

eher theoretischen Bestandsaufnahme einer Hochschuldisziplin mit mehr oder weniger offener Begegnung der Ansätze. Sie führte vor, wie der vielbeklagten Theorieferne innerhalb

der Architektur mit eigenen, ansprechenden Angeboten begegnet und eine ebenso vielgewünschte Offensive angestoßen werden kann.

Marcus Frings

Immo vivo: Laokoon in Literatur und Kunst

Interdisziplinäre Tagung an der Universität Bonn, 30. November bis 2. Dezember 2006

Am 14. Januar 1506 wurde in Rom die Laokoon-Gruppe wiederentdeckt und mit dem frühkaiserzeitlichen Meisterwerk identifiziert, das bereits Plinius d. Ä. über alle Maßen lobt und den rhodischen Bildhauern Hagesandros, Polydoros und Athenodoros zuschreibt. Am 23. März 1506 erwarb Papst Julius II. das Stück, um »beständig an die dargestellte Begebenheit erinnert« zu werden: den gewaltsamen Tod des troianischen Priesters und seiner Söhne durch gottgesandte Schlangen – ein Wunderzeichen, das den Untergang Troias vorwegnimmt und damit zum römischen Ursprungsmythos gehört, wie ihn Vergil in der *Aeneis* erzählt. Die Gruppe gehört zu den zentralen Skulpturen des Statuenhofs im Belvedere. Dem 500. Jahrestag ihrer Auffindung begegneten die Wissenschaft und die Medien mit viel Aufmerksamkeit. Die Lessing-Stadt Kamenz veranstaltete ein Laokoon-Fest, anlässlich dessen im Stroemfeld-Verlag eine Anthologie mit Text- und Bildzeugnissen aus einem halben Jahrtausend Rezeptionsgeschichte erschienen ist (*Marmor in Bewegung*, Frankfurt am Main 2006). Die Vatikanischen Museen widmeten dem Fund und seiner Rezeption in den Künsten eine opulente Ausstellung, die neben hochrangigen Exponaten v. a. des 16. Jh.s auch Werke der Moderne zeigte. Am Ende des Jubiläumsjahrs stand eine altphilologisch dominierte, mit interdisziplinärer Umsicht angelegte Tagung in Bonn. Ausgangspunkt der von der Bonner Latinistin Dorothea Gall und ihrer Hamburger Kollegin Anja Wolkenhauer organisierten Veranstal-

tung war nicht die Skulptur (bzw. die mit ihr verbundenen Debatten), sondern der variantenreiche Mythos, die Fortschreibung der uralten Erzählung in Literatur und Kunst (vgl. *Abb. 1*). In ihrer luziden Einleitung beschwor Dorothea Gall die Macht der Philologie: Sie könne die »Schuld« erhellen, für die Laokoon bezahlen muß. Dem Schlangenvater als Manifestation des Göttlichen soll eine angemessen strafwürdige Verfehlung des Opfers entsprechen. Vordergründig läßt sich die Rekonstruktion der Quellen auf ethische und kausale Kohärenz hin als anachronistische Idealisierung und als Verkennung ihres Werkcharakters denunzieren. Doch auch da, wo sie nur ästhetisch zu beantworten ist, verweist die Frage nach dem »Warum« auf Kerneigenschaften der mythologischen Überlieferung: Vielfalt und Hybridität. Für Vergil ist Laokoon ein Gründungsoffer Roms, das auf die folgenreiche Flucht des Aeneas vorausdeutet. Laokoon warnt zu Recht vor dem hölzernen Pferd. Er muß sterben, damit Troia untergehen kann. Für andere antike Autoren, die einen älteren Strang der Überlieferung repräsentieren, hat der Priester Laokoon sexuelle Freveltaten begangen. Er wird durch den Tod der Söhne bestraft, die er nicht hätte zeugen sollen.

