

# Inhalt

Vorwort

10

Kapitel I

Laokoon – Die Skulptur

13

Kapitel II

Laokoon – Der Priester

29

Kapitel III

Die Rezeption des Laokoon in der Literatur

73

Kapitel IV

Über das Transitorische in der Kunst

133

Anhang

143



Kapitel I

# Laokoon

---

## Die Skulptur



Abb. 1 Die Laokoon-Gruppe in den Vatikanischen Museen



Abb. 2 Der Cortile Ottagono im Museo Pio Clementino



Abb. 3 Die Laokoon-Skulptur in einer Nische im Cortile Ottagono

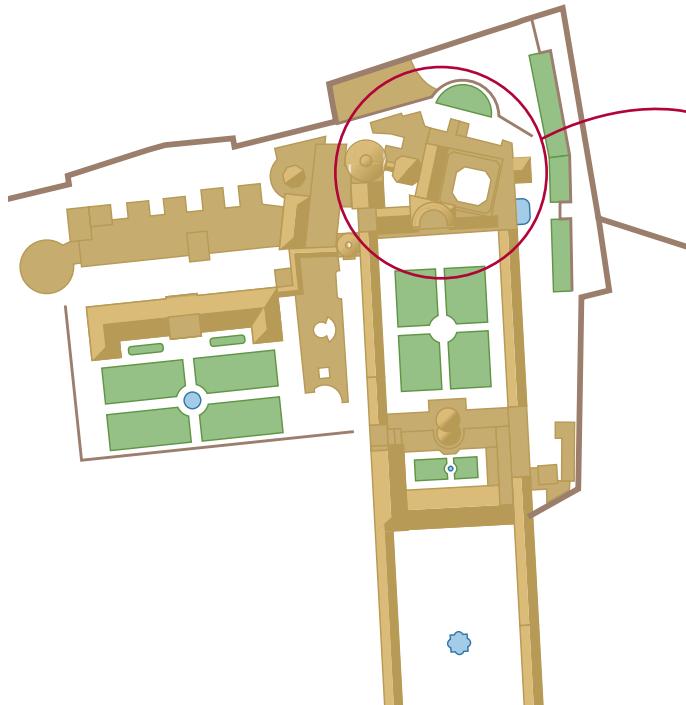
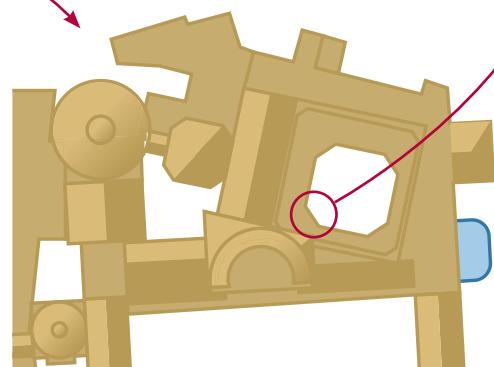


Abb. 4 Lageplan des 1. Stockwerks der Vatikanischen Museen



## Die Skulptur im Vatikan

Die Laokoon-Marmorskulptur (Abb. 1) ist in einer Nische im Cortile Ottagono im Museo Pio Clementino in den Vatikanischen Museen in Rom aufgestellt (Abb. 2), in Nachbarschaft zum herrlichen Apollon vom Belvedere, unweit des Saals der Musen mit dem berühmten Torso vom Belvedere.

Der Cortile Ottagono, früher „Statuenhof“ genannt (Lageplan siehe Abb. 4), beherbergt den frühesten Grundstock der klassischen Antike innerhalb der Päpstlichen Sammlungen. Hier richtete Papst Julius II. (1503 – 1513) eine außergewöhnliche Sammlung antiker Skulpturen ein, die darauf abzielte, das kaiserliche Rom im Rom der Päpste neu zu erleben.

