



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der griechischen Plastik

für Künstler und Kunstfreunde

Overbeck, Johannes

Leipzig, 1858

Beschreibung der Gruppe

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

besten Sinne tragisch genannt zu werden verdient; zweitens aber auch, dass sein ethischer Gehalt und seine tragische Bedeutung nur vermöge der Darlegung oder Veranschaulichung seines ganzen inneren und wirklichen Zusammenhanges und durch die Aufhebung des scheinbaren Zusammenhanges der Katastrophe mit Laokoon's That gegen das troische Ross zur Anschauung gebracht werden kann, eine Thatsache, von der wir uns am raschesten durch die Vergleichung der Erzählung bei Vergil überzeugen können, welcher den wirklichen Zusammenhang aufgibt, weil er ihm in die Ökonomie seiner Darstellung nicht passt und das scheinbare Motiv als Hebel seiner Dichtung für wirklich annehmen lässt.

Wenden wir uns nun der Frage über die bildliche Darstellbarkeit des Laokoonmythus zu, so geht aus dem letzten Satze sofort hervor, dass die Darstellung durch die bildende Kunst sich dem ethischen Kern und dem tragischen Gehalt des Mythus gegenüber in sehr ungünstigem Verhältniss befinde. Wenngleich sie nämlich durch sorgfältige Unterdrückung alles dessen, was an das troische Ross erinnern könnte, die falsche Motivirung der Begebenheit vermeiden kann, an der Vergil's poetische Darstellung krankt, so ist sie doch nicht im Stande, dafür die wahre Motivirung anschaulich zu machen; denn grade auf dasjenige, wodurch allein die Poesie den ethischen Kern und den tragischen Gehalt zur Geltung zu bringen vermag, grade auf die Darlegung des inneren Zusammenhanges von Laokoon's Untergange mit einer alten schweren Sündenschuld muss die bildende Kunst verzichten. Dies gilt in voller Allgemeinheit von jeder Art bildlicher Darstellung, sofern sie einheitlich sein soll. Aber ein Gemälde und allenfalls auch noch ein Relief würde, etwa durch die Hinzufügung einer Erscheinung der zürnenden Gottheit, wenigstens im Stande sein, Laokoon's Tod als göttliches Strafgericht unzweifelhaft zu charakterisiren; eine statuarische Gruppendarstellung muss auch dieses opfern, wenn sie nicht ihre Einheit opfern will, und eine statuarische, auf Laokoon und seine Söhne beschränkte Gruppe kann von dem Laokoonmythus vermöge der Eigenthümlichkeit der Begebenheit in ihrem ganzen Verlaufe nichts Anderes darstellen, als die Katastrophe in ihrer nackten Thatsächlichkeit.

Die Richtigkeit dieser Behauptung gegenüber der einzigen vorhandenen statuarischen Darstellung des Laokoonmythus wird sich am besten aus einer unbefangenen Betrachtung der berühmten Gruppe selbst ergeben, und der Erweis ihrer allgemeinen Giltigkeit sich dieser Betrachtung ohne Zwang anschliessen lassen. Ehe wir also aus dieser Behauptung zur ästhetischen Würdigung der Laokoongruppe die Consequenzen ziehn, wollen wir versuchen, von derselben, wie sie sich dem prüfenden Auge thatsächlich im Ganzen und im Einzelnen darstellt, eine thunlichst genaue Schilderung zu entwerfen, zu deren Veranschaulichung wir auf die beiliegende Zeichnung der Gruppe in ihrem gegenwärtigen Zustande (Fig. 81) verweisen.

Priesterlich bekränzt mit apollinischem Lorbeer, der bei dem linken Ohr durch ein Band zusammengehalten wird, stand Laokoon an dem auf zwei Stufen erhöhten Altar, bereit das Opfer zu vollziehn, bei welchem ihm seine Söhne als Opferdiener (camilli), als die sie ihre weiten, bei der heftigen Bewegung abfallenden Mäntel charakterisiren, ministriren sollten. Da schossen die zwei Schlangen mit der Schnelligkeit des Blitzes heran; ehe an Flucht oder Abwehr auch nur gedacht werden konnte, umwanden sie die Arme und Beine der drei Personen, ihre Bewegungen hemmend, drängten den Vater auf

