰ lässt, wie anhand der erhaltenen Fragmente deutlich zu sehen ist, seinen *Philocteta* in Anlehnung an Sophokles wieder vor Schmerzen schreien.⁴¹ Diese Gestaltung wird in der Folgezeit zur Basis einer philosophischen Diskussion über das Erdulden von Schmerzen, in welcher der römische Philosoph

³⁵ Dazu Hose 2008.

³⁶ Theodectes in TrGrFr I 72, 5b Snell. Die Testimonien dazu erwähnen das Schreien seines *Philoktets* ausdrücklich. Vgl. ferner (ohne Bezug auf das Schreien) zu Theodectes' Version auch Masciadri 2008, 46 und 67.

³⁷ Vgl. Strattis frg. 44–45 PCG VII K.-A. für alle genannten Komiker.

³⁸ ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν.

³⁹ Zu Euphorion von Chalkis, *Philoctetes* (Epyllion), vgl. Bowersock 1994, 60f.; zu Lykophron, *Alexandra* (911–929), Bowersock 1994, 55–76 (Kap. «The Wounded Savior»).

⁴⁰ TrRomFrg Ribbeck 236–242.

⁴¹ Näheres dazu bei Tandoi 1984, 135–138.





Cicero mit zweien seiner späten Schriften, den *Tusculanae disputationes* und *De finibus*, beide 45 v. Chr. entstanden, eine maßgebliche Rolle spielt. Ein in diesem Kontext wichtiger Bezugstext, auch für die spätere Diskussion im 18. Jh., ist das zweite Buch von Ciceros *Tusculanae disputationes*, das den Umgang mit Schmerz aus verschiedenen philosophischen Perspektiven diskutiert. Philoktet, sowohl den des Sophokles als auch den des Accius – also beides «schreiende Philoktet-Figuren», nutzt Cicero wiederholt als Beleg für wilden, langandauernden, entsetzlichen Schmerz: Zunächst dient ihm neben Herakles und Prometheus hier nun der Philoktet des Accius als tragisch-mythisches Exempel für einen weinenden, vor Schmerzen schreienden, leidenden Helden (Tusc. 2,19 mit Zitat von Accius frg. 553 und 562).⁴² Philoktet sei aufgrund seiner ungeheuren Schmerzen zwar zum Schreien gezwungen, dennoch kritisiert Cicero explizit dessen Klage und zitiert noch einmal (ebd. Tusc. 2,33) den *Philocteta* des Accius.⁴³ Und wenig später in den *Tusculanen* behauptet Cicero (ebd. 2,55) in einem berühmten und folgenreichen Passus über Tapferkeit und Seelengröße noch dezidierter, dass das Schreien des Philoktet vor Schmerzen feige und unmännlich und daher unbedingt abzulehnen sei:

et si verum quaerimus, in omnibus officiis persequendis animi est adhibenda contentio; ea est sola officii tamquam custodia. sed hoc idem in dolore maxime est providendum, ne quid abiecte, ne quid timide, ne quid ignave, ne quid serviliter muliebriterve faciamus, in primisque refutetur ac reiciatur Philocteteus ille clamor.⁴⁴

Und wenn wir der Sache auf den Grund gehen, ist bei der Erfüllung aller Pflichten die Anspannung der Seele notwendig. Sie allein überwacht gleichsam die Erfüllung der Pflicht. Aber beim Schmerz muß man eben darauf besonders achten, daß wir nichts verzagt, nichts furchtsam, nichts feige, nichts in der Art von Sklaven oder Weibern tun, besonders daß jenes Jammerschrei nach Art des Philoktet völlig verworfen wird.⁴⁵

In seiner ebenfalls philosophischen Schrift *De finibus bonorum et malorum* (2,94) zitiert Cicero erneut dieselben Accius-Verse wie in Tusc. 2,33, hier im Kontext seiner Widerlegung Epikurs, der behauptet hatte, heftiger Schmerz dauere nur kurz an. Als Gegenbei-

⁴² Cic. Tusc. 2,19: Aspice Philoctetam, cui concedendum est gementi; ipsum enim Herculem viderat in Oeta magnitudine dolorum eiulantem. Nihil igitur hunc virum sagittae, quas ab Hercule acceperat, tum consolabantur, cum / *E viperino morsu venae viscerum / Veneno inbutae taetros cruciatús cient*. [Accius, *Philocteta* frg. 552f.] itaque exclamat auxilium expetens, mori cupiens: /Heu! qui salsis fluctibus mandet / me ex súblimo vertice saxi! / Iam iam ábsumor; conficit animam / Vis vólneris, ulceris aéstus.⁵² [Accius, *Philocteta* frg. 562ff.] difficile dictu videtur eum non in malo esse, et magno quidem, qui ita clamare cogatur (ed. M. Pohlenz). Schau dir Philoktet an, dem man erlauben muß zu stöhnen. Denn er hatte selbst Herakles auf dem Oeta wegen der Heftigkeit der Schmerzen klagen sehen. Die Pfeile, die er von Herakles bekommen hatte, trösteten diesen / *Helden also damals nicht, als / «durch den Schlangenbiß die Adern der Eingeweide, / durchtränkt mit Gift, schlimme Pein erregten.»* Deshalb ruft er aus, Hilfe suchen und den Tod wünschend: *«Wehe, wer soll mich den salzigen Fluten / von der Höhe des Felsens herab übergeben? / Schon, schon werde ich verzebrt; die Gewalt der Wunde / und der Brand der Verletzung vernichten mein Leben.»* Es erscheint schwer zu behaupten, daß er, der sich gezwungen sieht, so zu schreien, sich nicht in einem Übel, und zwar in einem großen, befindet (übers. E. A. Kirfel).

⁴³ Cic. Tusc. 2,33: *num igitur fortem virum, num magno animo, num patientem, num gravem, num humana contemnentem potes dicere aut Philoctetam illum –? a te enim malo discedere, sed ille certe non fortis, qui iacet in tecto umido / quod eiulatu, questu, gemitu, fremitibus / resonando mutum flebilis voces refert* [Accius, *Philocteta* frg. 550]. Zu den Accius-Zitaten bei Cicero vgl. Kiefer 1909, 38.

⁴⁴ Cic. Tusc. 2, 55; ed. M. Pohlenz.

⁴⁵ Übers. E. A. Kirfel.





spiel verweist Cicero auf das zehnjährige Leiden Philoktets, dessen Klagen hier geradezu sprichwörtlich erscheint (ebd.: *Philocteteus clamor*). Erneut betont er, dies sei zwar verständlich, aber letztlich zu feminin. Wie bereits in den *Tusculanen* vertritt Cicero auch hier sehr klar die durch die Stoa⁴⁶ propagierte und kultivierte Ablehnung unkontrollierter Affekte und favorisiert die stoische Verachtung des Schmerzes, die freilich der bei Sophokles und Accius dramatisch aufschreiende Philoktet geradezu konterkariert.

Das Schicksal des schreienden Philoktet ist in der Folgezeit deutlichen Korrekturen und zunehmender Kritik unterworfen. Soweit ich sehe, avanciert Philoktet seit Cicero zum Inbegriff für Schwäche und Verweichlichung. Noch Martial gilt er als *mollis* (2,84,1), eine Anspielung auf die bekannte Etymologie der unteritalischen Stadt Makalla, angeblich eine Gründung Philoktets, die sich etymologisch vom griechischen *μαλακιοθῆναι* (‹verweichlichen›) herleitet.⁴⁷ Eine interessante Zwischenstellung nimmt hier der römische Dichter Ovid ein, der sowohl in seinen *Metamorphosen* wie auch in den *Tristien* kurz auf Philoktet zu sprechen kommt. Im 13. Buch der *Metamorphosen*, beim Streit um die Waffen Achills, apostrophiert Ajas auch Philoktet, der auf Betreiben des Odysseus hin auf Lemnos ausgesetzt wurde und seine treffsicheren Herakles-Pfeile nun zum Erlegen von Tieren benutzen muss, nicht aber zum Fall Troias beitragen kann (Ov. met. 13,47f.: *qui nunc, ut memorant, silvestribus abditus antris saxa moves gemitu ...*). Das Stöhnen Philoktets bewegt in seiner andauernden Intensität sogar Felsen, doch damit bewegt sich Ovid im etablierten semantischen Feld der rhetorischen Klage – wir hören hier nicht explizit vom ›Schreien‹ Philoktets. Ähnlich in den *Tristien*: Ovid verteidigt hier programmatisch seine poetische Klage über die eigene Verbannung und Isolation. Trauer und Schmerz still zu unterdrücken, hält er für unnatürlich, der Schmerz würde sich dann nur doppelt heftig entladen (Ov. trist. 5,1,49–52): «‹Aber du konntest dein Leid doch besser im stillen erdulden›, sagst du, ‹konntest für dich schweigend behalten dein Los.› Forderst du, daß kein Laut der Klage die Qualen begleite? Darf ich nicht weinen, nachdem schwere Verwundung mich traf⁴⁸ und (ebd. 61–64): Das ist der Grund, weshalb, in der frostigen Höhle, des Poias Sohn ermüdete einst schreiend den lemnischen Fels. Schmerz, den man in sich verschließt, der würgt und wütet im Innern, und mit verdoppelter Wucht bricht er gewaltsam hervor.»⁴⁹ Eingelegt sind hier die Beispiele mythischer Heldinnen und Helden, die ihrem seelischen oder körperlichen Schmerz durchaus hörbar Ausdruck verliehen hätten. So auch Philoktet, dessen Schmerzaussäuerung Ovid wenig später in *Trist.* 5,4,12 erneut mit *gemere* (‹seufzen›) beschreibt. Mit Blick auf die genannten Textpassagen wird deutlich, dass Ovid sich hier analog zum mythischen Helden Philoktet stilisiert, dass er dessen Klage und Schmerz dezidiert *nicht* als lautes, unkontrolliertes Schreien, sondern als nachvollziehbare menschliche, aber nicht extreme Äußerung des Schmerzes, als ›Seufzen‹, darstellt. Wie Philoktet maßvoll, aber doch vernehmlich seinen Schmerz hören lässt, so klagt auch Ovid über seinen Schmerz und seine Isolation im elegischen Maß, aber doch sehr vernehmlich.