Laokoons Leiden bleibt anstößig, allerdings nicht weil es maßlos wäre und auch nicht aufgrund seiner fragwürdigen Begründung im Handlungszusammenhang. Entscheidend ist die virtuose Drastik, mit der Skulptur und Epos ein individuelles Schicksal vor Augen

stellen: Die künstlerische Evokation des Todeskampfes mündet in ästhetisches Vergnügen. Schon Aristoteles bemerkt in seiner *Poetik*, daß schreckliche Gegenstände sich in der Darstellung (gr. *mimesis*) zu etwas Angenehmem wandeln. Die Fähigkeit der Kunst, dem Schrecken genießbare Formen zu geben, wird sehr viel später zur Grundlage der Affektkünste Oper und Film. Es ist kein Zufall, daß sich die Laokoon-Gruppe im 20. Jh. zu einem Vorbild dafür entwickelt, wie man das Unterliegen des einzelnen im Weltlauf ästhetisch bewältigen kann. Ossip Zadkine nimmt für sein Mahnmal der kriegszerstörten Stadt Rotterdam Anleihen bei Laokoon. Der 1930 geborene Archäologe Bernard Andreae postuliert ein Bronzeoriginal aus Pergamon, das er – im Bewußtsein des eigenen historischen Standorts – als Mahnmal gegen den Krieg deutet. Die vielstimmige Rezeption des Mythos und der Skulptur machen das Laokoon-Thema zum idealen Gegenstand interdisziplinärer Forschung, der die Tagung ein glänzendes Forum bot. Wenn überhaupt etwas zu beklagen war, dann die Tatsache, daß der akademische Nachwuchs, der mit disziplinärer Grenzüberschreitung ohnehin ein Karriererisiko eingeht, trotz der momentan im Drittmittelbereich boomenden Rezeptionsforschung nur am Rande zu Wort kam.

Zwar könnte man meinen, daß ein prominenter Gegenstand wie Laokoon längst ausreichend untersucht worden sei, doch die Erschließung des Themenfeldes folgt in der Regel den Sichtweisen und Bedürfnissen einzelner Fächer. Die philologischen Überlieferungszeugen des Mythos hat bereits Clemens Zintzen weitgehend systematisiert (*Die Laokoonepisode bei Vergil*, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Geistes- und Sozialwiss. Klasse, 1979, Nr. 10). Wesentliche Zeugnisse der humanistischen Rezeption finden sich, übersetzt und ediert durch Sonia Maffei, im Anhang von Salvatore Settis' Laokoon-Buch (*Laocoonte. Fama e stile*, Rom 1999). Den

Anstoß zu einer umfassenden Diskussion des archäologischen Befundes hat Andreae gegeben (*Plinius und der Laokoon*, Mainz 1987, *Laokoon und die Gründung Roms*, Mainz 31994). Ebenso breit erörtert wurden die Geschichte des Statuenhofes und seiner Exponate im 16. Jh., die frühe bildkünstlerische Rezeption der Laokoon-Gruppe, die ästhetische Debatte um Winkelmann, Lessing und Goethe sowie die Archäologiegeschichte des 18. Jh.s. (vgl. Horst Althaus, *Laokoon. Stoff und Form*, Tübingen/Basel 2000; Bettina Preiss, *Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Laokoongruppe*, Alfter 21995). Was fehlt sind Überblicksdarstellungen, die die 500jährige Rezeptionsgeschichte in allen Künsten und Wissenschaften, übergreifenden Leitfragen folgend, zu einem zusammenhängenden kulturgeschichtlichen Panorama bündeln. Daß das von Maria Moog-Gründewald herausgegebene *Lexikon der Mythenrezeption* seinen Autoren abverlangt, die Geschichte ihres Lemmas in allen Bereichen von Homer bis heute abzudecken, ist unter diesem Gesichtspunkt modellhaft.

Eine beeindruckend homogene Sequenz an Vorträgen der Bonner Tagung galt der literarischen Gestaltung der Laokoon-Figur, unabhängig von der berühmten Gruppe. Sie machte die textuelle Überlieferung des Mythos von den griechischen Ursprüngen bis ins Mittelalter greifbar.

