

Laokoon

Laocoon, [...], opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum.¹

Ein grausiges Bild bietet sich dem Betrachter der marmornen Skulptur dar: Sie zeigt eine Kampfszene, in die ein erwachsener Mann, zwei halbwüchsige Jungen und zwei Schlangen tödlich verstrickt sind. Der Blick fällt zuerst auf den Brustkorb des Mannes. Er dominiert das Zentrum der Skulptur. Während der Brustkorb selbst wie beim Einatmen hochgezogen und aufgebläht ist, ist der untere Bauchbereich eingezogen. Die Bauchmuskulatur ist dadurch klar erkennbar: die Muskeln sind bis aufs Äußerste angespannt. Der ganze Rumpf ist leicht nach rechts hinten verdreht und macht dabei eine Bewegung nach oben. Der Eindruck des gen Himmel-Strebens wird unterstützt durch die Beine. Sie sind beide gebeugt, besonders das linke erweckt den Anschein, sich strecken zu wollen. Der Fuß steht nicht ganz auf dem Boden, sondern berührt ihn nur mit den Zehen und dem vorderen Fußballen. Die Muskeln im Oberschenkel wölben sich wie unter stärkstem Kraftaufwand. Der Körper scheint sich so wegdrücken zu wollen von dem Sockel, auf dem er halb sitzt. Das rechte Bein ist mehr in der Beugung, aber auch auf Zehenspitzen stehend dargestellt. Der Fuß selbst ist angespannt, die Fußknochen stehen hervor, der große Zeh ist abgespreizt. Die Muskeln in Unter- und Oberschenkel sind gut sichtbar herausgearbeitet und angespannt. Die Beine sind an drei Stellen von Schlangen umwunden. Ihre Leiber sind oberarmdick und erscheinen aufgrund von Drehungen, die an den Schlangenkörpern selbst wahrzunehmen sind (sie sind sozusagen in sich selbst gedreht) äußerst beweg-

1 Plinius: *Naturalis Historia*, XXXVI, 37. Übersetzung von Gottfried Große 1787 : »ein Werk, dem vor allen Meisterstücken, der Maler- und Bildnerkunst der Rang gebührt.« Aus: Christoph Schmäzle (Hg.): *Marmor in Bewegung. Ansichten der Laokoon-Gruppe*. – Frankfurt a.M./Basel: Stroemfeld Verlag 2006, 25.

lich. Offensichtlich versucht der Mann, sich der Umwindung der Schlangen zu entziehen, der nach oben gestreckte Oberkörper hat hochgezogene Schultern. Der eine Arm ist gebeugt, ein Teil des Unterarms und die Hand fehlen. Die Stellung des verbliebenen Arms deutet daraufhin, dass er eine der Schlangen, die sich über den Rücken des Mannes zieht, wegzuhalten versucht. Der linke Arm ist leicht gebeugt und umgreift neben der Hüfte den Schlangenkörper ein Stück unterhalb des Kopfes der Schlange. Diese hat das geöffnete Maul an der Seite des Mannes angesetzt, ob sie gleich zubeißen will oder gerade gebissen hat, ist dabei nicht eindeutig zu sehen. Die Adern am Hals des Angegriffenen treten stark hervor, der Kopf ist seitlich nach hinten geneigt. Haare und Bart umrahmen das zerfurchte Gesicht eines erwachsenen Mannes. Die Stirn ist in starke Falten gelegt, die Brauen sind nach unten gezogen, unter den Augen sind tiefe Falten, die sich auch über die Wangen ziehen. Der Mund ist leicht geöffnet. Während die Augen nach oben gen Himmel gerichtet sind, wirkt das Gesicht durch die Falten zusammengesackt und nach unten gezogen.