Trotz der im Laufe der Jahrhunderte vollzogenen Veränderungen finden sich hier einige der ausgestellten Skulpturen bereits seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, darunter der Laokoon und der Apollon.

Die Frage, die mich zunächst beschäftigt hat, ist, wie die Skulptur in die Vatikanischen Museen kam. Die Antwort ist eine wundersame Geschichte, die eine Kette von „Zufällen“ enthält.

## Der Fundort

Am 14. Januar 1506, als über Rom „die Sonne der Renaissance“ (Raffalt) leuchtete, wurde die Skulpturengruppe des Laokoon von Felice de Fredis in einem Gewölbe unter seinem Weingarten nicht weit von den Trajansthermen auf dem Oppius-Hügel in Rom wiedergefunden (siehe Abb. 5). Der Laokoon lag in einer Tiefe von 3,5 m und wurde nach gezielter Antikensuche dort gefunden, wo bereits 1488 „drei schöne Faune aus Marmor auf

einer Basis, alle drei umschlungen von einer großen Schlange“ entdeckt, aber offensichtlich nicht ausgegraben worden waren.<sup>1</sup>

Felice de Fredis hat die Laokoongruppe hinter einer Mauer angetroffen, mit der man in der Antike den Durchgang zu ihr sekundär verschlossen hatte. Der Sinn dieser Mauer ist bis heute ungeklärt. Heute ist davon nichts mehr zu sehen.

<sup>1</sup> Winckelmann-Museum – Ein Gang durch die Ausstellung, Hrsg. Max Kunze, 2007, Seite 105

Doch zurück zu unserer Frage nach dem Zeitpunkt der Entstehung der Marmorskulptur. Die drei Bildhauer aus Rhodos haben sich zweifelsohne einige Jahre zwischen 4 und

26 n. Chr. in Sperlonga und anschließend auf Capri aufgehalten und vorher oder nachher die Laokoon-Gruppe in Marmor geschaffen. Genauer können wir es nicht eingrenzen.

## Pergamon

Bei meinen Besuchen der Berliner Museumsinsel habe ich natürlich auch den Pergamonaltar gesehen, aber nur flüchtig, ohne eine konkrete Fragestellung, etwa nach einem "pergamenischen Stil" der Bildhauerei. Mittlerweile sehe ich einen Bezug zwischen den drei Laokoon-Bildhauern aus Rhodos und dem Maler und Bildhauer Phyromachos aus Athen, der maßgeblich den Pergamonfries in den Jahren zwischen 166 und 156 v. Chr. geschaffen hat.

Aber zunächst müssen wir kurz auf den Ort Pergamon und seine Geschichte eingehen.

Pergamon (altgriechisch τό Πέργαμον, lateinisch Pergamum; heute Bergama) war eine antike griechische Stadt nahe der Westküste Kleinasiens in der heutigen Türkei gelegen, etwa 80 km nördlich von Smyrna (dem heutigen Izmir), ein Burgberg in 335 Metern Höhe. Während des 3. und 2. Jahrhunderts v. Chr. war Pergamon Hauptstadt des Pergamenischen Reichs, das sich über große Teile des westlichen Kleinasiens erstreckte. Unter der kunstsinnigen Dynastie der Attaliden, die bestrebt war, ein neues Athen zu schaffen, wurde die Stadt zu einem der bedeutendsten Kulturzentren des Hellenismus.



**Abb. 15** Der Gigant Alkyoneus (links) wird durch Athene (Mitte) von seiner Mutter Gaia (unten rechts) getrennt; oben rechts erscheint die Siegesgöttin Nike

Eumenes II., der dieses Reich von 197-159 v. Chr. regierte, war ein kunstsinniger Monarch, der sich gern mit Literaten, Philosophen, Künstlern und Naturwissenschaftlern umgab. Er sammelte Literatur, festgehalten auf Pergament, das haltbarer als Papyrus war. Pergamon wurde das Zentrum der Pergamentproduktion. Die Bibliothek von Pergamon war nach derjenigen von Alexandria die zweitgrößte der antiken griechischen Welt und soll mindestens 200 000 Buchrollen umfasst haben.