Heinz-Günther Nesselrath (Göttingen) rekonstruierte die fragmentarisch tradierte Geschichte Laokoons in der griechischen Literatur vor Vergil. Sie kreist um den Ehefrevler, der wohl auch im Zentrum der verlorenen sophokleischen Tragödie stand. Nach Nesselrath liegt die Leistung Vergils darin, daß er sich von den Angeboten früherer Autoren für eine persönliche Schuld Laokoons emanzipiert und damit die ästhetisch unbefriedigende Kombination aus individueller Bestrafung und weltgeschichtlichem Göttertrug vermieden hat. Der vergilische Laokoon frevelt nur in den Augen der verblendeten Troianer. Sein Tod ist

ein Vorzeichen für das Unheil, das seiner Heimat droht, während sein eventuelles Vergehen unbestimmt bleibt. Die Lücke, die der Dichter hier bewußt gelassen hat, soll der Philologe nicht schließen, sondern verstehen und erläutern.

Die Virulenz beider Erzähltraditionen bis in die späte Kaiserzeit belegte Ursula Gärtner (Potsdam) am Beispiel des spätantiken Literaten Quintus von Smyrna, dessen Troia-Epos eine einzigartige, dreistufige Bestrafung Laokoons enthält, in der Sexualfrevel und Iliouperis wieder verbunden sind. Angesichts der hellsichtigen Warnungen des Priesters, die den gottgewollten Untergang Troias behindern, läßt Athena die Erde erbeben und trübt Laokoons Blick. Erst sieht Laokoon alles doppelt, dann erblindet er. Als er nach der Einholung des unheilswangeren Pferdes in die Stadt weiter dessen Zerstörung fordert, erscheinen zwei Schlangen, die seine Söhne töten und im Apollotempel verschwinden. Das klagende Elternpaar bleibt zurück. Quintus erweist sich als souveräner Verwalter seines Stoffes, der die Schilderung der Blendung mit medizinischem Interesse ausarbeitet und mit dem Schlangengewunder, das für die Handlung ohne Belang ist, die Tradition einer erotischen Verfehlung des Priesters bewahrt.

Roswitha Simons (Bonn) folgte den Spuren Laokoons in der christlichen Spätantike. Der Tod des Priesters Laokoon, der nach Vergils dominanter Erzählung sterben muß, weil er ein falsches Weihegeschenk in guter Absicht verletzt, wird zum *exemplum* heidnischer Götterwillkür. Die unangemessene Grausamkeit der Olympier macht nicht einmal vor den eigenen Anhängern halt. Dennoch spielt Laokoon keine besondere Rolle in der antipaganen Polemik, zum einen weil nicht klar ist, welche Gottheit die Verantwortung für seinen Tod trägt (Athena, Apoll oder Poseidon), zum anderen weil er selbst unter dem bleibenden Verdacht der sexuellen Versündigung steht.

Peter Orth (Köln) verlängerte die Rezeptionsgeschichte ins Mittelalter. Zwar konnte er



Abb. 1 Anonym (nach Franz Cleyne), in: *The works of Publius Virgilius Maro, übers. u. hg. v. John Ogilby, London 1654, Illustration zu Aeneis 2,220-224. Ogilby finanzierte die Stiche über Subskribenten (vgl. das Wappen). Die Tafeln wurden bis zum Ende des 17. Jh.s in verschiedenen englischen Vergil-Ausgaben verwendet. So bezieht sich Lessings Kritik an Cleyne's Darstellung (im 5. Kapitel des »Laokoon«) auf den Abdruck in Drydens Übersetzung von 1697. Aus der herausragenden Nähe zum vergilischen Text spricht die Emanzipation des Künstlers vom vatikanischen Vorbild (Klassik Stiftung Weimar)*

keine neuen Buchillustrationen zur Laokoon-Episode bei Vergil präsentieren, verwies aber auf einen kodikologischen Befund: Während Laokoon in der mittellateinischen Troialiteratur häufig ganz ausgeblendet wird, gehört seine Warnung vor dem Geschenk der Griechen zu den wenigen herausgehobenen Passagen, die in den Handschriften mit Neumen,