⁴⁶ Allgemein wird hier seit Pohlenz eine Schrift des Stoikers Panaitios von Rhodos über das Ertragen von Schmerz vermutet, welche Cicero in *fin.* 4,23 lobt, vgl. Pohlenz 1933, 63–66; Bäbler 2009, 231 f.

⁴⁷ Vgl. auch Schol. *Thuc.* 12, 1 (Hude) 15.

⁴⁸ Übersetzung: W. Willige. ‹at poterat⁵² inquis ‹melius mala ferre silendo, / et tacitus casus dissimulare tuos.⁵² / exigit ut nulli gemitu tormenta sequantur, / acceptoque gravi vulnere flere vetas?›

⁴⁹ *hoc erat, in gelido quare Poeantius antro / voce fatigaret Lemnia saxa sua. / strangulat inclusus dolor atque exaestuatur intus, / cogitur et vires multiplicare suas.*





Deutlich korrigiert wird Philoktets als unheldisch und unmännlich empfundenes Verhalten bei Diktys von Kreta, wohl zu datieren ins 1. oder 2. Jh. n. Chr.,⁵⁰ der in seinem Prosaroman über den Trojanischen Krieg (*Ephemeris belli Troiani*) Bilder eines anderen Philoktet zeigt: Wird Philoktet zwar auch hier nach dem Schlangenbiss – wie es heißt: laut schreiend – mit einigen anderen auf der Insel Lemnos ausgesetzt (ebd. 2,14), so sehen wir hier jedoch auch, wie er als ausgesprochen tapferer Held (z. B. bei der Tötung des Alexandros/Paris) kämpft (ebd.4,19), wie er nach dem Krieg, nicht ganz ausgeheilt, sogar auf Lemnos bleibt (ebd. 2,47). Dem peripatetischen Philosophen Aspasios dient zu Beginn des 2. Jh.s. n. Chr. in seinem *Kommentar zur Nikomachischen Ethik des Aristoteles* der schreiende Philoktet einmal mehr als philosophisch problematisches Exempel: Anders als Aristoteles, der in der *Nikomachischen Ethik* zwar den Sophokleischen Philoktet aufgreift, allein aber die inkonsequente Haltung des Neoptolemos lobt, analysiert nun Aspasios den Philoktet im Rekurs auf das gleichnamige Stück des griechischen Tragikers Theodektes (aus dem 4. Jh. v. Chr.), der sich deutlich an Sophokles anlehnte. Aspasios zufolge unterliege Philoktet *ἀκρασία* (Unbeherrschtheit) und *μαλακία* (Weichlichkeit).⁵¹ Das sei zwar verzeihlich, aber nicht eben vorbildlich. Affekte, hervorgerufen durch Schmerz, gelten dem Peripatetiker zwar nicht als naturwidrig, werden aber in ihrer extremen Äußerung abgelehnt.

Im 3. Jh. n. Chr. scheint Philoktets Schrei dann bereits gänzlich verstummt zu sein: Philostrat d. Ä. lässt im *Heroikos* den ausdrücklich als tapferen Helden bezeichneten Philoktet unmittelbar nach seiner Ankunft auf Lemnos von Hephaistos geheilt werden, sein Schreien wird völlig eliminiert, die Krankheit, die Schwächung des Kriegers selbst wird zu einem temporären Ausfall degradiert und somit in ihrem Ausmaß und in ihrer Bedeutung beschränkt.⁵² Ähnlich erwähnt auch Philostrat d. J. in seiner Beschreibung eines Philoktet-Bildes (imag. 17) allein dessen optische, von der Krankheit gezeichnete äußere Erscheinung, nicht aber dessen Seufzen oder gar Schreien.⁵³ Und der epische Dichter Quintus von Smyrna übergeht in seinen *Posthomerica*⁵⁴ gänzlich den kranken, auf Lemnos ausgesetzten Philoktet und inszeniert ihn ausschließlich als tapferen, wichtigen griechischen Kämpfer vor Troia.

⁵⁰ Hier zitiert nach der Edition von W. Eisenhut. Das Werk liegt v. a. in der lateinischen Übersetzung des L. Septimius aus dem 4. Jh. n. Chr. vor. Dass es tatsächlich eine griechische Vorlage gab, wie dieser behauptet, wird durch einen Papyrus bestätigt. Der Verfasser der griechischen Variante ist Diktys, der sich als Augenzeuge des Trojanischen Krieges gibt. In einem vorangestellten ‚Prologus‘ heißt es, das Werk des angeblichen Troiakämpfers Diktys sei im 13. Regierungsjahr Neros durch ein Erdbeben aus dem Grab des Diktys ans Licht gekommen: Auf Lindenpapyrus in punischer Sprache und Schrift geschrieben, sei es auf Befehl Neros dann ins Griechische übersetzt worden.

⁵¹ Aspasios ad Arist. EN 132, 27–133, 24 (CAG 19; Helbut 1889): πῶς δὲ ὁμοίως ἔχει, αὐτὸς δηλοῖ ἐπὶ τῆς ἀκρασίας μάλιστα καὶ τῆς μαλακίας· οὐ γὰρ εἴ τις ὑπερβαλλουσῶν ἀληθόνων ἠτιτᾶται ἢ λυπῶν θαυμάσιον ἀλλὰ συγγνώμης ἄξιον, οἷον εἴ τις ὡσπερ ὁ παρὰ τῷ Θεοδέκτῃ Φιλοκτῆτης ὑπὸ τῆς ἔχεως πεπαρμένος κρύπτειν βουλόμενος τοὺς περὶ τὸν Νεοπτόλεμον μέχρι μὲν τινος ἀνέχει, ὕστερον δὲ οὐχ ὑπομένων τὸ μέγεθος τῶν ἀληθόνων φανερός γίνεται. τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον εἰσήγαγεν αὐτὸν καὶ Σοφοκλῆς καὶ Αἰσχύλος.

⁵² Philostr. d. Ä. *Heroikos* 702,18–704, 25 (Olearius) = c. 28 Lannoy.

⁵³ Die Familie der Philostratoi stammt aus Lemnos. Vgl. auch die Bildbeschreibung des Philostrat d. J. zum Bild des krank auf Lemnos liegenden Philoktet, die er mit einem Sophokles-Zitat schließt (imag. 17,419f. Kayser); zitiert wird Soph. Phil. 7 (Zitat: 420, 6f. Kayser), dazu Müller 2000, 78.

⁵⁴ Z. B. Posthom. 11,52.





Welche Schlussfolgerungen ergeben sich nun aus den bisherigen Beobachtungen?

