

Die Marmorgruppe des Laokoon ist eines der berühmtesten Werke des Späthellenismus – später stritten deutsche Dichter und Denker mit viel Elan über die Interpretation der Skulptur. Noch immer gibt sie Rätsel auf.

# KÖRPER IN ANGST

Von Ulrike Knöfel

## RENAISSANCE-QUALEN

Als heroisch gestreckte Pose rekonstruierte Giovanni Angelo Montorsoli um 1530 die fehlenden rechten Arme des todgeweihten trojanischen Priesters Laokoon und seiner Söhne. In dieser Form wurde die Gruppe zur Ikone der Kunstgeschichte und Ästhetik.

**D**ieser Laokoon, womit brachte er die launischen Götter nun wirklich gegen sich auf? Warum musste der trojanische Priester so grausam sterben – weil er den kriegerischen Plänen Athenes im Weg stand? Oder weil er ein lüsterner Frevler war, der den Tempel Apolls entweiht hatte?

Zwei antike Legenden schildern den Mord an dem Trojaner. Die ältere von beiden besagt, Laokoon habe gegen das Ehegebot verstoßen und im Apollon-Tempel seine Frau verführt. Der Sonnengott, der über solche Respektlosigkeit zürnte, hetzte Schlangen auf Laokoon und auf einen seiner Söhne, vielleicht sogar auf beide.

Bei der zweiten, wahrscheinlich vom römischen Dichter Vergil erfundenen Version schneidet Laokoon wesentlich ehrenwerter ab. So habe er seine Landsleute davor gewarnt, das riesige hölzerne Pferd in die Stadt zu ziehen, in dessen Bauch sich die feindlichen Griechen versteckt hielten. Die Kriegsgöttin Athene aber wollte den Untergang Trojas, und damit ihr Laokoon nicht weiter in die Quere kam, schickte sie die Schlangen.

Doch auf welche Geschichte bezieht sich „der“ Laokoon, diese dramatische Figurengruppe aus Marmor, die

Hunderterten von Jahren dem Vatikan gehört? Dieses Meisterwerk des Späthellenismus ist eine der berühmtesten Hinterlassenschaften der Antike – und gibt der Wissenschaft immer noch Rätsel auf.

Nur die schaurige Aura wurde nie in Frage gestellt. Goethe nannte die Komposition mit den drei nackten Gestalten eine „tragische Idylle“.

Auf den ersten Blick scheint alles ein großes, wütendes Durcheinander zu sein. Ein muskulöser, bärtiger, fast kolossartiger Laokoon und seine beiden jungenhaften Söhne wehren sich gegen zwei schier übermächtige Würgeschlangen. Halb hockt der Priester dabei auf einem Altar, halb steht er davor.

Schnell aber wird deutlich, dass hier die pure Todesangst dargestellt ist. Die Reptilien sind wie Fesseln, umschlingen den Vater und die hilflosen Söhne. Alle drei winden sich, reißen einen Arm abwehrend in die Höhe – es sind verzweifelte Gesten des Selbstschutzes. Laokoon bäumt sich auf und sieht dennoch aus wie einer, der innerlich schon aufgegeben hat. Der Blick ist in die himmlische Leere gerichtet, der Mund, nur leicht geöffnet, scheint keinen Schrei mehr hervorbringen zu können.

Einig sind sich die Forscher darüber, dass die Statuengruppe im ersten Jahrhundert vor Christus auf der Insel Rhodos entstanden sein muss. Geschaffen wurde sie wohl von den drei späthellenistischen Bildhauern Hagesandros, Polydoros und Athenodoros.

Die drei haben ihr Handwerk beherrscht – und es geschafft, den Eindruck zu erwecken, sie hätten die ganze spektakuläre Szene aus einem einzigen Marmorblock herausgehauen. In Wahrheit besteht sie aus mehreren Teilen.

Anderes ist strittig: Wer war der Auftraggeber, für welchen Ort war das Werk bestimmt: für ein Heiligtum, für eine Villa? Und vor allem: Welcher Laokoon ist nun gemeint, der lüsterne oder der seriöse?

Jahrhundertlang hielt man diesen Priester aus Marmor für jenen Laokoon, der vor der großen Gefahr warnen wollte, also für den ehrenwerten Priester. Doch wahrscheinlich ist der andere, der sündige Laokoon dargestellt – daran glauben jedenfalls die heutigen Archäologen.

Handelte es sich nämlich – so die Argumentation – um den Laokoon, der seinem Gott ergeben ist und bei ihm Hilfe sucht, dann würde er als Zeichen seiner Demut ein Knie auf den Altar aufstützen. Als schuldloser Priester wäre Laokoon wohl außerdem im rituellen Gewand gezeigt worden – das er eben nicht trägt, sondern das hier auf den Altar geworfen wurde.