Der erwachsene Mann, der der Mittelpunkt der Skulptur ist, ist umrahmt von zwei halbwüchsigen Jungen. Proportional sind diese dabei wesentlich kleiner dargestellt als der Erwachsene, ihre Proportionen selbst deuten aber auf Jugendliche hin und nicht auf Kinder. Die Jungenkörper sind beide durchtrainiert und schlank, aber wesentlich weniger muskulös und voluminös als der des Erwachsenen. Der Körper des Jungen zu seiner rechten Seite ist bereits an beiden Beinen, an beiden Armen und am Oberkörper von einer Schlange umwickelt. Ihr Kopf befindet sich an der rechten Seite des Jungen etwa auf Brusthöhe. Hier ist der Moment des Bisses selbst abgebildet. Die linke Hand des Jungen liegt auf dem Schlangenkopf, aber der Oberarm ist schon ganz umwickelt und am Unterarm zeigen sich keine Muskelerhebungen. Der rechte Arm des Jungen scheint nach oben gestreckt zu sein, bis auf ein Stück des Oberarms, das ebenfalls vom Schlangenkörper umwunden ist, fehlt er. Seine Beine, von denen das rechte den Boden schon nicht mehr berührt, sind durch die Schlange gebeugt, die Muskeln im Oberschenkel deuten auf eine schwache Gegenwehr hin, sie sind leicht zu sehen, aber nicht stark gewölbt. In einer ähnlichen Haltung wie der des Mannes ist der Kopf des Jungen nach hinten oben gebeugt. Die Beugung geht aber weiter nach hinten, der Nacken ist gebogen. Der Blick geht in Richtung des Kopfes des Erwachsenen.

Der Junge zur Linken ist am linken Fuß und am rechten Arm von einer Schlange umfungen. Ihm gilt dabei nicht ihr Hauptinteresse, denn sie ist es, die ihren Kopf zur Hüfte des Mannes schlängelt. Mit etwas geöffnetem Mund und zusammengezogenen Augenbrauen blickt der Junge auf die beiden anderen. Er ist am wenigsten von allen in den Kampf involviert. Mit der linken Hand ver-

sucht er, die Schlange von seinem Bein abzustreifen, das er zum Bauch gezogen in der Luft hält. Das andere Bein ist gebeugt, steht aber auf dem Boden. Sein Bauch ist eingezogen und seine Schultern sind zu den beiden anderen Figuren hin gedreht. Von seiner linken Schulter gleitet sein Gewand. Die Gewänder der anderen beiden sind bereits von ihnen abgeglitten und liegen auf dem Sockel.

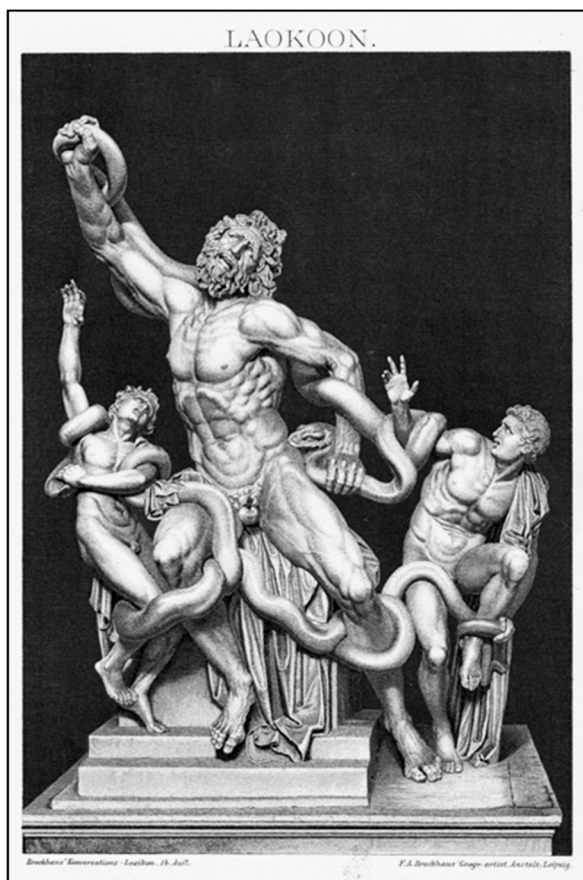
Die Skulptur zeigt den Priester Laokoon und seine beiden Söhne in ihrem Todeskampf mit den von den Göttern geschickten Schlangen. Festgehalten ist der Moment vor dem Tod. Während der Junge an Laokoons rechter Seite schon stark davon gezeichnet ist, hat Laokoon selbst noch Kraft. Aber diese Kraft wird hoffnungslos verpuffen, erkennt der Betrachter auf den ersten Blick, weil die Umwindung durch die Schlangen schon viel zu stark ist. Die Beine aller Beteiligten sind gefangen und die Schlangen umwinden gerade Arme und Oberkörper, wobei sie über den Rücken, also von hinten, nach oben klettern. Das ermöglicht zum einen eine freie Sicht auf die Oberkörper der drei, zum anderen wirkt es noch erschreckender, weil die Schlangen sich so außerhalb des Gesichtsfeldes der Opfer bewegen. In der Skulptur ist so der Moment des größten Widerstandes seitens Laokoons gebannt, kurz bevor dieser Widerstand überwunden sein wird. Während der Körper des kleineren Sohnes schon mitleiderregend schlaff wirkt, zeigen sich die beiden anderen noch lebendig und kräftig. Leben und Kraft werden so hier in ihrem letzten Augenblick, kurz bevor sie vergehen, festgehalten.