Während Schmerz und Schrei Philoktets bis ins 2. Jh. v. Chr. offenbar weder moralisch noch ästhetisch als Problem empfunden wurden, avanciert Philoktet zunächst unter dem Einfluss der stoischen Affektenlehre seit Ciceros philosophischen Spätschriften, dann auch in den Kreisen der etwas milderen Peripatetiker der frühen Kaiserzeit zum paradigmatisch unheroischen Helden. Vor dem Hintergrund einer von Affektdämpfung dominierten Ethik, die letztlich auf dem Dualismus von Körper und Seele basiert, wird sein Schreien zunehmend als unbeherrscht und peinlich empfunden.⁵⁵ Am Rande sei hier auf eine im 3. Jh. n. Chr. geführte Diskussion verwiesen, die der christliche Theologe Origenes in seiner Auseinandersetzung mit dem paganen Platoniker Kelsos überliefert hat (Origenes, *Contra Celsum*, v. a. 2,24). Es ging darum, dass Jesus nach dem Zeugnis der Evangelisten Markus (Mk 15,34) und Matthäus (Mt 27,46) in seiner Todesstunde am Kreuz mit lauter Stimme «Eli, eli, lama sabachthani», also: «Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen», *geschrien* habe. Origenes bekämpft hier energisch die Unterstellung des Platonikers Kelsos, Jesus sei «verweichlicht». Wenn Jesus göttlicher Natur gewesen wäre, hätte ihm der körperliche Schmerz nichts ausmachen, hätte er nicht schreien dürfen – so der stoisierende Platoniker Kelsos. Aber Origenes, hier ganz Philologe, weist dem Philosophen Kelsos einen Zitierfehler nach (er habe aus Matthäus 27,46 falsch zitiert), kann aber dennoch das theologische Problem nicht verleugnen, dass Jesus unbeherrscht geschrien habe.



B. *Philoktet im 18. Jahrhundert*



Die Diskussion um den Sophokleischen *Philoktet* wird offenbar erst im 18. Jh. wieder aufgenommen:⁵⁶ Der erste Deutsche, der den *Philoktet* des Sophokles ins Bewusstsein bringt, ist Johann Joachim Winckelmann mit seiner Frühschrift, den *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* – 1755 in Dresden in sehr kleiner Auflage erschienen.⁵⁷ Er propagiert hier in Ablehnung barocken Schwulstes und Pathos eine neue Hochschätzung der antiken Griechen und ihrer Kunstwerke. Da nur diese den natürlichen und idealen Zustand des Menschen verkörperten, empfiehlt er sie seinem bürgerlichen Publikum zur alleinigen Nachahmung, griechische Kunstwerke als Inbegriff von Harmonie und Maß. Ungefähr in der Mitte dieses Werkes konstatiert Winckelmann als «vorzügliche[s] Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke» «eine edle Einfalt,

⁵⁵ In der ikonographischen Darstellung der Antike scheint Philoktet zwar immer als leidender und nicht als kämpfender Held dargestellt worden zu sein, aber nie als schreiender, vgl. Plin. nat. hist. 34,8 (59); vgl. auch AP 16,111–113. Ausführlich dazu Mandel 1981, 37.

⁵⁶ Zur überaus spärlichen Rezeption des *Philoktet* in Mittelalter und Renaissance sowie zu den frühen Rezipienten im 17. und 18. Jh. vgl. umfassend Mandel 1981, 123–134. In Deutschland gab es zwischen 1750 und 1832 sieben *Philoktet*-Übersetzungen, vgl. ebd.; vgl. auch Budelmann 2007, 443–467.

⁵⁷ Ca. 50 / 60 Exemplare. Diese Schrift gilt bereits Lessing als Programmschrift. Dieser bezieht sich aber mit seinem *Laokoon* auch auf die wenig zuvor erschienene Schrift Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764): Diese kommt ihm aufgrund einer Konzeption der inneren Stilentwicklung bei den Griechen ungelogen; daher fingiert er seine Lektüre dieses Werkes als spätere.





und eine stille Grösse». ⁵⁸ Dieses später so berühmte Diktum darf vermutlich v. a. als adaptierte Übersetzung eines in der ersten Hälfte des 18. Jh.s. im englisch- und französischsprachigen Bereich verbreiteten Ausdrucks gelten (‹véritable grandeur, noble simplicité›), den Voltaire, Shaftesbury, Richardson und andere vielfach verwendeten. ⁵⁹ Winckelmann selbst übernimmt die Wendung wohl von seinem Freund, dem Künstler Friedrich Oeser aus Dresden, und verwendet sie bereits 1754 in einer Studie zu Xenophon. ⁶⁰ Möglicherweise akzentuieren erst Oeser und Winckelmann die ›Stille‹ der Grösse, welche in den Texten der französischen und englischen Ästhetiker offenbar noch keine Rolle spielte; sehr wahrscheinlich amalgamieren sich hier zudem Lese Früchte Winckelmanns aus antiken Texten, etwa der ›Schrift über das Erhabene‹, an die sich deutliche Anklänge finden. ⁶¹ Als normatives ⁶² Beispiel für ›edle Einfalt und stille (!) Grösse‹ führt Winckelmann 1755 in seinen *Gedancken über die Nachahmung* nun die berühmte Laokoon-Gruppe an, die den von zwei Riesenschlangen bedrängten troianischen Priester mit seinen beiden Söhnen im Totenkampf darstellt. ⁶³ Entgegen seiner eigenen Maxime des ›Selbersehens‹ sah Winckelmann die Laokoon-Statue selbst allerdings erst in Rom, wohin er 1755 nach der Abfassung seiner *Gedancken* umgezogen war. ⁶⁴ Nur am Rande sei hier erwähnt, dass Winckelmann nach der tatsächlichen Autopsie des Laokoon in Rom dann 1756 eine v. a. physiognomisch und anatomisch detaillierte Beschreibung der Statuengruppe vornahm und in seinem zu Lebzeiten nicht publizierten ›Florentiner Manuskript‹ niederschrieb. ⁶⁵ Für seine frühen, vorrömischen, so folgenreichen *Gedancken über die Nachahmung* zog er lediglich Kupferstiche und ältere Schilderungen der Laokoon-Gruppe heran. ⁶⁶ In dieser Schrift nun verleiht Winckelmann seiner Meinung Ausdruck, dass dieser plastische Laokoon, anders als der poetische Laokoon Vergils, trotz grausamer Schmerzen *kein* unwürdiges Geschrei erhebe. Winckelmann erkennt hier lediglich ein Seufzen der Laokoonstatue, erkennbar am leicht geöffneten Mund, einen unterdrückten Schrei, als parallelen Fall: «Laocoon leidet, aber er leidet

⁵⁸ Zitiert nach: J. J. Winckelmann, *Kleine Schriften*, 27–59, hier 43, und Kommentar von Rehm ebd. 342. Vgl. aber Bähler 2009, 233–235, die eine Verschiebung dieses Stilbegriffs aus der religiösen Sphäre, genauer dem Pietismus, in die Ästhetik skizziert (dort weitere Literaturangaben).

⁵⁹ Umfassend dazu ist Déculot 2002.

⁶⁰ Diese Wendung wird von Winckelmann schon 1754 in seiner Xenophon-Studie verwendet (Pariser Ms. Vol. 71, 75–78, aus dem Nachlass hg. v. W. Rehm [Kleine Schriften, 13–16]).

⁶¹ Etwa *De sublimitate* 9,2: «Das Erhabene ist der Ausdruck einer großen Seele. So erheischt auch die bloße Vorstellung für sich, wenn sie stumm bleibt, nur durch eben diese Seelengröße unsere Bewunderung», dazu ausführlicher Bähler 2009, 236 f.

⁶² Näheres bei Neymeyr 2008, 347 f.

⁶³ Sie gilt ihm als klassisch und daher paradigmatisch. Es darf als charakteristisch für den zeitgenössischen Kenntnisstand gelten, dass Winckelmann als Beispiel für die ›griechischen Meisterstücke‹ eine späthellenistische (!) Plastik, die berühmte Laokoon-Gruppe, die ihrerseits als Kopie wohl im 1. Jh. v. Chr. entstanden ist, heranzieht (als Künstler sind die Namen Athanodoros, Agesandros und Polydoros aus Rhodos überliefert). Diese Marmorgruppe wurde am 14. 1. 1506 wiederentdeckt und als die Gruppe identifiziert, die bereits Plinius in seiner *Naturalis Historia* allen anderen Kunstwerken vorzuziehen empfiehlt (nat. hist. 36,37). Ausführlicher zur Statuengruppe siehe den Band von D. Gall und A. Wolkenhauer, *Laokoon in Literatur und Kunst*, Berlin / New York 2009.

⁶⁴ Zum Verhältnis von Lesen und Sehen vgl. ausführlich Déculot 2004, 137–144.

⁶⁵ Dazu Bähler 2009, 238–241. Das (unterdrückte) Schreien des Laokoon ist dort als ›ängstliches Klagen‹ weiterhin reduziert, spielt aber keine zentrale Rolle mehr.