Dennoch scheint es fast so, als ob die Bildhauer von Rhodos bewusst mit dem Ungefähren spielten,



## VERZWEIFELTES OPFER

Die Laokoon-Gruppe in heutiger Gestalt, mit dem 1905 von Ludwig Pollak entdeckten rechten Arm in Originalstellung: Noch als römische Kopie zeigt das hellenistische Werk den ausweglosen Schmerz, auf den es den drei Bildhauern Hagesandros, Polydoros und Athenodoros ankam.





**MAGNET FÜR TOURISTEN**  
Im Cortile del Belvedere der Vatikanischen Museen in Rom, dem Allerheiligsten der päpstlichen Antikensammlung, bildet die Laokoon-Gruppe weiterhin einen Hauptanziehungspunkt für kunstsinnige Besucher.

**EPOCHALE HISTORIE**  
Mit seiner „Geschichte der Kunst des Altertums“ wurde Johann Joachim Winckelmann zum Pionier der Archäologie und lieferte zugleich ein Fundament des Klassizismus.

sich absichtlich mit allzu eindeutigen ikonografischen Hinweisen zurückhielten.

Absicht oder nicht: Sie gaben dem Thema, unabhängig von den mythischen Bezügen, eine tiefere, grundsätzlichere Bedeutung und überhöhten es damit zugleich. Denn das qualvolle Sterben dieses Mannes und seiner Söhne, ob nach antiken Moralmaßstäben nun gerecht oder nicht, vermittelt eben auch die Grausamkeit eines jeden Todes, die Ohnmacht eines jeden Sterbenden.

Diese Emanzipation vom eigentlichen Motiv macht die Zeitlosigkeit des Werkes aus – einerseits. Andererseits ist jede echte Meisterleistung in der langen Geschichte der Kunst aber doch nur in einer ganz gewissen Zeit möglich, wäre ein paar Jahrhunderte früher oder später so nicht denkbar gewesen.

Der Laokoon steht wie kaum ein anderes Werk für die detailreiche, energiegeladene Ästhetik des Hellenismus, für dieses letzte, theatralische Aufflackern der griechischen Kultur, dieser Ära der Affekte. Es war eine Epoche, in der die Bilder neu erfunden wurden, in der die ästhetische – auch pathetische – Zuspitzung das Ziel aller Maler und Bildhauer war.

Die vorangegangene griechische Klassik hatte Verherrlichung beabsichtigt, hatte entrückt wirkende Standbilder aus Marmor, noch häufiger aus Bronze hervorgebracht. Bei den Hellenisten aber wurde die Kunst, auf sehr virtuose Weise, emotional, fast lebendig.

Alles Menschliche durfte plötzlich zum Thema werden: Lust und Leiden, das Alter, der damit verbundene Verfall, die Trunkenheit, die Trauer. Faune in lasziven Posen waren beliebter als edle Göttergestalten. So manchem Philosophen der Zeit fehlte da die Überhöhung. Aber es war nun

einmal das Individuelle, das Existentielle, auch das Erotische und ganz sicher mehr das Diesseits als das Jenseits, was die Menschen dieser Epoche umtrieb.

Möglicherweise wollten die Bildhauer auf Rhodos sogar das letzte Aufbäumen und das unabwendbare Sterben der eigenen Kultur verbildlichen. Hat die Skulptur den nachfolgenden Römern auch deshalb so zugesagt?

Irgendwann gelangte das Werk auf jeden Fall von Rhodos nach Rom, und dort war man offenbar elektrisiert. Alten Quellen zufolge stand der Laokoon als besonderes Schmuckstück im Goldenen Haus des Nero. Der Schriftsteller Plinius würdigte die Gruppe im ersten Jahrhundert nach Christus als ein Werk, das allen anderen Werken der Malerei und Bildhauerei vorzuziehen sei.

Aber auch das Römische Reich erlebte seinen Niedergang, und diese Sterbeszene versank im Chaos der Geschichte. Tausend Jahre lang war sie buchstäblich von der Bildfläche verschwunden. Das Erbe der Alten, ob Literatur, Malerei, Bildhauerei oder Architektur, interessierte nicht mehr, alles Antike verfiel, und damit auch halb Rom. Erst in der Renaissance begeisterte sich die italienische Elite, bald auch das restliche Europa für die Kultur der Alten.

Im Jahr 1506, und damit in einer Hochphase des Antikenkults, wurde die Gruppe in den Ruinen Roms wiederaufgefunden. Genauer: nordöstlich des Kolosseums, wahrscheinlich sogar in einem Raum der prunkvollen römischen Traiansthermen (mit denen Neros Palast überbaut worden war). „Ganz Rom“ laufe Tag und Nacht zu der Fundstelle, berichtete ein Zeitgenosse.