Eumenes konnte sich das leisten, verwaltete er doch einen unermesslichen Schatz in einem tief in die Erde eingelassenen Gewölbe in der als Feste ausgebauten Burg Pergamon, die als uneinnehmbar galt.

Nun zu unserer Frage, nämlich nach einem pergamenischen Stil und Ähnlichkeiten mit unserem Laokoon. Im Ostfries des Pergamonaltars (Abb. 15) wird der Gigant Alkyoneus (links, mit Flügeln) von einer Riesenschlange umschlungen, die ihn in seine rechte Brust beißt. Er wird durch Athene (in der Mitte) von seiner Mutter Gaia (rechts unten) getrennt. Oben rechts erscheint die Siegesgöttin Nike (mit Flügeln).

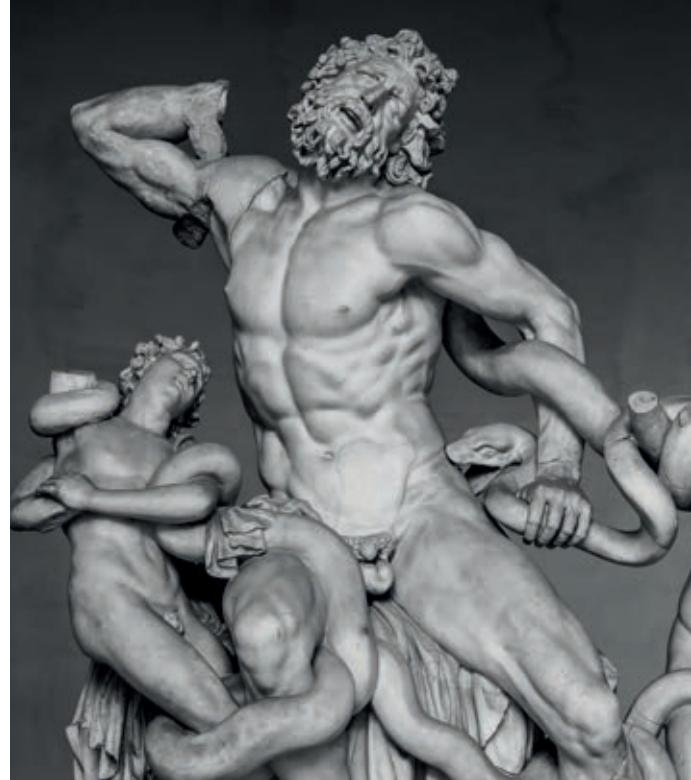
Betrachten wir genauer die Körperhaltung des Giganten (Abb. 16): Er beugt seinen rechten Arm hoch hinter seinen Kopf, der Rumpf ist leicht gedreht, sein rechtes Bein ist nach vorne gestreckt und stark abgeknickt, sein linkes vom Körper weggestreckt. Vergleichen wir nun die Körperhaltung des Laokoon in der vatikanischen Skulptur (Abb. 17), und wir sehen sofort die Ähnlichkeit.

Es ist durchaus möglich – wie Andreae<sup>39</sup> vermutet –, dass in Pergamon um 140 v. Chr. ein Laokoon in Bronze gegossen worden ist in dem damaligen Stil zur Freude der kunstverständigen Bewohner von Pergamon. Ähnlich wie auf Rhodos waren sicherlich die prächtigen Gebäude und Straßen mit solchen Werken der Bildhauerkunst überreich geschmückt. Da sich aber Bronze hervorragend dazu eignet, Münzen zu schlagen oder Kriegsgerät anzufertigen, ist freilich von all den tausenden Bronzestatuen der Nachwelt nichts erhalten geblieben.