⁶⁶ Vgl. v. a. Bähler 2009, 229; auch Neymeyr 2008, 358. Winckelmann selbst reagiert auf Lessings *Laokoon* freilich mit den Worten: ›Er komme nach Rom, um auf dem Ort mit ihm zu sprechen‹, (Brief an Johann Michael Francke vom 10. September 1766 [J. J. Winckelmann, Briefe, Bd. 3, 204]).





wie des Sophocles Philoctetes: sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser grosse Mann, das Elend ertragen zu können.»⁶⁷

Es ist genau dieser Satz, von Winckelmann eher beiläufig und ohne großes Gewicht formuliert, von dem aus elf Jahre später (1766) Gotthold Ephraim Lessing in seiner Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*⁶⁸ das polemische Gefecht gegen den berühmten Literaten und Kenner antiker Texte, Johann Joachim Winckelmann, eröffnet; dieser war damals bereits *die* führende Autorität auf dem Gebiet der sog. «antiquarischen Studien», heute würden wir sagen: der Altertumskunde.⁶⁹ Seine Schrift war auf das lebhafteste Interesse nicht nur der Gelehrtenwelt, sondern auch einer europäischen Öffentlichkeit gestoßen, die nicht zuletzt seit den sensationellen Entdeckungen und Grabungen in Herkulaneum (seit 1738) und Pompeji (ab 1748) ihren Sinn für griechische Kunst und Kultur entdeckte, einen Geschmack «à la grecque» entwickelte. Lessing knüpft in seiner Widerlegung vielfach wörtlich an Winckelmanns *Gedancken über die Nachahmung* an.⁷⁰ Die Hauptintention von Lessings Schrift besteht in einer programmatischen Abgrenzung der Malerei von der Dichtkunst. Bei ihm nimmt die Dichtkunst als «die freieste Kunst» die dominierende Stellung ein, da sie die «Einbildungskraft», die Phantasie des Rezipienten einfordert.⁷¹ In den ersten vier Kapiteln seines *Laokoon* dient Lessing nun ein poetisches Exempel, der *Philoktet* des Sophokles, als Paradebeispiel gegen das idealisierende, klassizistische Griechenbild Winckelmanns, der als Grundgesetz sowohl der bildenden wie auch der Dichtkunst Affektdämpfung und Schönheit am Beispiel Laokoons und Philoktets proklamiert hatte.⁷² Bereits Winckelmann hatte *Philoktet* als bestätigendes Beispiel für die beherrschte Erhabenheit Laokoons herangezogen, in der er eine normativ verbindliche, eine ästhetische Ausformung des stoischen Ethos der Selbstbeherrschung sah.⁷³ In unserem Kontext ist nun von Interesse, wie Winckelmann hier ausgerechnet den *Philoktet* des Sophokles als stützenden Beleg, neben Laokoon als zweiten griechischen, im Schmerz maßvoll-beherrschten Helden, heranzieht.

Wir können aktuell nur Mutmaßungen äußern: Auf jeden Fall war dieser *Philoktet* durch den sensationellen Erfolg des Abenteuer- und Bildungsroman *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (1699) von Fénelon⁷⁴ seit Beginn des 18. Jh.s. ins europäische Bewusstsein gerückt, in dem – in freier Umgestaltung des Mythos – Telemach mit *Philoktet*, hier in

⁶⁷ J. J. Winckelmann, *Gedancken über die Nachahmung*, 43. Vgl. ganz ähnlich Winckelmann auch in seiner *Geschichte der Kunst des Altertums* 324f., in welcher er keine stoisierende Auslegung mehr favorisiert wie noch in den *Gedancken*, dazu auch Neymeyr 2008, 359f.

⁶⁸ G. E. Lessing, *Werke und Briefe*, Bd. 5/2, 11–206.

⁶⁹ Zur gelehrten Arbeitsweise Winckelmanns (trotz konträrer Selbststilisierung) vgl. etwa Décultot 2003 und Vollhardt 2013, 177f.

⁷⁰ Bereits im Dezember 1756 weist Mendelssohn Lessing zum ersten Mal auf Winckelmanns Vergleich zwischen plastischer und poetischer Laokoon-Darstellung hin, wahrscheinlich setzt er sich mit der Frühschrift Winckelmanns aber erst unter dem nachhaltigen Eindruck von dessen *Geschichte der Kunst des Altertums* auseinander.

⁷¹ Er geht dabei aus vom Diktum des Simonides, nach dem «Malerei schweigende Dichtung und Dichtung redende Malerei» sei, vgl. Lessing, Vorrede zum *Laokoon* (*Werke und Briefe*, Bd. 5/2, 14).

⁷² Ausführlich zu Lessings Kenntnis und Umgang mit antiken dramatischen Texten und deren Einbettung in zeitgenössische Diskussionen um Stil und Ästhetik vgl. Korzeniewski 2003, zu Lessings Beschäftigung mit dem *Philoktet* v. a. 506–539.

⁷³ Ausführlicher vgl. Neymeyr 2008, 350–352.

⁷⁴ François de Salignac de la Mothe Fénelon, *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse, en Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère*.





Buch 12 einem sensiblen, sentimental Helden, zusammentrifft. Bemerkenswert ist nun, dass Winckelmann nicht, wie damals üblich, eine solche französische Bearbeitung des Philoktet-Stoffes oder eine Übersetzung (wie etwa die freie dramatische Chateaubruns)⁷⁵ benutzt, sondern auf das antike griechische Original, den *Philoktet* des Sophokles, zurückgreift und so seine Kenntnis auch literarischer *exempla Graeca* verrät – angesichts der zeitgenössischen Dominanz des Lateinischen eine echte Besonderheit.

Und eben genau hier setzt der Philologe und Kritiker Lessing an und kämpft mit entsprechenden Waffen. Seine gräzistischen Kenntnisse sind für die damalige Zeit sehr ungewöhnlich,⁷⁶ von Jugend an hatte er seine altphilologischen, textkritischen und hermeneutischen Kompetenzen vertieft; professionell bedient er sich auch im *Laokoon* der einschlägigen Literatur, freilich im Sinne der zeitgenössischen Literaturkritik nicht mehr nur humanistisch basierter Nachschlagewerke, sondern auch aktueller Publikationen wie eben der Schrift Winckelmanns und natürlich der antiken Originaltexte.⁷⁷ Lessings (fragmentarisch) erhaltene Sophokles-Studie aus dem Jahre 1760⁷⁸ (*Sophokles. Erstes Buch. Von dem Leben des Dichters*) beweist überdies seine intensive Auseinandersetzung mit diesem griechischen Tragiker.⁷⁹ In seiner Widerlegung Winckelmanns im *Laokoon* interpretiert er ausführlich die Szene, in der Sophokles seinen Philoktet auf der Bühne den Schmerzanfall erleiden lässt, im griechischen Original. Dabei weist Lessing nach, dass Philoktet hier sehr wohl schreie und daher *nicht* mit der Laokoon-Statue vergleichbar sei. Zwar nicht in der bildenden Kunst, aber auf der Bühne sei eine Dramaturgie des Körperschmerzes ästhetisch gerechtfertigt.⁸⁰ Zwischen hässlichem Äußeren und schönem Inneren könne allein die Dichtung differenzieren, die Statue dagegen verbiete die permanente Darstellung des extrem Hässlichen (wie Schmerz und Schrei).⁸¹ Der steinerne Laokoon könne nicht endlos schreien und sei daher eben nur als «seufzend» gestaltet worden. Ähnlich schwierig sei eine geschmackvolle Darstellung solcher unschönen Sujets zwar auch in der Dichtung, doch dem Genie eines Sophokles sei sie gelungen. Lessing betont, dass nämlich der poetische

⁷⁵ Bekannt war damals Chateaubruns dramatische *Philoktet*-Bearbeitung, 1755 uraufgeführt, von der sich Lessing dezidiert absetzt, hatte doch dieser die unangenehmen Details der Krankheit übergangen und eine stark geglättete Version des Mythos im Sinne der «bienséance» vorgelegt; vgl. die französische Übersetzung des Sophokleischen *Philoktet* durch den Jesuiten Père Brumoy.

⁷⁶ W. Barner, Kommentar zum *Laokoon* (G. E. Lessing, Werke und Briefe, Bd. 5/2, 622).

⁷⁷ «Die antiquarische Methode transzendiert sich selbst zur flanierenden Philologie», so Robert 2013, 17 und 17–19. Bereits im *Laokoon* ist Lessing in textkritischen und hermeneutischen Fragen auffallend professionell. Er benutzt philologische Standardwerke wie z.B. Johann Albert Fabricius' *Bibliotheca Graeca* (1705–1728) und Johann Matthias Gessners *Chrestomathia Graeca* (1731), ausführlicher dazu vgl. Barner 1997, 164, diskutiert aber vornehmlich aktuelle Literatur, vgl. Jaumann 1995.

⁷⁸ Diese Schrift wurde postum 1790 veröffentlicht.