Sogleich entbrannte ein regelrechter Streit darum, wer das Werk kaufen dürfe. Der Vatikan gewann. Wenige Wochen nach dem Fund erwarb Papst Julius II. das Werk und ließ es im Belvederehof des Vatikans aufstellen.

Dass es sich bei dem Mann aus Troja um einen nackten heidnischen Priester handelte, darüber sah man tolerant hinweg. Schließlich standen ja auch Abbilder antiker Götter in den päpstlichen Gärten herum. Eines der bekanntesten ist passenderweise der „Apoll von Belvedere“: Apoll, der Gott, dem Laokoon diente.

Michelangelo war einer der ersten Besucher und rühmte den Laokoon als ein „Wunder der Kunst“. Doch der Priester aus Marmor hatte gelitten. Am offensichtlichsten war das Fehlen des rechten Armes. Ein Schüler Michelangelos entwarf in den 1530er Jahren eine Terrakotta-Prothese und sorgte dafür, dass der Laokoon den Arm gerade, also betont kämpferisch, in den Himmel streckte. 1905 entdeckte der Archäologe Ludwig Pollak den originalen, leicht eingeknickten Arm bei einem römischen Steinmetz. Aber erst in den fünfziger Jahren waren die Wissenschaftler von der Echtheit dieses Fundes auch überzeugt.

Das Zögern war verständlich, denn seit ihrer Entdeckung im frühen 16. Jahrhundert war die Laokoon-Gruppe zum Maß aller Kunst und Objekt hem-



mungsloser Bewunderung geworden. Zweieinhalb Jahrhunderte nach dem Sensationsfund ließ sich auch ein junger deutscher Gelehrter in den Bann ziehen.

Johann Joachim Winckelmann (1717 bis 1768) war Ende 1755 wegen seiner Leidenschaft für das bildhauerische Erbe der Antike nach Rom gezogen. Dieser aus einfachen Verhältnissen stammende, ehemalige Lehrer und Bibliothekar gilt vielen als der eigentliche Begründer der Kunstgeschichte; er erfand quasi den Oberbegriff „Kunst“, so wie wir ihn heute verstehen, skizzierte so etwas wie ein erstes Modell der Geschichte der Kunst.

In Deutschland brach eine wahre Laokoon-Manie aus. Lessing, Herder, Goethe, alle setzten sich (freundlich oder distanziert) mit Winckelmanns Sicht auf Laokoon und der Ästhetik der Griechen auseinander. Lessing, der 1766 eine Abhandlung zum Laokoon verfasste und sie später noch mehrmals überarbeitete, war wohl der aufgebrachteste Interpret. Sein „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“ ist eine einzige Polemik gegen Winckelmann.

Beide bewunderten – wenn auch aus unterschiedlichen Gründen – die Darstellung eines Mannes, der ihrer Meinung nach sein Leiden still erträgt.



In Rom wollte er das antike Erbe mit eigenen Augen sehen. Kaum war er angekommen, lästerte er auch schon über die armen „Scribenten“ daheim, die die Schönheit einer Statue nur aus Büchern kannten.

Sein Ideal war die Kunst, war der Schönheitsbegriff der griechischen Antike: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.“ Letztlich aber glaubte er, dass die Größe Griechenlands unerreichbar bleiben müsse. So etwas wie den Laokoon, diese „Statue im höchsten Schmerze“, könne die Nachwelt nun wirklich nicht hervorbringen.

Legendär ist Winckelmanns zuspitzende Formulierung „edle Einfalt und stille Größe“. Mit ihr drückte er aus, was – seiner Meinung nach – für die griechische Kunst charakteristisch und bewundernswert war.

Beiden erschien Laokoon als Mann, der nicht schrie, sondern seufzte. Winckelmann unterstellte den Bildhauern ethische, Lessing rein ästhetische Motive.

Eigentlich ging es dem streitbaren Dichter ohnehin darum, am Beispiel dieser Skulptur-Ikone zu belegen, dass die Bildhauerei (und auch die Malerei) bei aller Ausdruckskraft der Dichtkunst unterlegen bleibe.

So oder so: Winckelmann und seine Ehrfurcht vor dem Laokoon blieben über Generationen der Ausgangs- und Bezugspunkt aller Kunstbetrachtung. Winckelmann selbst wurde nachträglich zum Vater der deutschen Klassik stilisiert. Welch eine Ironie der Geschichte, dass sich sein Tod beinahe so dramatisch und mysteriös abspielen sollte wie die Sterbeszene der Laokoon-Gruppe. Der Gelehrte wurde 1768 in Triest erstochen – worauf genau der Mörder aus war, ist nie geklärt worden. ♦

#### TRAGISCHE GEBÄRDEN

In der Phantasie der Maler wurde aus Laokoons Tod eine Genreszene bitterer Verzweiflung vor dem Ende Trojas.

Gemälde des Mailänder Canova-Schülers Francesco Hayez von 1812