Die Laokoonskulptur war in der Neuzeit, lange bevor sie wiederentdeckt wurde, für ihre einzigartige Schönheit berühmt. Ihren Ruhm verdankt sie dabei Plinius dem Älteren, der sie im 36. Buch der *Naturkunde* als einzigartiges Werk rühmt, das von drei rhodesischen Künstlern aus nur einem Marmorblock gefertigt wurde und im Palast von Titus zu sehen ist. Bis heute bestehen jedoch noch Zweifel daran, ob die Skulptur, die am 14. Januar 1506 am Esquilin, wo »das Goldene Haus des Nero und der Palast des Titus lagen«,² gefunden wurde, wirklich jene ist, die Plinius beschreibt.³ Zu sehen ist die 2,44 Meter große Skulptur heute in den Vatikanischen Museen in Rom, wo sie als Original aus dem 1. Jahrhundert nach Christus und nicht als Nachbildung betrachtet wird. Im Besitz der Kirche ist die Marmorgruppe bereits seit ihrer Wiederauffindung. Der damals vom Bauherrn eilig herbeigerufenen Architekt und Kunstliebhaber Guiliano da

-
- 2 Erika Simon: »Laokoon«; in: Bertrand Jaeger/John Boardman (Hg.): *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Bd. VI. – Zürich: Artemis und Winkler: 1981-2009, 199.
 - 3 Ausführlich zum Streit um die Datierung und Restaurierung: Horst Althaus: »Grundlinien der neueren Forschung«; in: ders.: *Laokoon. Stoff und Form*. – Tübingen und Basel: Francke Verlag 1968.

Sangallo identifiziert die Skulptur sofort als die bei Plinius beschriebene, was Papst Julius den II. dazu veranlasst, sie umgehend zu kaufen und restaurieren zu lassen. Niemand Geringeres als Michelangelo bekommt daraufhin den Auftrag, die fehlenden Teile der Gruppe zu ergänzen, was er allerdings nach einigen Versuchen gelangweilt an seinen Schüler Montorsoli weitergibt. Heute ist neben der Laokoonskulptur im Vatikan noch ein gebogener und von Schlangen umwundener rechter Arm Laokoons zu sehen, der Michelangelo zugeschrieben wird. Sein Schüler hingegen stellt sich Laokoon mit hoch empor gereckten Armen vor – und ergänzt die Statue nach seinen Vorstellungen. 1785 wird dann auch der Arm des linken Sohnes gestreckt angeglichen (Abb. 1).

Abbildung 1: »Laokoongruppe« in der ersten Rekonstruktion mit gestrecktem Arm



Erst 1905 wird der eigentliche Arm des Laokoon, der angewinkelt ist, durch Zufall bei einem römischen Steinmetz durch Ludwig Pollak entdeckt. Er hält den Arm jedoch zunächst für einen Teil einer zweiten verschollenen Laokoonstatue, so dass es bis 1957 dauert, bis seine Zugehörigkeit zur schon bekannten Gruppe zweifelsohne festgestellt wird und der angewinkelte Arm den ausgestreckten Montorsolis ersetzt (Abb. 2).⁴ Vorlage für die Diskussionen von Winckelmann, Lessing und Hegel bildet so die erste Laokoonskulpturenrekonstruktion.