⁷⁹ 1760 ausgedruckt, aber nicht veröffentlicht; vgl. jetzt in: G. E. Lessing, Werke und Briefe, Bd. 5/1, 233–296: Zu den Mutmaßungen über die weitgehend biographische und eher lexikalische Struktur dieses Werkes vgl. Barner 1997, 176. Lessing hatte sich seit 1749 immer wieder intensiv mit griechischer Tragödie beschäftigt und konnte tatsächlich bleibende Resultate für die Sophokles-Philologie erzielen: z.B. die Fixierung des Geburtsjahres des Sophokles auf 497/496 v. Chr., die Bestimmung des *Triptolemos* als eines Teiles der Tetralogie, mit der Sophokles zum ersten Mal auftrat (Liste bei Fick 2010, 213); vgl. dagegen Gottscheds *Deutsche Schaubühne* (Vorrede zum 2. Teil): «Denn wie geringe ist doch die Anzahl derer, die sich mit einem Aeschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Plautus, Terenz und Seneca bekannt gemacht haben?» (J. Ch. Gottsched, *Die Deutsche Schaubühne*, Bd. 2, 4)

⁸⁰ Vgl. auch Borgards 2007, 267.

⁸¹ Lessing modifiziert: Nachahmung erstreckt sich auf alles, nicht nur auf Schönes, es geht vielmehr um Wahrheit (*Laokoon*, 31).





Philoktet des Sophokles in seinem Schreien ‹menschlich› und ‹natürlich› auf die fürchterlichen Schmerzschübe reagiere. Damit nennt Lessing die wichtigen Schlagworte seines Griechenbildes, das er mit anderen Aufklärern teilt: Demnach spiegeln die antiken Griechen (und ihre Literatur)⁸² den ‹ursprünglichen› und ‹natürlichen› Zustand der Menschheit wieder, der bereits den Römern und noch mehr den Späteren durch höfische Etikette (die sog. ‹bienséance›) und durch religiösen Zwang abhandengekommen sei.⁸³ Lessing erkennt, wie bereits Denis Diderot,⁸⁴ im Schrei Philoktets den ‹Schrei der Natur› (‹cri de nature›), den Jean Jaques Rousseau zum Ausdruck der Ursprache, der menschlichen Kreatürlichkeit erklärt hatte.⁸⁵ Bereits einige Jahre zuvor hatte Lessing den berühmten Schlachtruf Diderots ins Deutsche übertragen, in dem Philoktet ‹zum Prüfstein der modernen Mitleidsästhetik›⁸⁶ wird und als kulminierender Endpunkt und Inbegriff anthropologischer Authentizität gilt: ‹Ich will unsern Franzosen unablässig zurufen: die Wahrheit! die Natur! die Alten! Sophokles! Philoktet!›⁸⁷

Lessing interpretiert aber im *Laokoon* das Schreien Philoktets nicht nur anthropologisch, als den wahrhaftigen Ausdruck der menschlichen Natur, sondern auch – als Theatermann und Dramaturg – als Ausdruck einer großen Seele, die durch die hässliche körperliche Versehrtheit nicht beeinträchtigt werde: ‹Die Klagen sind eines Menschen, aber die Handlungen eines Helden›.⁸⁸ Damit wendet sich Lessing nicht nur gegen den stoisierenden Winkelmann, der sich für seine Laokoon-Thesen ja vornehmlich auf Texte und Literatur stützte⁸⁹, sondern er wendet sich v. a. gegen zeitgenössische Kritiker, wie etwa Brumoy oder Voltaire, die im Gefolge Ciceros das Schmerzgeschrei eines Helden als unbeherrscht disqualifiziert hatten, und schließt sich Kritikern wie La Mesnardière und Diderot an, die weinende und klagende Helden auf der Bühne gerechtfertigt hatten (so auch Fénelon und Hurd). Im wilden Schreien des Philoktet erkennt Lessing ‹moralische Größe›⁹⁰, die sich freilich auch in der Haltung des Helden äußert, der sich dem Schmerz zu widersetzen, diesen anfänglich zu unterdrücken versucht.⁹¹ Lessing wendet sich somit dezidiert gegen den

⁸² Buck 1968, 117–132, hier 123, unterstreicht, dass zuerst der griechische Mensch, dann erst die Schriften der antiken Autoren Maßstab waren.

⁸³ Vgl. Lindner 1985, 65f. Der Naturzustand als Gegenbild zur erklärten Gegenwart wird gewissermaßen historisiert, indem er mit der griechischen Antike identifiziert wird, ausführlicher dazu Buck 1968, 119.

⁸⁴ D. Diderot, *Œuvres Esthétiques*, 90 und 120 (*Entretiens sur le fils naturel*).

⁸⁵ So Rousseau in seinem *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), zitiert nach J.-J. Rousseau, *Über Kunst und Wissenschaft. Über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen*, 155. Vgl. dazu auch Simon 1998, 175f.

⁸⁶ Vollhardt 2013, 189.

⁸⁷ ‹Je ne me laisserai point de crier à nos Français: La Vérité! la Nature! les Anciens! Sophocle! Philoctète!› (D. Diderot, *Œuvres Esthétiques*, 120 (*Entretiens sur le fils naturel*)). Die Fortsetzung des übersetzten Zitats oben lautet: ‹Der Dichter hat ihn vor dem Eingange seiner Höhle liegend und mit zerrissenen Lumpen bedeckt auf der Bühne gezeigt. Er läßt ihn sich herumwälzen. Er läßt ihn einen Anfall seiner Schmerzen bekommen. Er läßt ihn schreien. Er läßt ihn unartikulierte Töne von sich geben. Die Verzierung war wild; keine von den artigen Ausstaffierungen in dem ganzen Stücke. Wahre Kleider; wahre Reden; eine einfache und natürliche Verwicklung. Unser Geschmack müßte sehr verderbt sein, wenn uns dieser Anblick nicht weit mehr rührte, als der Anblick einer reichgekleideten, ausgeschmückten Person› (G. E. Lessing, *Das Theater des Herrn Diderot*, 125f.). Vgl. auch Lindner 1985, 70f.

⁸⁸ Lessing, *Laokoon*, 45.

⁸⁹ Vgl. auch Buck 1968, 122. Zu Winkelmann als Stoiker siehe Giuliani 1999, 306; Bäbler 2009, 232.

⁹⁰ Lessing, *Laokoon*, 44.

⁹¹ Vgl. Lessing, *Laokoon*, 36.





Klassizismus eines Winckelmann, dessen ästhetische Ideale nicht zuletzt auf der Lektüre antiker Texte stoischen Gehaltes, wie etwa Ciceros *Tusculanen*,⁹² v. a. aber wohl auf der intensiven Auseinandersetzung mit neustoizistischen Vorstellungen etwa des Humanisten Justus Lipsius basierten.⁹³ Gegen Winckelmann macht Lessing nun den Sophokleischen *Philoktet* zum erhabenen Exempel für den leidenden Menschen überhaupt, der das Mitleid des Zuschauers in höchstem Maße erregt. Durch diese Sympathie mit dem schmerzgeplagten Philoktet soll der Zuschauer im Sinne einer wirkästhetischen Katharsis zu ursprünglicher Menschlichkeit und bürgerlicher Tugend zurückfinden. «Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch», so Lessing bereits im Briefwechsel über das Trauerspiel mit Friedrich Nicolai (von 1756).⁹⁴ Die stoische Beherrschung von Schmerz und Affekten, wie sie seit den barocken Märtyrertragödien und noch in Gottscheds *Sterbendem Cato* (Uraufführung 1731) auf deutschen Bühnen zu sehen war, und wie sie Winckelmann dem Laokoon und dem Philoktet unterstelle, sei künstlich und kalt.⁹⁵ Sie rufe zwar, wie die Tragödienfiguren Senecas, eine gewisse Bewunderung hervor,⁹⁶ habe aber keine identifizierende Wirkung auf den Zuschauer. «Alles Stoische ist untheatralisch»⁹⁷, so der Theaterpraktiker Lessing apodiktisch. Das wilde Schmerzgeschrei griechischer homerischer Götter und tragischer Helden widerspreche nicht, so Lessing, deren göttlichem oder heroischem Charakter, sei vielmehr wahrhaft «theatralisch». Explizit wendet Lessing sich hier gegen Ciceros stoisch geprägte Ausführungen im 2. Buch der *Tusculanen* und verteidigt Philoktets «moralische Größe»: «Ich bekenne, daß ich an der Philosophie des Cicero überhaupt wenig Geschmack finde; am allerwenigstens aber an der, die er in dem zweiten Buche seiner Tusculanischen Fragen über die Erduldung des körperlichen Schmerzes auskramet. Man sollte glauben, er [sc. Cicero] wolle einen Gladiator abrichten, so sehr eifert er wider den äußerlichen Ausdruck des Schmerzes. [...] Er hört bei dem Sophokles den Philoktet nur klagen und schreien, und übersieht sein übriges standhaftes Betragen gänzlich.»⁹⁸

Erinnern wir uns hier kurz noch einmal an die *Poetik* des Aristoteles, der neben dem Affekt der «Furcht» auch den des «Mitleids» als zentrale Wirkabsicht der Tragödie konstatiert hatte.⁹⁹ Gerne wüssten wir, ob für Aristoteles, der nirgends explizit auf den *Philoktet* des Sophokles zu sprechen kommt, das Schreien dieses Philoktet ein Problem gewesen wäre – immerhin erweist sich Philoktet bei Sophokles als moralisch und charakterlich rechtschaffener Held und ist überdies mitleiderregend. Dass sich die Einschätzung des Philoktet schon in der Kaiserzeit geändert hatte, wurde bereits oben skizziert. Hier sei ergänzend auf den kaiserzeitlichen Philosophen Plutarch von Chaironeia verwiesen, der mehrfach im Kontext seines Vergleichs zwischen Dichtkunst und Malerei¹⁰⁰ darlegt, dass der unmittelbare Anblick eines kranken Körpers, wie der des dramatischen Philoktet auf der Bühne, den Zuschauer belästige und ärgere, dessen gelungene Repräsentation im mit-

⁹² So Neymeyr 2008, 351 f.

