



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Die bisherige Beurteilung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77332](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77332)

sagen konnte, unter ihm seien diese Künstler weniger berühmt als solche, deren einzelner Name sich an Hauptwerke knüpft, weil es dem Publicum zu weitläufig war, drei ihm fremde und an sich gleichgiltige Künstlernamen im Gedächtniss zu bewahren.

Und somit wiederholen wir zum Schlusse dieser Darlegung, die nicht kürzer gefasst werden durfte und konnte, nochmals: in der Stelle des Plinius steht keinerlei Zeitbestimmung für die Entstehung des Laokoon. Die inneren Gründe, nach denen es so gut wie unmöglich wird, den Laokoon als ein Werk aus Titus' Zeit zu betrachten und die ihn mit der grössten geschichtlichen Wahrscheinlichkeit der Zeit der rhodischen Kunstblüthe zuweisen, welche nach OL. 120 begann und gegen den Beginn der römischen Kaiserzeit mit der Eroberung von Rhodos durch Cassius OL. 184, 2 (42 v. Chr.) vollständig abgeschlossen scheint, diese inneren Gründe, welche auch gegen noch zweideutigere Worte des Plinius über die Epoche des Laokoon entscheiden würden, können wir erst entwickeln und zur Erwägung stellen, nachdem wir das Werk selbst einer eingehenden Betrachtung und ästhetischen Würdigung unterworfen haben.

Wenn Plinius den Laokoon ein Werk nennt, allen Werken der Plastik und der Malerei vorzuziehen, mit Worten denen durchaus keinerlei anderer Sinn untergelegt werden darf, als derjenige, den sie buchstäblich ausdrücken, so eröffnet er damit eine Reihe von Urteilen, die den Werth der Laokoongruppe weit überschätzend sich bis ziemlich in die allerneueste Zeit fortsetzen, und erst ganz allmählig, und gleichsam unwillig, einer ruhigeren Würdigung und einer gerechteren Schätzung des Werkes zu weichen beginnen. Für frühere Zeiten bis herab zu der Winkelmann's, Lessing's und Goethes ist die Überschätzung nicht allein des Laokoon, sondern auch der vorzüglichsten Werke aus dem Beginn der römischen Herrschaft, eines Torso von Belvedere, einer mediceischen Venus, eines borghesischen Fechters und anderer ganz natürlich, ja fast nothwendig, denn für die genannten grossen Männer und ihre Zeitgenossen stellten wirklich diese Antiken die höchsten Leistungen der griechischen Kunst dar, Winkelmann und Lessing konnten die Monumente der höchsten Blüthezeit der Kunst, die Sculpturen vom Parthenon, noch nicht mit diesen späteren Arbeiten vergleichen, mithin fehlte ihnen zum grössten Theil der kunsthistorisch objective Masstab, mit dem sich sicherer messen lässt, als mit demjenigen subjectiven Gefallens. Anders ist es mit uns; wir besitzen diesen kunsthistorisch objectiven Masstab und sind verpflichtet, ihn anzulegen, nur Indolenz oder ein blinder Auctoritätsglaube könnte uns davon abhalten, und kein Vorwurf kann ungerechter sein als derjenige der Impietät oder der Überhebung gegenüber den alten Meistern der Wissenschaft, welcher gegen die jüngere Generation der Kunstgelehrten erhoben worden ist, weil sie über den Laokoon, den Torso, die Venus, den Fechter anders, weniger günstig, weniger unbedingt bewundernd urteilt, als die alten Meister geurteilt haben. Aber freilich erwächst der jüngeren Generation auch die Pflicht, ihr minder günstiges Urtheil über die noch heute von Vielen unbedingt angestaunten Meisterwerke dieser späteren Zeit streng zu motiviren, zu beweisen, dass ihr Masstab ein objectiver, nicht derjenige subjectiven Gefallens sei. Auch ich erkenne diese Pflicht als die meine, und werde versuchen, derselben Genüge zu leisten. Um dies aber in Bezug auf den Laokoon zu können, muss ich meine Leser bitten, mir vor der Betrachtung

des Kunstwerkes zunächst zu derjenigen des in demselben dargestellten Mythos und zu der Frage über die künstlerische Darstellbarkeit dieses Mythos zu folgen.