Abb. 16 (links) Alkyoneus aus dem Ostfries

Abb. 17 (rechts) Laokoon (Ausschnitt)

<sup>39</sup> Bernard Andreae: "Laokoon und die Gründung Roms", 3. Auflage Mainz 1988, S. 177



Im Museum auf dem Kapitol "Musei Capitolini" fielen mir zwei Marmorköpfe auf, die die gleiche Haar- und Barttracht zeigen wie der Laokoon. Interessant sind die vermutete Entstehungszeit und der Fundort des Kentauren (Abb. 19): Er stammt aus der Zeit des Kaisers Tiberius (14-37 n. Chr.) und wurde im Gebiet nahe der Piazza Vittorio Emanuele gefunden, also mitten in Rom. Der Marsyas (Abb. 18), eine römische Kopie eines griechischen Originals aus dem 4. Jh. v. Chr., wurde in der Nähe des Auditoriums in den Horti Maecenatiani ausgegraben, also in der Nähe des Fundorts des Laokoon.

Zu Marsyas fand ich die folgende grauenvolle Geschichte, die ich den mit Horror vertrauten Erwachsenen an dieser Stelle zumuten möchte:

Die Göttin Athene erfand als neues Musikinstrument die Doppelflöte und dazu eine bestimmte Melodie, die die Totenklage der

Euryale, der Schwester Medusas, nachahmte. Als sie aber beim Spiel ihr Gesicht in einem Wasser gespiegelt sah und bemerkte, dass das Spielen des Instruments ihr Gesicht entstellte, warf sie die Flöte fort. Marsyas, der als Begleiter der rasenden und Trommeln schlagnenden Kybele durch Phrygien zog, fand das Instrument, erlernte dessen Spiel und war schließlich so von seiner Kunst überzeugt, dass er Apollon zum Wettkampf forderte. Die Musen, welchen das Schiedsamt zufiel, sahen zunächst Marsyas als den Überlegenen an. Als jedoch Apollo seinem Kitharspiel noch den Gesang hinzufügte, konnte dieser als Sieger hervorgehen. Apollon hängte Marsyas zur Strafe an einer Fichte (dem heiligen Baum der Kybele) auf, und dem aufgehängten Satyr wurde bei lebendigem Leib die Haut abgezogen. Aus seinem Blut entsprang der gleichnamige Fluss Marsyas.

Eine Besonderheit: Der verwendete Marmor (Pavonazzetto) hat eine rosa Färbung, die der Tönung des gehäuteten Mannes entspricht.

Abb. 18 Marsyas: gefunden in der Nähe des Auditoriums (1874) in den Horti Maecenatiani



Abb. 19 Kopf eines Kentauren: aus der Zeit des Kaisers Tiberius, gefunden im Gebiet nahe der Piazza Vittorio Emanuele (1874)