⁹³ Ausführlicher dazu Bähler 2009, 235 f., mit Literaturangaben.

⁹⁴ Brief an Friedrich Nicolai im November 1756 (G. E. Lessing, Werke und Briefe, Bd. 11/1, 116–122, hier 120).

⁹⁵ Zum stoischen Ansatz bei Winckelmann und auch Herder vgl. Borgards 2007, 272.

⁹⁶ Lessing, *Laokoon*, 45.

⁹⁷ Ebd., 21.

⁹⁸ Ebd., 44.

⁹⁹ Z. B. Aristot. poet. c. 6, 1449b21–31.

¹⁰⁰ Plutarch, *De audiendis poetis* 17f–18e; *Quaestiones Convivales* 673e–674a.





telbaren Medium der Malerei jedoch erfreue. Plutarch greift hier also die eingangs skizzierte Differenzierung des Aristoteles auf. Philoktets ganze äußere Erscheinung wird also seit dem 1. Jh. n. Chr. als ‹hässlich› empfunden, sein Schmerz und seine Wunde nicht mehr im Verhältnis zu seinem Charakter, sondern als etwas an sich Abstoßendes beurteilt, das nur in der Distanz des gemalten oder plastischen Kunstwerks erträglich sei.

Im Vorfeld der Deutschen Klassik befreit freilich erst der Aufklärer und Dramaturg Lessing den leidenden Philoktet aus der engen Umarmung des stoizistischen Klassizismus und lässt ihn seinen Schmerz wieder herausschreien, er ist es, der in seinem *Laokoon* den ‹ganzen› Menschen Philoktet als menschlich vorbildliche und dramatisch-dramaturgisch effektvolle Figur rehabilitiert, Mitleiden¹⁰¹ und Besserung anderer erst initiiert. Kurz sei darauf hingewiesen, dass nicht nur Winckelmann den *Philoktet* des Sophokles eigenwillig liest, den Schmerz allein im Widerstand des Helden gegen denselben anerkennt, das Leiden ganz auf die ‹große Seele› des Helden bezieht.¹⁰² Auch Lessing legt natürlich *keine* philologisch-historische Interpretation des Sophokleischen *Philoktet* nach modernem Verständnis vor, sondern nimmt inhaltliche Umformungen und Umakzentuierungen vor. So wird bei ihm etwa aus der adligen *physis* die ‹menschliche Natur› allgemein; auch die bei Sophokles so wichtige Kategorie der ‹Ehre› des Helden spielt bei ihm keine Rolle; er stellt keine Fragen nach der göttlichen Gerechtigkeit und lässt das Orakel völlig außer Acht – die religiöse Dimension fehlt beim Aufklärer völlig. Neben dieser Verkürzung des Mythos und seiner ausschließlichen Konzentration auf Sprechverse (lyrische und Chorpartien behandelt er gar nicht), abstrahiert Lessing von historischen Gegebenheiten auch in formaler Hinsicht, wenn er die antiken Theaterrequisiten wie Maske, Kostüm und Bühnenbild ausblendet. Er konzentriert sich bei seiner Auslegung des *Philoktet* auf einen als repräsentativ empfundenen Ausschnitt aus dem Ganzen, auf die Szene von Philoktets Krankheitsanfall auf der Bühne, und interpretiert diesen aus der wirkästhetischen Perspektive des Dramaturgen und des Zuschauers anthropologisch. Der Theatermann Lessing argumentiert, abweichend von der traditionellen autororientierten Poetik, von der Wirkung auf den Rezipienten her.¹⁰³ Wilfried Barner hat dies treffend als ‹Inthronisation des ästhetischen Subjekts› bezeichnet.¹⁰⁴ Lessing geht es hier also darum, dass Unschönes und Wildes, Hässliches auf der Bühne präsentiert werden darf, da es im Sinne einer ganzheitlich verstandenen Erhabenheit wesenhaft zum Menschen gehört.

Auf Lessings *Laokoon*, seine Kritik an Winckelmann und nicht zuletzt seine ethisch wie ästhetisch¹⁰⁵ argumentierenden Darlegungen zum schreienden Philoktet kam es in der 2. Hälfte des 18. Jh.s. zu heftigen Reaktionen: Zahlreiche kritische Rezensionen entfachten eine hitzige Diskussion über seinen *Laokoon*, der sofort zu einem Eckpfeiler der ästhetischen Diskussion der deutschen Vorklassik geworden war. So publiziert 1769 der erst 25-jährige Johann Gottfried Herder anonym in seinen *Kritischen Wäldern*, einer literarästhetischen Schrift, eine polemische Widerlegung Lessings (*Erstes Wäldchen, Herrn Lessings Laokoon gewidmet*). Ausführlich argumentiert er gegen Lessing, dass der Philoktet des Sophokles eben *nicht* klage und schreie, sondern seinen Schmerz vielmehr bekämpfe. Das

¹⁰¹ Zu Recht verweist Vollhardt 2013, 190–192, auf die christlich-patristische Unterfütterung des von Lessing funktionalisierten Aristotelischen Mitleids (mit weiteren Literaturangaben).

¹⁰² Vgl. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung*, 30.

¹⁰³ Vollhardt 2013, 183 f.

¹⁰⁴ Barner u. a. 1998, 237–247.

¹⁰⁵ So mit Neymeyr 2008, 353 f.





Schreien vor Schmerzen erkennt Herder hier zwar als natürlich, also der Natur des Menschen entsprechend, an, hält es aber für einen dramatischen Helden auf der Bühne für ästhetisch inakzeptabel, da der Schmerz hier nicht natürlich sei (das sei er nämlich nur, wenn er unbeobachtet ist). Nach Herder ist medial vermitteltes, also auf einer Bühne inszeniertes Schreien nicht mehr als natürlicher Ausdruck von Schmerz, sondern als neu kontextualisiertes und somit kodiertes ›Zeichen‹ aufzufassen.¹⁰⁶ Ausdrücklich schließt Herder sich Winckelmanns Position an. Dabei rekurriert auch er auf den *griechischen* Text des Stückes und demonstriert so seine Zugehörigkeit zum Kreis der Gelehrten, hatten doch Winckelmann und Lessing ihre kunst- und stilästhetische Debatte mit Anmerkungen, Fußnoten und Kommentaren, kurz: im Medium von Texten, ausgefochten.¹⁰⁷ Nach Herder äußert sich der Ausbruch der Schmerzen *nicht* im Schreien, sondern eher in Trauer und Seufzen. Allerdings räumt er ein, dass die Phase des Anfalls, in der Philoktet tatsächlich schreie, ein ›peinlicher Auftritt‹ sei.¹⁰⁸ Hier weist er auf die Selbstbeherrschtheit nordischer Völker hin und schränkt so die Idealität der alten Griechen ein.

Mit Herder erhebt sich hier eine erste Stimme gegen die Gräkomanie der klassizistischen Avantgarde seiner Zeit. In seiner sprachphilosophischen *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*¹⁰⁹ (von 1772) interpretiert Herder den Schrei des Sophokleischen *Philoktet* als Beleg für die ›tierische‹, d. h. körperlich-materielle Natur des Menschen: «Schon als Tier, hat der Mensch Sprache. Alle heftigen und die heftigsten unter den heftigen, die schmerzhaften Empfindungen seines Körpers, alle starken Leidenschaften seiner Seele äußern sich unmittelbar in Geschrei, in Töne, in wilde, unartikulierte Laute. Ein leidendes Tier sowohl, als der Held Philoktet, wenn es der Schmerz anfällt, wird wimmern! wird ächzen! und wäre es gleich verlassen, auf einer wüsten Insel, ohne Anblick, Spur und Hoffnung eines hilfreichen Nebengeschöpfes.»¹¹⁰ Auf der einsamen Insel gilt Herder das Schreien des isolierten Philoktet als natürlich, da es vor der Ankunft des Neoptolemos und des Odysseus keine Beobachter seines Leidens gibt. Seine herausgeschrienen Leidensäußerungen sind hier, da kontext- und kommunikationslos, auf gleichsam animalischem Niveau.¹¹¹ Sowie die anderen Figuren des Stückes hinzutreten, wird das Schreien jedoch zum (kulturell kodierten) Zeichen für den Schmerz Philoktets.¹¹² Und hier zeigt sich nun eine zweite Rezeptionslinie des *Philoktet* im 18. Jh.: Sein Schreien ist nicht nur wild und bezeichnet nicht nur einen Grenzfall des Schönen, sondern auch einen Grenzfall der Sprache und der Kommunikation.¹¹³

¹⁰⁶ Borgards 2007, v. a. 262 und 285.