Abb. 2 Pietro Santo Bartoli, in: Giovanni Gaetano Bottari (Hrsg.), *Antiquissimi Virgiliani Codicis fragmenta et picturae ex Bibliotheca Vaticana*, Rom 1741, S.46 (Bartolis Faksimiles erstmals 1677). Reproduktion einer spätantiken, nachträglich beschrifteten Buchmalerei, die gegenüber der Marmorgruppe eigene Akzente setzt; vgl. David H. Wright, *Der Vergilius Vaticanus. Ein Meisterwerk spätantiker Kunst*, übers. v. Ulrike Bauer-Eberhardt, Graz 1993 (HAB Wolfenbüttel)

d. h. mit Angaben zur Deklamation, versehen wurden. Laokoons skeptischer Ausruf ist bis heute im kollektiven Gedächtnis verankert: »Ich fürchte die Danaer, und mögen sie auch Geschenke bringen« (*Aeneis* 2,49).

Eine komplementäre Sequenz zur Ikonographie wäre wünschenswert gewesen. Wie ist das Verhältnis der vatikanischen Gruppe zu den anderen, spärlich überlieferten Zeugnissen des Laokoon-Themas in den Bildkünsten? Neben Vasenfragmenten und pompeianischen Wandmalereien wäre an die spätantiken Kontorniat-Medaillons und die Buchillustration des Vergilius Vaticanus zu denken, in denen Elemente einer von der Skulptur abweichenden Darstellungstradition erkennbar sind (Abb. 2). Ferner lohnte sich die Betrachtung weiterer Vergilillustrationen, die entweder vor Entdeckung der Gruppe entstanden sind oder aber bewußt auf den Text statt auf die Skulptur rekurrieren. In der nachmittelalterlichen Kunst sind insbesondere die Holzschnitte zur Straßburger Vergil-Ausgabe bei Grüninger von 1502 zu nennen und John Ogilbys Kupfertafeln zur *Aeneis*, die in Drydens englische Übersetzung von 1697 übernommen und noch

von Lessing der Erwähnung wert befunden wurden (Abb. 1).

Die Neuzeit verbindet mit Laokoon neben Vergil vorrangig die seit 1506 im Vatikan verwahrte vielbewunderte Statuengruppe und die mit ihr verknüpften Diskussionen. Christian Kunze (Regensburg) faßte den archäologischen Wissensstand zusammen und beantwortete die entscheidende Frage: Wieso konnte die Gruppe ihren Ruhm und ihre anregende Kraft über gegenläufige Kunstepochen hinweg jahrhundertlang bewahren? Das Umfeld des späten Hellenismus, in das Kunze die Laokoon-Gruppe als Originalwerk datiert (um 30/20 v. Chr.), erlaubte den Künstlern die Bündelung heterogener Tendenzen. Die Integration von äußerlicher Bewegungsdarstellung und autonomem Affektausdruck in eine geschlossene, auf frontale Kontemplation ausgerichtete Form gewährleistet die Anschlußfähigkeit an verschiedene Kunstprogramme. In der Regel ist man gewohnt, den beispiellosen Erfolg der Skulptur kontextual zu begründen. Martin Dönike konstatiert in seiner 2005 erschienenen Dissertation sogar einen Widerspruch zwischen der klassizistischen Theorie der

Affektbeherrschung und ihrem zentralen, von Winckelmann übernommenen *exemplum*. Statt der von Kunze angeführten strukturellen Ambivalenz des Werkes wird meist auf das plinianische Maximallob »*opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum*« (Nat. hist. 36,37) und auf den stilgeschichtlich günstigen Moment verwiesen, zu dem das Objekt aus der Erde ans Licht kam: 1506 war die Zeit reif für den Laokoon. Kunzes Datierung, die an bedeutende Vorgänger anschließen kann, widerspricht Andreaes populärer Position nur zum Teil. Andreae geht von einem pergamenischen Bronzeoriginal (um 140 v. Chr.) aus und datiert den Marmorlaokoon als durchaus eigenständige, mit neuer Bedeutung aufgeladene Kopie in die Zeit des Tiberius kurz nach der Zeitenwende.

