

German Hafner, *Die Laokoon-Gruppen. Ein gordischer Knoten*. Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, *Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse Nr. 5*. Franz Steiner Verlag, Mainz 1992. 55 Seiten, 21 Tafeln.

B. Andreae hat den von der Akademie in Mainz herausgegebenen Text dort in einer Plenarsitzung vorgelegt. Von ihm stammt auch das "Vorwort des Herausgebers" (S. 5 f.), in welchem im Zusammenhang mit der Laokoon-Gruppe im Vatikan von einem "Dilemma" die Rede ist, das nur durch "Diskussion" und nicht "durch die Unterdrückung von Meinungen gelöst werden kann" – ein Satz, der stutzig macht, kann er sich doch selber damit nicht meinen, da sein Name in der am Ende des Heftes (S. 54 f.) angeführten Literaturliste mit sieben Laokoontiteln seit 1986 vertreten ist. Nun tritt also auch G. Hafner in die Reihe derer, die über die Gruppe schreiben, mit einem neuen und, wie er selbst schreibt, gleichzeitig alten Gesichtspunkt. B. Andreae hat ihn in seinem Vorwort vorweg genannt: die Gruppe im Vatikan sei nicht identisch mit der von Plinius in seiner *Naturalis Historia* (36, 37) so hoch gelobten, welche er im Haus des späteren Kaisers Titus gesehen hat.

Verf. teilt seine Ausführungen in drei Teile. Am Anfang gelten zwei Kapitel der Situation kurz nach der Auffindung der Gruppe im Jahre 1506, den knappen Notizen über den Fundort und der seiner Ansicht nach so unglücklichen, frühen Identifizierung dieser Laokoon-Gruppe mit jener von Plinius erwähnten. Er möchte sie getrennt wissen. Deshalb sollen sie im folgenden auch unterschiedlich bezeichnet werden: die Gruppe im Vatikan einerseits und die Gruppe im Haus des Titus auf der anderen Seite, um deren Rückgewinnung sich Hafner bemüht. Ihr gilt denn auch das dritte Kapitel seiner Schrift. Im vierten wendet er sich der Gruppe im Vatikan zu.

Verf. geht methodisch vor. Zuerst (S. 9 f.) druckt er in größerem Zusammenhang die Stelle bei Plinius über die aus Rhodos stammenden Künstler Hagesander, Polydorus und Athenodorus und ihren vorzüglichen Laokoon ab (36, 37) und gibt eine deutsche Übersetzung, dann die Verse aus der Aeneis des Vergil über den grausigen Tod dieses trojanischen Priesters und seiner Söhne (2, 199 ff.), ebenfalls mit Übersetzung in schönen deutschen Hexametern, die wohl von ihm selber stammen, denn er gibt keinen Übersetzer an. Es folgen ohne Übersetzung die lateinischen und italienischen Briefstellen aus dem Jahre 1506, welche kurz nach dem Fund über ihn berichten, und die 60 Jahre später verfaßten Erinnerungen von Francesco da Sangallo, der als Kind zusammen mit seinem Vater Giuliano zu den ersten gehörte, welche die Gruppe gesehen haben könnten. Damals – also 60 Jahre vorher – sei es schon ausgesprochen worden: "questo è Laocoonte, di cui fa menzione Plinio", und zwar von Giuliano da Sangallo, was, wenn es so zutreffen sollte, eine fatale Fehleinschätzung gewesen sei, wie weiter unten ausgeführt wird.