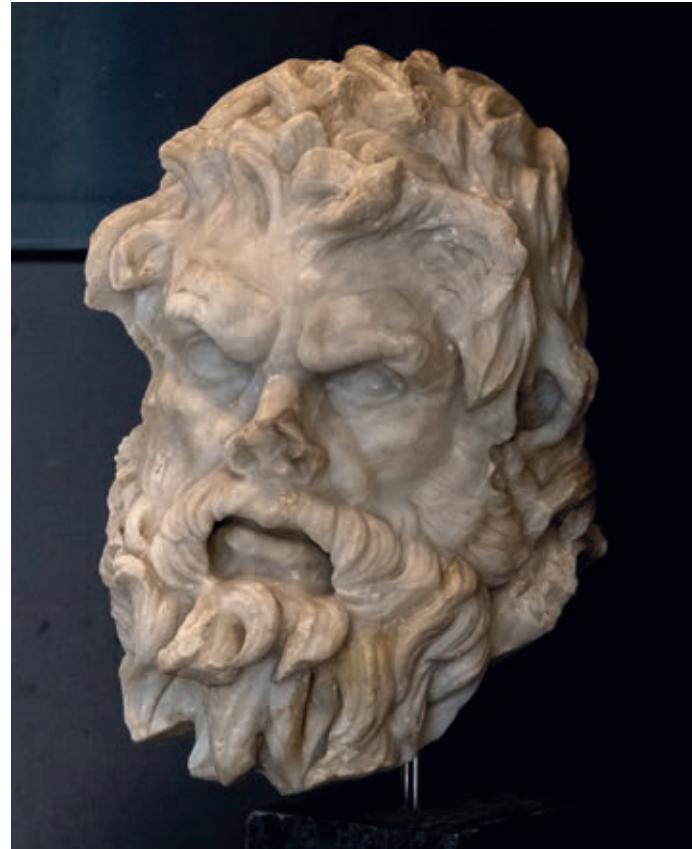




Abb. 20 Kopf des Hekategegners Klytios aus dem Ostfries

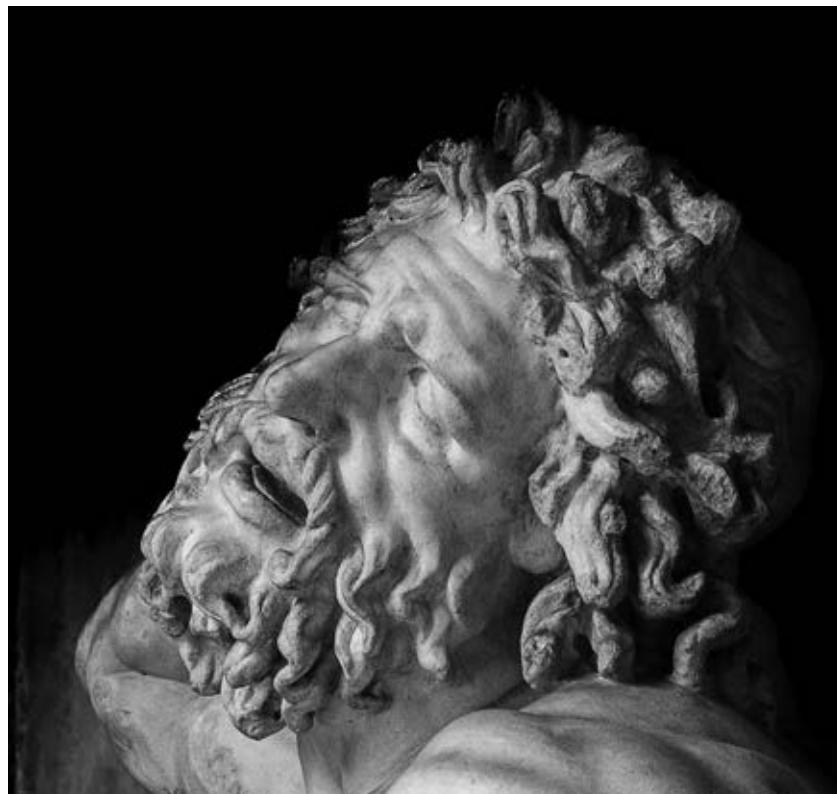


Abb. 21 Kopf eines Giganten aus der Apollon-Gruppe, Pergamonaltar Berlin

Zwei Köpfe aus dem Pergamonaltar sollen hier zur Verdeutlichung des Stils herausgegriffen werden, zum einen der Kopf des Hekategegners Klytios aus dem Ostfries (Abb. 20), zum anderen der Kopf eines Giganten aus der Apollon-Gruppe (Abb. 21).