Mit dem Museumsstück ist seit 1506 ein breiter Diskurs in Literatur und Kunst verknüpft, der sich mitunter vor das Original schiebt. Die Rezeption der Humanisten und Renaissancekünstler verläuft medial vielschichtig. Schon früh werden wichtige Texte durch mehr oder weniger gelungene Holzschnitte ergänzt. Das berühmte Blatt in der zweiten Auflage von Marlianis Rom-Topographie von 1544 steht neben kruden Frontispizien wie dem der Stanzen des Eurialo d'Ascoli von 1539. Die Systematisierung des heterogenen Quellenspektrums, das Texte und Bilder aus vielfältigen Kontexten umfaßt, wäre eine lohnende Aufgabe, die über die bisher erreichte Sicherung der historischen Tatsachen hinaus zu grundlegenden Fragen führt: Welche Funktion und welchen Stellenwert hat das Laokoon-*exemplum* im Einzelfall? Wie ist es in den Gang der Argumentation, wie in das Corpus antiker Vorbilder eingebettet? Welche Modi der Bezugnahme zwischen nüchterner Verzeichnung und kreativer Aneignung sind überhaupt zu bedenken und wie verändern sich diese im Lauf der Zeit?

Anja Wolkenhauer (Hamburg) nahm die Humanistenlyrik in den Blick. Sie beschrieb, wie der Fund der Skulptur zur Rückgewin-



Abb. 3 Giovanni Volpato, *Le Torso du Laocoon*, in: ders. und Raffaele Morghen, *Principi del disegno*, Rom 1786, Taf. 31. Das eher seltene Torso-Motiv mit dezent erotischer Konnotation illustriert den bisweilen freien Umgang der Vertreter der akademischen Tradition mit ihren Vorbildern (Privatsammlung)

nung Laokoons als literarische Figur führte, unabhängig von den zahllosen Zeichnungen und Stichen. Eine zentrale Rolle spielte das 1506 entstandene Bildgedicht des Humanisten Jacopo Sadoletto, das zum dritten klassischen Referenztext neben Vergil und Plinius wurde und bis ins 18. Jh. die Phantasie der Schriftgelehrten beflügelte.

Daß die politische Aneignung des Mythos und der Skulptur weder an das Original noch an dessen ersten Besitzer, Papst Julius II., gebunden ist, zeigte Christine Tauber (Konstanz/Bonn) anhand der Bronzeabgüsse der Belvedere-Skulpturen, die Primaticcio für den französischen König angefertigt hat, nachdem das Original nicht zu bekommen war: In Fontainebleau entstand durch »Ideologieabschöpfung« und materialikonogra-

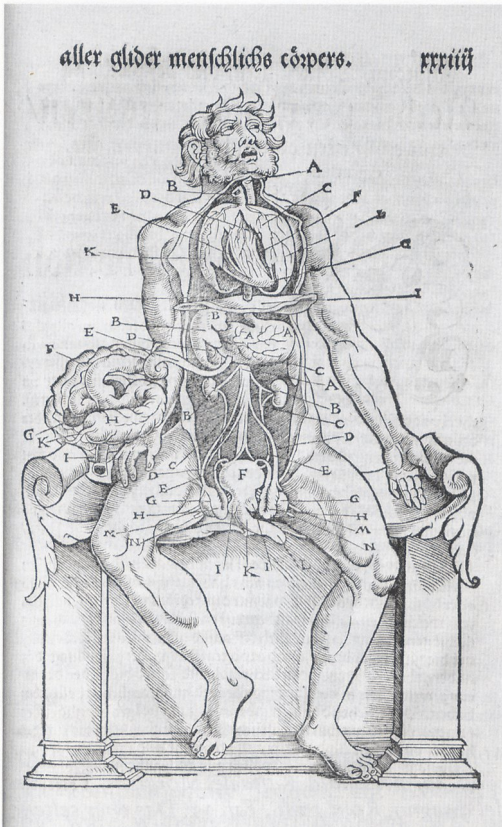


Abb. 4 Hans Baldung Grien, *Eingeweidesitus eines sitzenden Mannes*, in: Walther Hermann Ryff, *Des aller fürtrefflichsten, höchsten und adelichsten gschöpffs aller Creaturen [...] wahrhaftige beschreibung oder Anatomie [...]*, Straßburg 1541, fol. 34r. Die Aneignung der Laokoon-Gruppe für medizinisch-didaktische Illustrationen belegt den Austausch zwischen Anatomie und Kunst in der Frühen Neuzeit. Aber schon in der antiken Skulptur selbst suchte man einen Reflex der hellenistischen Anatomie; vgl. John Flaxman, in: *Report from the select committee on the Earl of Elgin's collection ...*, London 1816, S. 33 (HAB Wolfenbüttel)