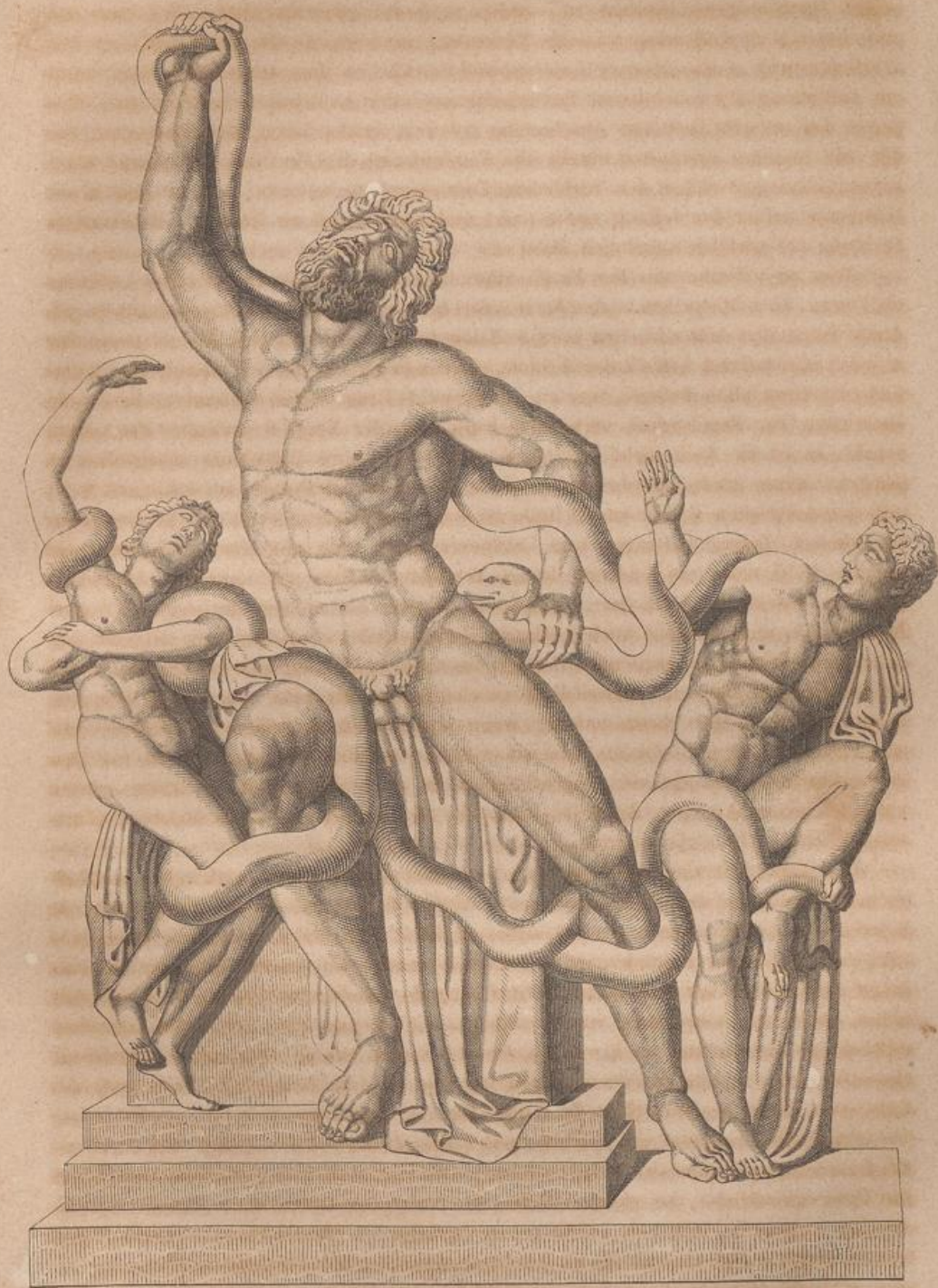


Fig. 81. Gruppe des Laoköon von Agesandros, Athanodoros und Polydoros von Rhodos.

den Altar zurück, über den sein Mantel gefallen ist, und welcher demnächst von dem Blute des Priesters besudelt und entweiht werden wird, und verwundeten ihn und den jüngeren Sohn mit sofort tödtlich wirkenden Bissen. Dies die Situation im Allgemeinen. Wir wollen nicht unterlassen, daran zu erinnern, dass, wie überhaupt und in jedem Betracht die Gruppe von der Schilderung Vergil's durchaus verschieden ist, ihr auch jeglicher Hinweis auf die bei Vergil mit dieser Scene scheinbar ursächlich verbundene That Laokoon's gegen das hölzerne Pferd durchaus abgeht, während etwa ein auf der Basis liegender Speer als ein solcher Hinweis genügt haben würde, wenn die Künstler denselben beabsichtigt hätten.