Die Unordnung langer, fülliger und kurzer, struppiger Haare bei den Giganten des Pergamonaltars sehen wir auch beim Kopf des Laokoon (Abb. 22). Diese Köpfe scheinen bei der Gestaltung des Laokoon-Kopfes unmittelbar Pate gestanden zu haben.<sup>40</sup>

Abb. 22 Kopf des Laokoon, Vatikanische Museen



<sup>40</sup> Bernard Andreae: "Laokoon und die Kunst von Pergamon", Frankfurt am Main 1991, Seite 26-27

## Johann Joachim Winckelmann 1756

Als Winckelmann die "Gedanken" 1755 niederschrieb, also noch bevor er sich nach Rom aufmachte, kannte er die Laokoon-Skulptur nur durch Studien an einer kleinen Bronzekopie aus der 1. Hälfte des 17. Jh. (Abb. 4), die der Baron Raymond Le Plat im Auftrag des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen, besser bekannt als August der Starke, im Jahre 1714 in Paris erworben hatte. Winckelmann studierte diese Kopie in der

Bildergalerie des sächsischen Kurfürsten August III. in Dresden.<sup>4</sup> Er hat sie auch gezeichnet<sup>5</sup> (Abb. 5), und zwar den älteren Sohn und den Vater Laokoon getrennt von einander, wobei der Vater mit erhobenem rechtem Arm zu sehen ist aus einer Perspektive, die nur möglich ist, wenn man eine dreidimensionale Vorlage zur Verfügung hat, nicht jedoch nur eine zweidimensionale Abbildung der Skulptur.<sup>6</sup>



Abb. 5 Zeichnung Winckelmanns von zwei Figuren aus der Laokoongruppe: links der ältere Sohn, rechts der Vater Laokoön mit erhobenem rechten Arm (1755)<sup>6</sup>

Abb. 4 Laokoön Bronzekopie (Abmessungen: H: 70,5 cm / B: 59,2 cm / T: 33,5 cm)  
Skulpturensammlung Dresden

<sup>4</sup> Kojá, Stephan (Hrsg.) Skulpturensammlung bis 1800, Skulpturensammlung Dresden 2020, Seite 8

<sup>5</sup> Die eigenhändige Zeichnung Winckelmanns findet sich auf der Rückseite eines Manuskriptblattes mit dem Text zur Laokoongruppe aus dem Jahre 1755 (heute im Besitz der Fondation Martin Bodmer in Genf).

<sup>6</sup> Winckelmann, J. J., Das Sankt Petersburger Manuskript, Stendaler Winckelmann-Forschungen Band 11, 2016

Die Kenntnis von dieser Zeichnung verdanke ich Professor Max Kunze, dem Vorsitzenden der Winckelmann-Gesellschaft in Stendal, der die Petersburger Manuskripte neu bearbeitet hat. Winckelmann bringt es also fertig, aus dem Studium einer kleinen Bronzekopie in Dresden Gedanken zu entwickeln, die in ein epochemachendes Werk einfließen. Wie muss es auf ihn gewirkt haben, später die Marmorgruppe in den Vatikanischen Museen im Original zu sehen?

Die Bronzekopie ist heute noch in der Dresdner Skulpturensammlung zu bewundern. Um das herauszufinden, genügte ein Anruf in Dresden und sogleich wurde ich mit der sehr kundigen und auskunftsreudigen Frau Dr. Claudia Kryza-Gersch verbunden, Kuratorin der dortigen Renaissance- und Barock-Skulpturensammlungen, die auch einen virtuellen Rundgang durch ihre Sammlung auf Youtube bietet. Der Bronzekopie gegenüber steht ein "Nackter Mann mit Schlange", der Dresdner "Schlangenbänder" von Francesco di Giorgio Martini (Siena, um 1495).<sup>7</sup> Er könnte den Laokoon darstellen, geschaffen vor der Auffindung der Marmorskulptur in Rom im Jahre 1506. In der Mitte zwischen diesen Bronzeskulpturen hängt das Gemälde "Il sacrificio di Isacco" von Andrea del Sarto (1487 – 1530), geschaffen etwa 1527 – 1529. Der Vater Abraham, sein Sohn Isaak und der schwebende Engel zeigen ähnliche Bewegungen und Ausdrucksformen wie die Laokoongruppe (Abb. 6).