Zu den Ausführungen des Verf. über das Schicksal der Gruppe kurz nach ihrer Auffindung seien ein paar Beobachtungen angemerkt. Im Zusammenhang mit "der Entdeckung und Bergung der Laokoongruppe" wird als Abb. 1 der Stich des Marco Dente wiedergegeben. Dieser gilt zwar häufig "nach einer Zeichnung am Fundort selber" hergestellt – so etwa im Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler 9 (1913) 82 und wohl dem folgend auch bisweilen in der archäologischen Literatur –, doch kann diese Aussage aufgrund dessen, was G. Vasari in der Vita des Marcantonio Bolognese (Raimondi) mitteilt, nicht zutreffen. Dieser hat nach 1511 seine Werkstatt von Bologna nach Rom verlegt, um dort nach Zeichnungen Raffaels Stiche herzustellen. Durch sie ist er berühmt geworden, was den jungen Marco Dente veranlaßte, in diese Werkstatt einzutreten. Da sein Laokoonstich die stilistischen Merkmale der Raimondiwerkstatt aufweist, kann der Stich etwa 5 bis 10 Jahre nach der Bergung des Laokoon entstanden sein. Der Hintergrund auf ihm widerspricht auch den Andeutungen in den Fundnotizen, die von einem Gewölbe sprechen. Davon ist bei Marco Dente nichts zu sehen. Seine Darstellung kann demnach nicht als eine Aufnahme der Fundsituation gewertet werden, sondern gehört schon in die Anfangsphase der Diskussion um die Ergänzung der fehlenden Teile. Sie bringt bereits den Schlangenkopf unterhalb der linken Hüfte des Laokoon, der auch heute noch dort zu sehen ist. Er gilt allgemein als Ergänzung, ist nicht aus Marmor, sondern aus Gips. Der Stich ist also der früheste Bildbeleg für diesen Vorschlag, wobei Marco Dente den Vorstellungen des Dichters Jacobus Sadoletus folgt, der in seinem lateinischen Gedicht "de Laocoontis statua" Vers 20 vom Biß in den Unterleib ("ferit ilia morsu") spricht. Die Version mit dem Biß in die Hüfte ist von Baccio Bandinelli für seine Kopie, die heute in den Uffizien steht, und von Raffaele da Montorsoli 1532 bei seiner Vervollständigung der Gruppe angenommen worden. Der Schlangenkopf blieb als einziges Renaissancerelikt bei der Reinigung der Gruppe im Vatikan von seinen nichtantiken Bestandteilen erhalten, quasi als sei er antik. Einen Anhalt bietet der Rest einer Stütze oder eines Steges unterhalb der Marmorfüge an der Hüfte des Laokoon. Es ist eine etwa 2 cm starke, runde Bruchstelle, die keinerlei Spuren von Schlangenzähnen oder ähnlichem aufweist. Nicht alle Renaissancekünstler haben sich der Interpretation dieses Ansatzes als Reste eines Schlangensbisses angeschlossen, so auch nicht Tizian auf seiner Karikatur, die Verf. als Abb. 3 wiedergibt. Dort kommt der Angriff der Schlange von links oben. An der Hüfte befindet sich ihr Ende. Diese Version ist neuerdings wieder diskutiert worden, und Verf. nennt in seiner Literaturliste S. 52 ff. auch die Autoren, doch bleibt seine eigene Position unklar. Einerseits schreibt er zum Vorschlag von R. HAMPE, Sperlonga und Vergil (1972): "Der Kopf der Schlange bedroht Laokoons Hals unmittelbar über der rechten Schulter in einer Stellung, wie sie ähnlich Tizian in seiner Karikatur des Affenlaokoons in genialer Weise erschlossen hat" (S. 53). Es fehlt aber die eigene Stellungnahme auf S. 51 bei der Nennung von F. MAGI, *Il ripristino di Laocoonte* (1960), der für die heute sichtbare Fassung mit dem Renaissanceschlängenkopf an der linken Seite verantwortlich ist. Dort heißt es lediglich: "Ausgangsbasis für die weitere Beschäftigung".

Im zweiten, "Der Irrtum" überschriebenen Kapitel kommt der Autor dann auf sein Anliegen zu sprechen. Für ihn hat Giuliano da Sangallo schon 1506 mit seiner Identifikation der gefundenen Gruppe mit der von Plinius gelobten als falscher Weichenstellung die Forschung "in die Irre geführt" (S. 20). Zwei Seiten weiter erfährt diese Ansicht eine Einschränkung, indem dort der Leser mit den Zweifeln bekannt gemacht wird, welche schon Pirro Ligorio (1513–1583) vorgebracht habe, der sich nicht "scheute . . . , der allgemeinen Meinung zu widersprechen. Die aufgefundene Gruppe sei nicht die "im Hause des Titus". Wo sich Pirro Ligorio in dieser Weise geäußert hat, erfährt der Leser nicht. Auch wird nicht deutlich, ob die nun vorgebrachten Argumente von ihm oder von Hafner stammen. Auf jeden Fall sind sie alt und schon öfters behandelt worden. So hat schon Blinkenberg, der auf S. 49 der Literaturliste genannt ist, sich mit der Unstimmig-