Abbildung 2: »Laokoongruppe« in der zweiten Rekonstruktion mit angewinkeltem Arm, Vatikanische Museen, Rom



Abgesehen davon, dass sowohl Laokoon als auch seinem linken Sohn, der jeweils rechte Arm fehlt und dem rechten Sohn die rechte Hand, ist die Laokoongruppe recht gut erhalten. Doch auch der Kopf der oberen Schlange fehlt und bis heute ist die Restaurierung, die den Kopf an Laokoons linker Hüfte ansetzt, umstritten.⁵ So wie wir die Skulptur heute wahrnehmen, aber auch so

4 Dazu: Christoph Schmälzle (Hg.): *Marmor in Bewegung*, 6-15.

5 »Der ergänzte Kopf der oberen Schlange wurde bei der Endrestaurierung unter der Leitung von F. Magi (1957-59) an der l. Hüfte des L. belassen, da sich angeblich »Zahnspuren« befinden. Es könnte sich aber ebenso gut um die Reste von Querstützen

wie sie in der ersten Restaurationsfassung Winckelmann, Lessing und Hegel in Originalen oder den unzähligen Abgüssen gesehen haben, ist sie wohl allerdings von den zeitgenössischen Betrachtern im 1. Jahrhundert n.Chr. nicht wahrgenommen worden. Begeistert uns heute die Farbe des Marmors, war sie früher, zumindest in Teilen, versteckt unter wirklicher Farbe. So wird heute angenommen, dass die Schlangen farbig schraffiert waren, das Priestergewand des Laokoon purpurn leuchtete und er als weiteren Farbakzent einen goldenen Lorbeerkranz im Haar trug.⁶ Für Diskussionen sorgt ebenfalls die Frage, ob die Gruppe einer Erzählung nachempfunden ist oder nicht. Direkt entspricht sie keiner überlieferten.⁷

Dargestellt ist der trojanische Priester Laokoon mit seinen beiden Söhnen Anthipas und Thymbraios. Die bis heute bekannteste Sage um Laokoon findet sich dabei in Vergils *Aeneis*. Der trojanische Priester möchte demnach verhindern, dass das von den Griechen zurückgelassene, überdimensionale Holzpferd hinter die Stadtmauern Trojas gezogen wird. »[L]eidenschaftlich erregt«⁸ stürzt er an den Strand und versucht seine Landsleute von ihrem törichten Vorhaben abzubringen. Als alle Worte nicht helfen, »schleudert er eine Lanze mit starker Hand in die Seite des Tieres, in die festgefügte Wölbung« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 45-50) und aus dem Inneren des Pferdes ertönt ein Stöhnen. Doch die Götter sind gegen Troja, und das Stöhnen verhallt ohne einen der Trojaner aufmerken

handeln, die das Marmorwerk auch sonst aufweist. Geht man von einem parallelen Angriff der Schlangen aus, [...] so sind beide Schwänze rechts, beide Köpfe links anzunehmen.« Erika Simon: »Laokoon«, 199.

6 Vgl.: Erika Simon: »Laokoon«, 199.

7 »Außer seinem grauenvollen Ende ist von L. kaum etwas bekannt: Ein dämonisches Schlangenpaar, das Apollon übers Meer sendet, tötet ihn und den einen Sohn oder beide Söhne vor den Augen des Vaters, oder alle drei. Apollon sagt mit diesem Vorzeichen den Untergang der Stadt voraus, auf deren Seite er in den homerischen Epen steht, das heißt, er wird Troja nicht mehr weiter schützen. [...] Das bisher Zusammengefasste entspricht den griechischen Versionen des L.-Mythos in den kykischen Epen, auf der tragischen Bühne und in der hellenistischen Dichtung. Davon ist die augusteische Version im 2. Buch der Aeneis zu trennen, die Vergil seinem Haupthelden am Hof der Dido in den Mund legt. Als einzige poetische Schilderung des L.-Schicksals, die aus der Antike erhalten blieb, konnte es nicht ausbleiben, daß sie mit der einzigen bisher bekannten großplastischen Darstellung, der 1506 aufgefundenen vatikanischen Gruppe, in Beziehung gesetzt wurde.« Erika Simon: »Laokoon«, 196.