¹⁰⁷ Ausführlich dazu Décultot 2004, v. a. 81–95 und 11–21.

¹⁰⁸ Im Zuge seiner Widerlegung der Lessing'schen These, dass Schreien als natürlicher Ausdruck des körperlichen Schmerzes aufzufassen sei, modifiziert er dessen Beispiele schreiender Helden und Götter bei Homer: Es handle sich nur um solche Figuren, zu deren Charakter das passe (z. B. Venus als weichliche Göttin).

¹⁰⁹ J. G. Herder, Werke, Bd. 1, 695–810. Herder lehnt Sprachtheorien wie z. B. die Condillacs ab, wonach Sprache aus Nachahmung tierischer Laute entstanden sei, ebenso, dass sie von Gott gegeben sei. Nach Herder gehört Sprache wesensmäßig zur Natur des Menschen, ist nichts von außen Gegebenes.

¹¹⁰ Ebd., 697.

¹¹¹ Ausführlicher dazu Borgards 2007, 275–286, und Weissberg 1989.

¹¹² Borgards 2007, v. a. 262 und 285.

¹¹³ In Herders erst postum veröffentlichtem, libretto-ähnlichen, dramatischen Stück *Philoktetes: Scenen mit Gesang* (vollendet 1774, publ. 1806) wird das Schreien des Philoktet zu Musik resp. Gesang, dazu Weissberg 1989, 576–579.





Gerade das wilde Schreien des tragischen griechischen Helden Philoktet wird zum berühmten Paradigma im klassizistischen Streit über Grenzfälle der Ästhetik, also in der Kontroverse um unterschiedliche Griechen- und Menschenbilder. Die Frage, ob Philoktet schreit, verschiebt sich in der Folgezeit an den *Rand* der weiterhin intensiven Diskussion um den Laokoon. Nachdem Aloys Hirt in einem Laokoon-Aufsatz, der 1797 in den von Schiller herausgegebenen *Horen* publiziert worden war, betont hatte, dass der steinerne Laokoon in der Endphase seines Kampfes gegen Schlange und Schmerz gar keine Kraft mehr besessen habe, um zu schreien,¹¹⁴ konstatiert ein Jahr später (1798) Johann Wolfgang von Goethe, ein großer Anhänger Winckelmanns und seiner klassizistischen Ästhetik,¹¹⁵ in seiner Schrift *Über Laokoon*¹¹⁶ nur noch kurz, dass die Laokoon-Statue aufgrund ihrer Haltung gar nicht schreien könne;¹¹⁷ das Exempel Philoktets ist für beide nicht mehr von Interesse.¹¹⁸

In Anlehnung an Lessing argumentiert dann Arthur Schopenhauer in *Die Welt als Wille und Vorstellung* (in der ersten Fassung von 1818), dass in den bildenden Künsten ein Schrei gar nicht darstellbar sei, da der Ton fehle,¹¹⁹ dass aber auf der Bühne sehr wohl geschrien werden könne:¹²⁰ «Wo hingegen die Darstellung des Schreiens im Gebiet der darstellenden Kunst liegt, ist es durchaus zulässig, weil es der Wahrheit dient, d. i. der vollständigen Darstellung der Idee. So in der Dichtkunst, welche zur anschaulichen Darstellung die Phantasie des Lesers in Anspruch nimmt: daher schreit bei Virgil der Laokoon wie ein Stier [...]. Ebenso in der Schauspielkunst: Laokoon auf der Bühne mußte schlechterdings schreien;¹²¹ auch läßt Sophokles den Philoktet schreien, und er wird auf der alten Bühne allerdings wirklich geschrien haben.»¹²² Dagegen erhebt sich mit Georg Wilhelm Friedrich Hegel erneut eine kritische Stimme gegen den schreienden Philoktet des Sophokles. Hegel erklärt diesen, mit Blick auf das Theater seiner Zeit, in den *Vorlesungen über die Ästhetik* (1820–1829) für schlechterdings nicht rezipierbar.¹²³

Offenbar verstört der schreiende Philoktet des Sophokles das Publikum noch immer: Bis heute ist er ein Außenseiter auf zeitgenössischen Bühnen und wird selten aufgeführt.¹²⁴ Wenn im deutschsprachigen Raum derzeit überhaupt ein Philoktet die Bühne betritt, dann zumeist der des Brechtschülers Heiner Müller aus dem Jahr 1958 (uraufgeführt 1968 am Münchner Residenztheater). Trotz signifikanter Eingriffe in den Mythos und aktueller politischer Implikationen bleiben Philoktets Leiden und Schreien freilich auch in der dra-

¹¹⁴ A. Hirt, Laokoon, in: Die *Horen* 1797, Bd. 12, Stück 10, 1–26, hier 8f., dazu Neymeyr 2008, 357f. mit Anm. 37.

¹¹⁵ Vgl. Goethes 1805 publizierte Gedenkschrift *Winckelmann und sein Jahrhundert* (J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Bd. 19, 10–244).

¹¹⁶ Erschienen 1798 im 1. Band der *Propyläen* (Sämtliche Werke, Bd. 18, 489–500).

¹¹⁷ Ähnlich wird später Jacob Burckhardt in seinem *Cicerone* über die Laokoon-Gruppe urteilen (J. Burckhardt, Werke, Bd. 2, 403f.).

¹¹⁸ In *Dichtung und Wahrheit* 2,7f. (Sämtliche Werke, Bd. 14, 345–347) rühmt er Lessings theoretisch-anschaulichen *Laokoon* und dessen ‚befreiende‘ Wirkung.

¹¹⁹ A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 268f. (Sämtliche Werke, Bd. 1).

¹²⁰ Dazu auch Neymeyr 2008, 357f. mit Anm. 37.

¹²¹ Er spielt auf Sophokles' Tragödie *Laokoon* an, die jedoch nur fragmentarisch und durch Testimonien erhalten resp. bezeugt ist (frg. 370–377 TrGrFr Radt = 341–347 N.).

¹²² A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 269.

¹²³ G.W.F. Hegel, *Ästhetik*, Bd. 1, 42f.; dazu Lindner 1985, 79.

¹²⁴ Flashar 1991, 242. Am 29. 4. 2014 fand im Münchner Prinzregententheater eine Philoktet-Premiere statt (Texte von Sophokles, Heiner Müller und anderen unter Verwendung der *Philoktetes*-Übersetzungen von Ernst Buschor und Wilhelm Kuchenmüller).





matischen Version Heiner Müllers zentral. Das Schreien Philoktets signalisiert hier den Schmerz an sich, so dass man aufgrund der Gewalt, die man ihm angetan hatte, mit Ralf Schnell den *Philoktet* Heiner Müllers als «eine Allegorie des Leidens»¹²⁵ bezeichnen kann.