phische Überbietung ein »zweites, besseres« Rom. Bereits unter François I^{er} entfaltet der in Frankreich in der Folge über Jahrhunderte verbindliche Klassizismus sein legitimatorisches Potential als Staatskunst, so daß das notgedrungene Ausweichen auf Reproduktionen retrospektiv als Tugend erscheint.

Auch Elisabeth Frege-Gilbert (Köln) brach mit der kunsthistorischen Tradition, die Bedeutung der Laokoon-Gruppe im Statuenhof an Julius II. zu binden, und fragte nach den Konsequenzen, die der Amtsantritt des Medici-Papstes Leo X. für die Rezeption der Belvedere-Skulpturen hatte. Daß der Fund der Gruppe seit dem 16. Jh. oft fälschlich in die Zeit Leos X. datiert wurde, ist Karl Sittl noch 1895 eine Bemerkung wert. Man wüßte gerne, wie der Überlieferungsfehler entstanden ist und wie er tradiert wurde. Nach Frege-Gilbert ging das Interesse an der eng mit Julius II. verknüpften Laokoon-Gruppe unter den Medici-Päpsten zunächst stark zurück, zugunsten der Rezeption des gesamten Statuenhofs als Hesperidengarten, dessen Früchte auf die heraldischen „Palle“ verwiesen. Erst die Gegenreformation machte das Meisterwerk zum allgemein verbindlichen und über politische Deutungen erhabenen Vorbild der Märtyrerikonographie.

Ungeheuer vielfältig sind die frühneuzeitlichen Bilder, die sich auf die Skulptur beziehen. Neben eher dokumentarischen Reproduktionen – seien es Einzelblattdrucke, Textillustrationen oder Stichwerke – macht der freie ikonographische Transfer, die produktive Aneignung des kanonischen Kunstwerks durch die Künstler den zweiten Hauptteil aus. Der Hintergrund dafür ist die hohe Bedeutung, die der Laokoon-Gruppe neben einigen anderen Statuen für die Künftlerausbildung zukam, sowohl im Rahmen individueller Studien als auch in den Akademien seit Baccio Bandinelli. Die Blütezeit der akademisch professionalisierten Nutzung antiker *exempla* zur Hebung der Gegenwartskunst, der ein eigener Publikationstyp des illustrierten Lehrbuchs entspricht, liegt im 17. und frühen 18. Jh. Im negativen Sinne sprichwörtlich sind dagegen die gipsernen Vorbilder des 19. Jh.s, die – zu ganzen Statuenwäldern herangewachsen – der »Moderne« als Feindbild dienten.

Entsprechend warfen die Vorträge von Georg Satzinger (Bonn), der die Wirkung der Laokoon-Gruppe auf die Kunst des 16. Jh.s untersuchte, und von Christian Brockmann (Berlin), der in Anatomiebüchern auf Reflexe des hellenistischen Meisterwerks stieß, grundsätzliche Fragen zum Umgang mit visuellen Topoi auf: Wo verläuft die Grenze zwischen dem Laokoon-Motiv und ähnlichen, älteren

Pathosformeln? In welchen Fällen ist die Entschlüsselung der benutzten Bildvorlage durch ein elitäres Publikum intendiert? Wann hat sich das bildnerische Vokabular so verselbständigt, daß sein Gebrauch keinen Verweis mehr auf seinen Ursprung bedeutet?

Bereits in der Kunsttheorie der Gegenreformation wird die Laokoon-Gruppe durch Autoren wie Gilio oder Lomazzo zum Maßstab der christlichen Märtyrerikonographie erhoben, was auf die Emanzipation der Pathosformel von ihrem heidnischen Ursprung hinausläuft. Die Systematisierung der einzelnen Aspekte, unter denen ein Künstler von den drei rhodischen Bildhauern lernen kann, ist eine lange fortwirkende Leistung v. a. des 17. Jh.s. Bemerkenswert sind neben Girard Audrans Proportionsstudien und Joachim von Sandrarts *Teutscher Academie* auch spätere Publikationen wie Giovanni Volpatos *Principi del Disegno* von 1786 (Abb. 3), zumal diese drei Lehrbücher jeweils höchst eigenständige Darstellungen des Laokoon enthalten.