keit auseinandergesetzt, daß Plinius von einem einzigen Stein schreibt, aus dem die Gruppe bestehe (*ex uno lapide*), während die Gruppe im Vatikan aus deren acht zusammengefügt wurde. Vor allem aber hat er auch darauf hingewiesen, daß diese und ähnliche Formulierungen von Plinius in der vorangehenden Textpassage schon zweimal bei Gruppen verwendet worden sind, die man sich schwer aus einem Stein gearbeitet vorstellen kann: bei einer Quadriga mit Wagen, in welchem Apollon und Artemis stehen (36,36), und bei einer dem sog. Farnesischen Stier ähnlichen (36,24). Verf. nimmt zu diesem Problem nicht Stellung.

Man wüßte gern, ob Pirro Ligorio die Domus Augustana und den Flavierpalast auf dem Palatin für das Haus des Titus gehalten hat und deshalb zur Meinung gelangt ist, die Gruppe könne nicht die des Plinius sein, da sie nicht dort gefunden wurde, sondern auf dem Oppius. Verf. kann diesen Irrtum nicht als Argument gegen die Identifizierung verwenden. Zum einen weiß er, daß diese Paläste erst unter dem Nachfolger des Titus erbaut worden sind, also von Plinius noch gar nicht zur Besichtigung von Kunstwerken besucht worden sein konnten, zum anderen rechnet auch er schon im Altertum mit dem Transport von Kunstwerken von einem Ort zu einem anderen. Er beschreibt selbst im vierten Kapitel den Transport der heute im Vatikan sichtbaren Gruppe vom Haus des Augustus, für den er sie geschaffen sehen möchte, oder dem Apollontempel auf dem Palatin hinüber zur Fundstelle auf dem Oppius (S. 44 f.).

Wo das Haus des Titus stand, wissen wir nicht. Daß es nicht auf dem Palatin war, läßt sich aus Plinius' Beschreibung (36,37) herauslesen, da er einen Unterschied macht zwischen diesem und den *palatinas domos Caesarum*. Daß es identisch war mit der früheren Domus Aurea des Nero, möchte Verf. (S. 23 f.) ausschließen. Als Argument gilt die Überlieferung, wonach Vespasian alle dort widerrechtlich hingebraachten Kunstwerke habe entfernen lassen. Doch ist nach Verf. der Laokoon erst unter Titus hergestellt worden und gehört somit gar nicht zu jener Kategorie. Titus habe auf dem Palatin gewohnt, erfährt man, denn ". . . wo der Kaiser wohnte, war wohl auch Platz für seinen Sohn".

So häufen sich die Unstimmigkeiten und Widersprüche, und es lohnte nicht, auf diese Schrift einzugehen, wenn nicht, wie es schon Andreae in seinem Vorwort des Herausgebers hervorgehoben hat, ein Ansatz in ihr liegen würde, der die ganze Auseinandersetzung über den Laokoon aus der verfahrenen Situation hinausbringen könnte, in die sie seit den Funden von Sperlonga geraten ist. Verf. hätte sich von allen bisherigen Vermutungen freihalten und so auch z. B. auf die Wiedergabe der für seinen Beweisgang völlig unwichtigen Fremdenführerweisheit verzichten sollen (S. 31), nach der die Grotte bei Sperlonga diejenige sei, in welcher dem Kaiser Tiberius im Jahre 26 n. Chr. fast ein Mißgeschick widerfahren wäre. Man liest diese Meinung zwar öfters, doch läßt sie sich nicht mit den Berichten bei Tacitus (ann. 4, 59, 1) und Sueton (Tib. 39) belegen. Bei ihnen liegt die Grotte etwa 20 km weiter nördlich nahe bei Terracina in den Bergen von Fondi. Der Ort heißt bei ihnen zwar *ad speluncas*, was sich aber nicht in die heutige Bezeichnung "Sperlonga" gewandelt haben kann. Die in der Antike nicht belegte Kleinstadt hat ihren Namen wohl eher von ihrer Lage auf einem weit ins Meer ragenden Sporn – einem "sprone longo".