Ansonsten gab es in Dresden des 18. Jh. lediglich mehr oder weniger gute Abbildungen wie den Kupferstich aus dem Jahre 1585 (Abb. 7).

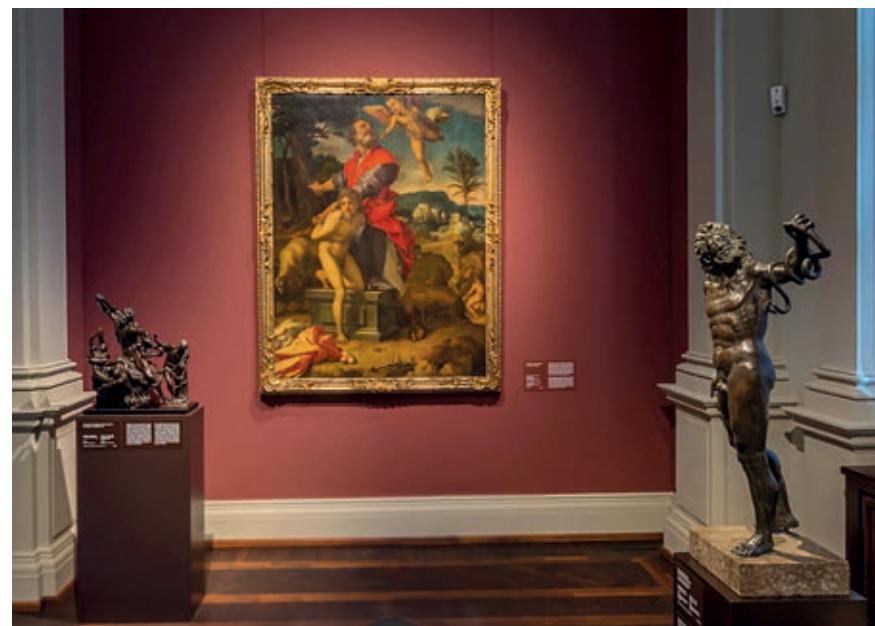


Abb. 6 Die Bronzekopie des Laokoon (links), in der Mitte die Opferung des Isaaks, und rechts der "Schlangenbänder" in der Skulpturensammlung Dresden

Abb. 7 Laokoongruppe



<sup>7</sup> Meisterwerke der Renaissance und des Barock, Skulpturensammlung Dresden 2020, S. 46-47

## Malerei, Fotografie

Ähnliches erleben wir bei der Betrachtung von Gemälden. Wir kennen alle die großen Schlachtenbilder, die einen Augenblick einer längeren Handlung mit Farbe auf der Leinwand oder als Fresko festgehalten haben. Ein transitorisches Geschehen wird auf diese Weise quasi "eingefroren", aber in unserer Phantasie ergänzen wir leicht ein Vorher und ein Nachher. Ein schönes Beispiel dafür haben wir bereits im Kapitel II besprochen, nämlich die Flucht des Aeneas aus dem brennenden Troja. (Abb. 2)

Im Unterschied dazu stehen die abstrakten Gemälde, die lediglich verschiedene Farben und Formen zeigen. Nichts Transitorisches wird eingefroren, das Andauernde ist eingerahmmt an die Wand gehängt, unveränderlich. Das hat Vasarely klar zum Ausdruck gebracht: „Es muß ein Bild gemacht werden, dem der Magier Zeit nichts mehr hinzufügen und nichts mehr wegnehmen kann.“ (Victor Vasarely 1954). Ein Stillleben von Cézanne ist dafür ein gutes Beispiel. (Abb. 3)

Eine moderne Form der bildenden Kunst ist die Fotografie, die in der Lage ist, etwas Transitorisches "festzuhalten", zu konservieren.



Abb. 2 Flucht des Aeneas, Vatikanische Museen



Abb. 3 Paul Cézanne: Stillleben mit Vorhang und geblümtem Krug