Der Vortrag Brockmanns zeigte aufschlußreich, daß das offensichtliche anatomische Wissen, das die hellenistischen Künstler besessen haben, nicht nur auf ihre Berufskollegen, sondern auch auf die medizinischen Fachleute der Frühen Neuzeit Eindruck gemacht hat und längerfristig auf die Künftlerausbildung rückwirkte. Brockmann untersuchte Francesco Salviat's Illustrationen für die 1544 gedruckte *Chirurgia* des Guido Guidi (alias Vidus Vidius), deren Prachthandschrift François I^{er} überreicht wurde. Ebenso hohe Aufmerksamkeit verdienten auch Hans Baldung Griens laokoontesker »Eingeweidessitus« aus Walther Hermann Ryffs *Anatomi* von 1541 (Abb. 4) und die 1691 erschienene *Anatomia per uso et intelligenza del disegno* des Mediziners Bernardino Genga, für die Charles Errard anatomische Tafeln nach berühmten antiken Skulpturen entworfen hat. Es ist zu hoffen, daß zu dieser weitgehend unerschlossenen Thematik weitere Arbeiten entstehen.

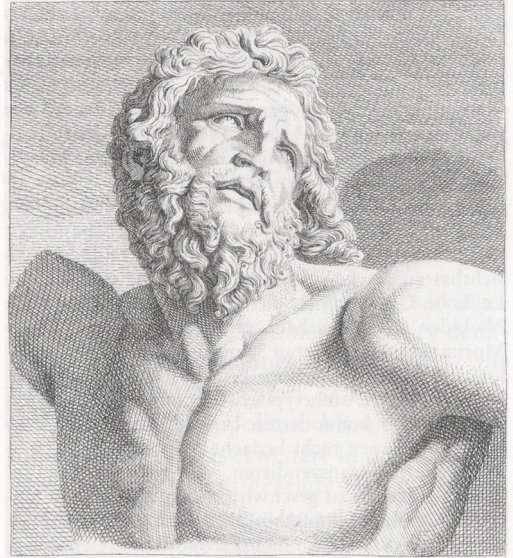


Abb. 5 Anonym, in: Johann Joachim Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, übers. v. Carlo Amoretti, Bd. 2, Mailand 1779, S.188. Diese Übersetzung ist im Gegensatz zu Carlo Feas italienischer Ausgabe (3 Bde., Rom 1783/84) nahezu unbekannt. Die von Lessing inspirierte Fokussierung auf Laokoons Haupt (vgl. Herders gleichnamige Ode) geht an Winckelmanns römischem Hauptwerk vorbei, das eine ganzheitlichere Betrachtung der Gruppe enthält, v. a. wenn man die Anmerkungen von 1767 und die postume Wiener Ausgabe von 1776 mit bedenkt (Klassik Stiftung Weimar)

Die größten Lücken der Laokoon-Forschung – und es gibt in der Tat solche Lücken – liegen im 17. und im 19. Jh., mit Einschränkungen in der Moderne. Das hat neben disziplinär gesetzten Schwerpunkten damit zu tun, daß mit der akademischen Kultur des Barock die vielgeschmähte Altertumskunde und klassizistische Kunsttheorie vor Winckelmann ins Blickfeld rücken mußte und für die Zeit seit dem Neuhumanismus mehrheitlich Texte zum Thema würden, die als inhaltlich überholt gelten, obwohl sie zu den Gründungsdokumenten der heutigen Universitätsfächer gehören. Hier wäre vermehrt wissenschaftsgeschichtliches Problembewußtsein am Platze.