Literaturverzeichnis

- Johann Jakob BODMER / Johann Jakob BREITINGER, *Critische Briefe*, Zürich 1746 [ND Hildesheim 1969].
- Jacob BURCKHARDT, *Werke*, hg. von der Jacob-Buckhardt-Stiftung, Basel, München / Basel 2000ff.
- Denis DIDEROT, *Œuvres Esthétiques*, hg. von Paul Vernière, Paris 1968.
- Johann Wolfgang GOETHE, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hg. von Friedmar Apel u. a., Frankfurt a. M. 1985–2013.
- Johann Christoph GOTTSCHED, *Die Deutsche Schaubühne*, Leipzig 1741–1745 [ND Stuttgart 1972].
- Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Ästhetik*, hg. von Friedrich Bassenge, Berlin / Weimar 1984.
- Johann Gottfried HERDER, *Werke*, hg. von Martin Bollacher u. a., Frankfurt a. M. 1985–2000.
- Immanuel KANT, *Werke*, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983.
- Gotthold Ephraim LESSING, *Werke und Briefe*, hg. von Wilfried Barner, Frankfurt a. M. 1985–2003.
- Gotthold Ephraim LESSING, *Das Theater des Herrn Diderot*, hg. von Klaus-Detlef Müller, Stuttgart 1986.
- Heiner MÜLLER, *Werke*, hg. von Frank Hörnigk, Frankfurt a. M. 1998–2011.
- Friedrich NIETZSCHE, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin / New York 1967ff.
- Jean Jacques ROUSSEAU, *Über Kunst und Wissenschaft. Über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen*, hg. von Kurt Weigand, Hamburg 1955.
- Friedrich SCHILLER, *Sämtliche Werke*, hg. von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel, München / Wien 2004.
- Arthur SCHOPENHAUER, *Sämtliche Werke, neu bearb. und hg. von Arthur Hübscher*, Wiesbaden 1946–1950 [ND 1966].
- Johann Joachim WINCKELMANN, *Kleine Schriften. Vorreden. Entwürfe*, hg. von Walther Rehm, Berlin / New York 2002.
- Johann Joachim WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Darmstadt 1993 (unveränd. ND der Ausg. Wien 1934 = ND der Ausg. Darmstadt 1972).
- Johann Joachim WINCKELMANN, *Briefe*, hg. von Walther Rehm, Berlin 1952–1957.
- BÄBLER, B., *Laokoon und Winckelmann. Stadien und Quellen seiner Auseinandersetzung mit der Laokoongruppe*, in: D. Gall, A. Wolkenhauer (Hgg.), *Laokoon in Literatur und Kunst. Schriften des Symposions «Laokoon in Literatur und Kunst» vom 30. 11. 2006*, Universität Bonn, Berlin / New York 2009, 228–241.
- BARNER, W., *Lessing und die griechische Tragödie*, in: H. Flashar (Hg.), *Tragödie. Idee und Transformation*, Stuttgart / Leipzig 1997, 161–198.
- BARNER, W. u. a., *Lessing. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1998.
- BORGARDS, R., *Poetik des Schmerzes. Physiologie und Literatur von Brockes bis Büchner*, München 2007.

¹²⁵ Schnell 2004, 245.



- BOWERSOCK, G. W., *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley / Los Angeles / London 1994.
- BUCK, A., *Die humanistische Tradition in der Romania*, Bad Homburg / Berlin / Zürich 1968.
- BUDELMANN, F., *The Reception of Sophocles' Representation of Physical Pain*, in: *American Journal of Philology* 128, 2007, 443–467.
- CORSSEN, P., *Der ursprüngliche Verbannungsort des Philoktet*, in: *Philologus* 66, 1907, 346–360.
- DÉCULTOT, É., *Theorie und Praxis der Nachahmung. Untersuchungen zu Winckelmanns Exzerptheften*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 76, 2002, 27–49.
- DÉCULTOT, É., *L'art winckelmannien de la lecture. Reprise et subversion d'une pratique érudite*, in: dies. (Hg.), *Lire, copier, écrire. Les bibliothèques manuscrites et leurs usages au XVIII^e siècle*, Paris 2003, 91–110.
- DÉCULTOT, É., *Untersuchungen zu Winckelmanns Exzerptheften. Ein Beitrag zur Genealogie der Kunstgeschichte im 18. Jahrhundert*, Ruppolding 2004.
- FICK, M., *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart / Weimar 2010.
- FLASHAR, H., *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585–1990*, München 1991.
- FLASHAR, H., *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*, München 2000.
- GALL, D. / WOLKENHAUER, A. (Hgg.), *Laokoon in Literatur und Kunst. Schriften des Symposions «Laokoon in Literatur und Kunst» vom 30. 11. 2006*, Universität Bonn, Berlin / New York 2009.
- GIULIANI, L., *Winckelmanns Laokoon. Von der befristeten Eigenmächtigkeit des Kommentars*, in: G. W. Most (Hg.), *Commentaries – Kommentare*, Göttingen 1999, 296–322.
- HERMANN, I., *Schmerzarten. Prolegomena zu einer Ästhetik des Schmerzes in Literatur, Musik und Psychoanalyse*, Heidelberg 2006.
- HIRT, A., *Laokoon*, in: *Die Horen* 1797, Bd. 12, Stück 10, 1–26.
- HOSE, M., *Philoktet. Von der Schwierigkeit der Wiedereingliederung*, in: *Philologus* 152, 2008, 27–39.
- JAUMANN, H., *Critica. Untersuchungen zur Geschichte der Literaturkritik zwischen Quintilian und Thomasius*, Leiden / New York / Köln 1995.
- KIEFFER, K., *Körperlicher Schmerz und Tod auf der attischen Bühne*, Heidelberg 1909.
- KORZENIEWSKI, U., *«Sophokles! Die Alten! Philoktet!» Lessing und die antiken Dramatiker*, Konstanz 2003.
- KOTT, J., *Gott-Essen. Interpretationen griechischer Tragödien*, München 1975 [ND Berlin 1991].
- KRAUS, M., *Heiner Müller und die griechische Tragödie. Dargestellt am Beispiel des *Philoktet**, in: *Poetica* 17, 1985, 299–339.
- KUDLIEN, F., *Der Beginn des medizinischen Denkens bei den Griechen. Von Homer bis Hippokrates*, Zürich / Stuttgart 1967.
- LINDNER, B., *Der Schrei des Laokoon. Winckelmann, Lessing ... Peter Weiss*, in: J. Kolkenbrock-Netz, G. Plumpe, H. J. Schimpf (Hgg.), *Wege der Literaturwissenschaft*, Bonn 1985, 65–87.
- MANDEL, O., *Philoctetes and the Fall of Troy. Plays, Documents, Iconography, Interpretations. Including Versions by Sophocles, André Gide, Oscar Mandel, and Heiner Müller*, Lincoln (Neb.) / London 1981.
- MASCIADRI, V., *Eine Insel im Meer der Geschichten. Untersuchungen zu Mythen aus Lemnos*, Stuttgart 2008.
- MATTES, J., *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des fünften Jahrhunderts*, Heidelberg 1970.
- MATTHIESSEN, K., *Philoktet oder die Resozialisierung*, in: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft n. F.* 7, 1981, 11–26.
- MENNINGHAUS, W., *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt a. M. 1999.





- MÜLLER, C. W., Euripides, Philoktet. Testimonien und Fragmente, hg., übers. und komm. von C. W. Müller, Berlin / New York 2000.
- NEYMEYR, B., Laokoon als Prototyp stoischer Schmerzbewältigung? Winckelmanns Deutung im Kontext ästhetischer Kontroversen, in: B. Neymeyr, J. Schmidt, B. Zimmermann (Hgg.), Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne, Bd. 1, Berlin / New York 2008, 343–364.
- POHLENZ, M., Laokoon, in: Die Antike 9, 1933, 54–71.
- ROBERT, J., *Laokoon* oder: Krieg und Frieden im Reich der Künste, in: J. Robert, F. Vollhardt (Hgg.), Unordentliche Collectanea. Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung, Berlin / Boston 2013, 9–40.
- SCHMIDT, J.-U., Sophokles, Philoktet. Eine Sturkturanalyse, Heidelberg 1973.
- SCHNEBELE, A., Die epischen Quellen des Sophokleischen Philoktet. Die Postiliaca im frühgriechischen Epos, Tübingen 1988.
- SCHNELL, R., Vom Verlust einer Sprache des Schmerzes. Sophokles / Heiner Müller: *Philoktet*, in: N. Adamowsky, P. Matussek (Hgg.), [Auslassungen]. Leerstellen als Movens der Kulturwissenschaft, Würzburg 2004, 243–249.
- SIMON, R., Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder, Hamburg 1998.
- SÖRING, J., Das Schreien des Philoktet. Sophokles und Heiner Müller, in: J. Söring, O. Poltera, N. Duplain (Hgg.), *Le théâtre antique et sa réception*, FS W. Spoerri, Bern / Frankfurt a. M. 1994, 153–177.
- TANDOI, V., Accio e il complesso del Filottete Lemnio in Cicerone verso il 60 a. C., in: *Ciceroniana* 5, 1984, 123–160.
- TILL, D., Das doppelte Erhabene. Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, Tübingen 2006.
- VISSER, T., Untersuchungen zum Sophokleischen Philoktet. Das auslösende Ereignis in der Stückgestaltung, Stuttgart / Leipzig 1998.
- VOLLHARDT, F., Laokoon, Aias, Philoktet. Lessings Sophokles-Studien und seine Kritik an Winckelmann, in: J. Robert, F. Vollhardt (Hgg.), Unordentliche Collectanea. Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon* zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und ästhetischer Theoriebildung, Berlin / Boston 2013, 175–200.
- WEISSBERG, L., Languages' Wound. Herder, Philoctetes, and the Origin of Speech, in: *Modern Language Notes* 104, 1989, 548–579.
- ZELLE, C., Schönheit und Erhabenheit. Der Anfang doppelter Ästhetik bei Boileau, Dennis, Bodmer und Breitinger, in: C. Pries (Hg.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim 1989, 55–73.