8 Vergil: *Aeneis*, 1. und 2. Buch, Lateinisch/Deutsch, übers. und hg. von Edith und Gerhard Binder. – Stuttgart: Reclam 1994, 2. Buch, V. 40 – im Folgenden im Text zitiert.

sind gegen Troja, und das Stöhnen verhallt ohne einen der Trojaner aufmerken zu lassen. Als nun auch noch ein zurückgelassener Grieche am Strand aufgefunden wird, der tränenreich vom Abzug seiner Kampfgenossen berichtet und listig das Pferd als die Götter milde stimmende Opfergabe bezeichnet, sind Laokoons Zweifel vergessen: »Durch solche Hinterlist und die Geschicklichkeit des verlogenen Sinon fand die Sache Glauben, und so ließen sie sich fangen durch die Tücke und hervorgepreßte Tränen, sie, die weder der Tydeussohn noch Achilles, der Held aus Larissa, nicht zehn Jahre, nicht tausend Schiffe bezwangen.« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 190-195)

In diese Unruhe, so berichtet Aeneas, bricht nun noch ein weit aufsehenerregenderes Ereignis ein. Laokoon, der Priester des Neptun, opfert einen Stier am Altar, als zwei Schlangen »in riesigen Windungen« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 200) durch das Meer auf die Opferstätte zu schwimmen: »hoch aufgerichtet erscheinen inmitten der Fluten ihre Brüste, und ihre Kämmen ragen blutrot aus den Wogen; der übrige Körper dahinter gleitet auf dem Wasser und krümmt in riesigem Bogen den Rücken.« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 205) Während die Schlangen sich mit »brennenden Augen«, die »blutunterlaufen und feuerrot« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 205) sind, stetig nähern, flüchten die Umstehenden, unter ihnen Aeneas selbst, in sichere Entfernung. Sie sehen, wie sich die Schlangen »in geordnetem Zug« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 210) auf Laokoon und seine beiden Söhne zu bewegen und »die kindlichen Körper der zwei Söhne zuerst schließen die beiden Schlangen ein, legen sich in Windungen um sie, beißen zu und fressen das Fleisch von den armseligen Gliedern.« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 210) Der Vater eilt mit Waffen auf die Schlangen zu, wird aber ebenfalls sofort von ihnen umwunden: »schon haben zweimal sie ihn in der Mitte umschlungen, zweimal um seinen Hals die schuppigen Rücken gewunden und ragen empor über ihn mit ihren Köpfen und gestreckten Nacken.« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 215) Tapfer versucht Laokoon sich aus den Griffen des Schlangenpaares zu befreien, doch der ungleiche Kampf ist aussichtslos, »seine Priesterbinden triefen von Geifer und schwärzlichem Gift, und gleichzeitig schickt er grauenvolle Schreie hinauf zu den Sternen: So klingt das Brüllen eines Stieres, wenn er verletzt vom Altar flieht und vom Nacken abwirft das ungenau geführte Beil.« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 220)

Nach Laokoons Tod flüchtet sich das Schlangenpaar zur »grausamen Gottheit von Triton und verbirgt sich zu den Füßen der Göttin unter dem Rund ihres Schildes.« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 225) Die zu Zuschauern gewordenen Trojaner verstehen die Flucht der Schlangen zur Göttin als Zeichen dafür, dass Laokoon die gerechte Strafe erlitten hat für sein Verbrechen, »da er doch das der Gottheit geweihte Holz durch seinen Speiß verletzte, in dessen Rücken bohrte die verfluchte Lanze.« (*Aeneis*, 2. Buch, V. 225-230) Auf schreckliche Weise missdeu-

ten sie Laokoons Tod als Zeichen für den Unmut der Götter und deren Aufforderung zur Rettung Trojas nun endlich das hölzerne Pferd der Griechen hinter die Stadtmauern zu ziehen. Voller Angst brechen sie den Schutzwall der Stadt auf, ziehen das Pferd hinein und hoffen so die Götter zu versöhnen. Doch Laokoons Tod ist vielmehr zu sehen als göttliche Strafe dafür, die göttlichen Pläne fast durchkreuzt zu haben, sein Tod ist die Strafe für die Auflehnung gegen das vorbestimmte Schicksal. Denn die Götter haben Troja verloren gegeben. Laokoons Tod ist das Zeichen für den Untergang der Stadt.

Während Laokoon in Vergils *Aeneis* herzerweichend schreit, lässt die Öffnung des Mundes der Laokoonskulptur keinen Schrei erwarten, eher ein Stöhnen oder Seufzen. Da sind sich auch die drei Interpreten einig, die in diesem Kapitel im Mittelpunkt stehen. Für Winckelmann, Lessing und Hegel ist ganz klar: Laokoon schreit nicht. Doch die Begründung für sein Schweigen ist bei jedem eine andere. Warum der Held schweigt. Drei Antworten.