Zur unfreiwilligen Demonstration der Distanz gegenüber den fachgeschichtlichen Quellen wurde die mehrfach ohne Beleg geäußerte Vermutung, Ludwig Pollak habe den verlorenen rechten Arm des Laokoon erst 1906 und nicht bereits 1905 gefunden, was das

Jubiläum freilich noch runder machte. Auch Lessings folgenreicher Kunstgriff, die Leidensdarstellung im Laokoon zum Ausgangspunkt für weitreichende medien- und kulturtheoretische Überlegungen zu machen, fand in Bonn ihre Nachfolger, wobei sich der Fokus allerdings vom Mund des Vaters auf die Schlangen und ihre ikonographischen wie tiefenpsychologischen Implikationen verschob (Abb. 5).

Susanne Muth (München) erklärte das hohe Pathos des Bildwerks aus der Aufgabe, die übernatürliche Macht der Schlangen anhand ihrer Wirkung bildhauerisch sichtbar zu machen. Es wäre interessant gewesen, die Laokoon-Gruppe unter diesem Gesichtspunkt mit den Niobiden zu vergleichen, wie es bereits Karl-Philipp Moritz getan hat. Helmut Schneider (Bonn) sah in Laokoon das väterlich-geistige Prinzip mit dem Urweiblichen ringen. Die archetypische Ordnung der Sexualität und weiblich konnotierten Umschlingung gelte es – Lessings Dramen recht bedacht – ins Menschheitlich-Kulturelle zu transzendieren, die Blutsbindung der Zeugungskörper zu geschwisterlicher Menschheit läuternd. Erfreulich immerhin, daß niemand das Schlagwort Laokoon nutzte, um den semiotischen Gehalt von Lessings gleichnamiger Schrift zu diskutieren, in der, wie die Paralipomena belegen, Skulptur und Epos vor allem der Popularisierung einer bereits vorformulierten zeichentheoretischen Einsicht dienen.

Der Musikwissenschaftler Klaus Heinrich Kohrs (Bonn) öffnete den Blick ins 19. Jh., indem er die Troianer-Oper von Hector Berlioz vorstellte, ein zwischen den Polen Schrecken und Liebe errichtetes Riesenwerk, für das der Komponist von Napoleon III. ähnliche Protektion erhoffte, wie sie einst Vergil von Augustus erhielt. Der Fokus auf die Bühnenkunst ließe sich durch exemplarische Analysen aus anderen Kunst- und Quellengattungen ergänzen, um das kulturhistorische Panorama abzurunden: So weist Friedrich Hebbel z. B. in seinem Laokoon-Epigramm von 1848 Laokoon, Apoll und dem Torso ihren Ort im

historistischen Renaissancekult und in der topischen Kontrastierung von Michelangelo und Raffael zu. Erst im Überblick zeigen sich die eng mit dem Fortschritt der Archäologie als einer empirischen Wissenschaft verzahnten Kanonbrüche, die das 19. Jh. zu einem lohnenden Studium machen. Dieses Feld konnte in Bonn nur ansatzweise umschrieben werden. Zu denken wäre an die archäologische Erschließung des hellenischen Kernlands, die zur Konkurrenz der Belvedere-Skulpturen mit gesicherten griechischen Originalwerken führt, von den Elgin Marbles über die Olympia-Grabung bis hin zum Pergamon-Altar. Die Formel »Laokoon und kein Ende« wird oftmals gebraucht, um die scheinbar uferlose Debatte oder mißliebige Redner zum Thema zu diskreditieren. Sie gilt aber in durchaus emphatischem Sinne. Wer die Fülle der Überlieferung in den Blick nimmt, kann – das zeigte die anregende Bonner Tagung erneut – selbst bei einem vorgeblich längst umfassend erschlossenen Gegenstand neue Horizonte aufdecken. Der Tagungsband darf mit Spannung erwartet werden. Mit der u. a. von Élisabeth Décultot herausgegebenen Publikation der Pariser Tagung von 2002 (*Le Laocoon: histoire et réception, Revue Germanique Internationale* 2003, Nr. 19), deren Schwerpunkte stärker archäologisch und neuphilologisch-philosophisch waren, sind aufgrund der altphilologischen und literaturgeschichtlichen Stärken der Bonner Tagung kaum Überschneidungen zu befürchten.

Christoph Schmäzle