Visconti hat den Mythos einen unmoralischen genannt, und die meisten meiner Leser, welche dasjenige im Gedächtniss haben, was Vergil im zweiten Buch der Äneide von demselben berichtet, oder die Art, wie der römische Dichter den Mythos darstellt, werden sich geneigt finden, Visconti beizustimmen. Die Griechen haben, so erzählt Vergil, scheinbar die Belagerung Troias aufgebend, das hölzerne Ross zurückgelassen, in dessen Leibe der Kern der Helden des Argiverheeres verborgen war, in der Hoffnung, dass die Troer dasselbe in ihre Stadt aufnehmen werden. Zweifelhaft über dessen Bedeutung umstehen Priamos und seine Mannen die seltsame Maschine, als Laokoon, der weiter sieht als alle seine Landsleute, voll patriotischen Eifers herbeieilt und seine ganze Beredsamkeit aufbietet, um die Verblendeten zu überzeugen, dass auch der Geschenke bietende Feind zu fürchten und dem Ross unter keinen Umständen zu trauen sei. Um seinen Worten mehr Nachdruck zu geben, bohrt er seinen Speer in die Weiche des Rosses, aus dessen Innerem Waffengeklirr dem Stosse folgt, so dass die List der Griechen auf dem Punkte ist entdeckt zu werden. Mittlerweile wird jedoch Sinon, welchen die Griechen scheinbar gemisshandelt zurückgelassen haben, zum Könige gebracht, dem er ein unverschämtes Lügengewebe über die Bedeutung des Rosses, das er für ein Heiligthum der Athene ausgiebt, vorzutragen weiss. Diese Lügen finden Glauben, allein die volle Überzeugung, dass das Ross ein Heiligthum sei, entsteht den Troern erst aus dem nun folgenden Wunderzeichen an Laokoon. Wie dieser sich bereitet das Opfer, zu dem er berufen wurde zu vollziehn, kommen von Tenedos her zwei furchtbare Schlangen durch das Meer, werfen sich auf die beiden Kinder Laokoon's, welche sie erwürgen, und ergreifen ebenso den zu Hilfe eilenden Vater, um, nachdem sie ihre That vollbracht, zum Bilde der Athene zu eilen und sich unter dessen Schilde zu verbergen. Dieses Wunderzeichen fassen die Troer als göttliche Strafe wegen der Verletzung des angeblichen Heiligthums, durch dieses Einschreiten der Gottheit in ihrem Wahn bestärkt, schaffen sie das Ross in ihre Mauern und — Ilium ist verloren.

Was hier nach Vergil erzählt worden, scheint allerdings unmoralisch, namentlich dadurch, dass der Hörer oder Leser nicht über die wirkliche Ursache der göttlichen Strafe aufgeklärt wird, sondern dieselbe mit den Troern nothwendig auf Laokoon's That gegen das hölzerne Pferd beziehen muss, so dass sich die Gottheit zur Mitschuldigen des Betrugs der Griechen macht und einen unschuldigen, hellsehenden Patrioten im Augenblick, wo er sein Vaterland hätte retten können, unter grausamen Schmerzen opfert. Nun wissen wir aber, dass Sophokles den Mythos in einer Tragödie behandelt hatte³⁴), für die wir nothwendig einen tiefen sittlichen Kern und Gehalt voraussetzen müssen, und glücklicher Weise sind wir durch ein paar, wenngleich nur flüchtige Berichte bei römischen Schriftstellern im Stande, den Mythos von Laokoon in wesentlich anderer Gestalt nachzuweisen als diejenige ist, in der er bei Vergil erscheint. Diese Überlieferung hebt zunächst jeden ursächlichen Zusammenhang zwischen Laokoon's Tod und seiner Verletzung des hölzernen Pferdes, also das auf, wodurch die Erzählung Vergil's eigentlich unmoralisch wird, sie weist aber ferner auch einen tiefer liegenden Zusammenhang dieses Todes mit einer alten Sündenschuld Laokoon's nach, als deren sittlich motivirte Strafe sein Untergang erscheint,