Verf. übernimmt nicht die Ansicht, Hagesander und seine Mitarbeiter seien "Inhaber eines Kopistenateliers" gewesen (S. 19). In seinen Ausführungen zum "Laokoon des Agesandros, Polydoros und Athenodoros" im Hause des Titus entwickelt er eine Vorstellung, welche zur Einsicht führt (S. 34): "Die Begriffe wie Original und Kopie versagen hier in ihrer Gegensätzlichkeit". Man erhält auch bei der Lektüre der Seiten über die Gruppe im Vatikan (Kap. IV, S. 39–46), welche eigens für Augustus hergestellt worden sein soll, nicht den Eindruck, daß dabei von der Kopie eines älteren Werkes die Rede ist, vor allem da die Beweisführung im Versuch eines Vergleiches mit der Gemma Augustea endet (S. 43 f.).

Die fruchtbare Arbeitshypothese, deren historische Richtigkeit sich allerdings nicht beweisen läßt, besteht also darin, die Erwähnungen bei Plinius und das heute im Vatikan Sichtbare voneinander zu trennen. Ausgehend von der relativen Kleinheit der vatikanischen Gruppe im Vergleich zu den kolossalen Ausmaßen der von den drei rhodischen Künstlern signierten Skyllagruppe aus der Grotte bei Sperlonga versucht sich Verf. ein Bild von deren Laokoon zu machen, den er sich einer vatikanischen Miniatur und dem Bild spätantiker Kontorniaten ähnlich vorstellt (S. 34 f.). Die Zeichnung Abb. 24 vermittelt ein wenig überzeugendes Bild, da sie sich nicht von der Zweidimensionalität der Vorbilder zu lösen vermag. Die Datierung in die flavische Epoche wird durch einen Hinweis auf die Grünschieferkolosse aus dem Palast des Domitian, heute in Parma (S. 31), schlecht gestützt, da ihre Meister nach spätklassischen Vorbildern gearbeitet haben und nicht in den "Neuhellenismus" (E. SIMON, Arch. Anz. 1984, 672) welcher Laokoonkünstler auch immer hineingehören. So bringen auch die Ausführungen zur Ästhetik der Epoche (S. 27 f.) wenig. Die eigentliche Beweisführung wird bisweilen rational kaum nachvollziehbar.

Trotz der offensichtlichen Fehler und inneren Widersprüche kommt Verf. aber nahe an die Behandlung der eigentlichen Frage heran, die sich nach dem Fund der Gruppen von Sperlonga gestellt hat. Es geht um jene römische Idealplastik, deren Künstler Plinius auf den Seiten nennt, welche auch die Erwähnung der Laokoongruppe enthalten. Sie haben nicht nur in Rom selbst, sondern, wie man seit den Funden bei Sperlonga weiß, auch außerhalb der Stadt bei der Ausstattung von aufwendigen Gestaltungen und Bauten mitgewirkt. Schon Lessing hat im 26. Kapitel seiner Laokoonschrift auf sie hingewiesen und ihre Datierung herausgearbeitet. Wenn es zu einer falschen Weichenstellung gekommen ist, wie Verf. meint, dann dadurch, daß den drei Rhodiern vor ihren Zeitgenossen und Kollegen eine Aufmerksamkeit zuteil geworden ist, welcher auch die anderen wert gewesen wären, nur hat ihnen das nachantike Schicksal keine ähnliche Chance geboten. Die stilistischen Möglichkeiten und die Arbeitsweise dieser Bildhauer, mögen sie nun in Stein oder für Bronze geschaffen haben, wären zu untersuchen gewesen. Es wäre darzustellen gewesen, wie sie mit tradierten Einzelformen und bei der Verwendung von Zitaten immer wieder neu für jeweils gegebene Zusammenhänge erfinden mußten. Die Tasche von Zweitfertigungen, wie sie für einige Köpfe der Polyphemgruppe aus der Grotte bei Sperlonga und vielleicht auch für den Laokoon selbst (VERF., Arch. Anz. 1989, 552) vorliegen, hätte herausgearbeitet werden können, was mit präziseren Werkbeschreibungen auch durchführbar sein sollte. Das Verdienst Hafners bleibt es aber, auf diesen Weg hingewiesen zu haben.

Graz

Thuri Lorenz