Betrachten wir jetzt die drei Personen im Einzelnen. Die Auffassung der Lage, in welcher wir die drei Personen finden, ist für die Beurteilung der gesammten Conception des Kunstwerkes von so entscheidender Wichtigkeit, dass wir nicht scharf genug beobachten können, nur dass ich meine Leser um die aufmerksamste Prüfung und Vergleichung meiner Beschreibung mit der Gruppe selbst dringend bitten muss, ehe sie es unternehmen, über die weiterhin zu entwickelnden Consequenzen meiner Auffassung zu urteilen.

Am weitesten fortgeschritten ist die Handlung bei dem jüngeren Sohne zur rechten Seite des Vaters; die eine Schlange, welche um den rechten Fuss des älteren Bruders einen Ring geschlagen und das linke Bein des Vaters umschlungen hat, schnürt mit einer weiteren Windung des Vaters rechtes Bein und beide Beine des jüngeren Sohnes zusammen, schlägt sich dann um dessen beide Schultern, und gräbt die giftigen Zähne in seine Weiche. Es ist mir unbegreiflich wie irgend Jemand, am unbegreiflichsten wie ein Goethe angesichts der Gruppe schreiben konnte, der jüngere Sohn sei geänstigt aber nicht verletzt, und eben so wenig verstehe ich, wie Andere dies nur als zweifelhaft haben bezeichnen oder das Kind als freilich hilflos und rettungslos verloren, dennoch aber noch als in ähnlicher Weise wie der Vater leidend haben betrachten können. In Wahrheit weist vielmehr Alles in sehr deutlichen Zügen darauf hin, dass das schnelle Gift des Schlangensbisses auf den zarten Körper bereits seine volle Wirkung ausgeübt, und dass der endende Tod das Kind schon von seinen Leiden eben vor unsern Augen zu befreien beginnt. Denn allerdings erkennen wir noch die Schmerzen und in dem fast mechanischen Hingreifen der linken Hand nach dem Kopf der Schlange die Bestrebungen der Abwehr, welche unmittelbar vorhergegangen sind, in dem gegenwärtigen Augenblick aber ist aller Widerstand, den das unglückliche Kind dem übermächtigen Ungethüm entgegenzusetzen konnte, vollständig gebrochen, hat nicht allein jede, auch die ohnmächtigste Abwehr, sondern es hat jede selbständige Handlung und Bewegung bereits aufgehört, und was wir vor Augen sehn ist das Hinsinken des Körpers und aller Glieder in die Ermattung des Todes, während der mässig geöffnete Mund den letzten schweren Seufzer aushaucht und das blicklose Auge schon halb gebrochen ist. Die Todesmattigkeit ist sehr vorzüglich dargestellt in dem Mangel an Spannung und in der eigenthümlichen Weichheit und Haltlosigkeit des ganzen Körpers, die keinem aufmerksamen Beschauer entgehn kann, deren Eindruck aber nicht unwesentlich durch die richtige Restauration des rechten Armes verstärkt wird, welcher aller Wahrscheinlichkeit nach zusammenknickend mit den Spitzen der Finger das Haupt berührte (s. unten Fig. 81 a), und diese Todesmattigkeit und zugleich die Erlösung aus dem

furchtbaren Schmerze, der vorhergegangen, spiegelt sich auch auf dem Antlitz, dessen vom Schmerz zusammengezogene Züge sich zu glätten beginnen, so dass das Gesicht des jüngeren Knaben von allen drei Köpfen der Gruppe den wenigst energischen Ausdruck hat.

Im schärfsten Gegensatze zum jüngeren Bruder ist der ältere Knabe zur linken Seite des Vaters noch völlig unverletzt; nur um seinen rechten Arm und um seinen linken Fuss sind zwei Ringe der Schlangenleiber geschlagen, die uns die Gewissheit geben, dass auch er dem Verderben nicht entgehn wird. Allein im gegenwärtigen Augenblick ist der ältere Sohn noch überwiegend Zuschauer und Zeuge des Unterganges seines Vaters, denn, wengleich er den Schlangenknoten von seinem Fusse abzustreifen sucht, so geschieht dies doch ohne rechte Energie und ohne seine Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. Diese ist vielmehr im vollen Masse dem Vater zugewendet, dessen furchtbares Ringen und dessen angstvoller Aufschrei, dergleichen er von seinem Vater nie gehört hat, den Knaben mit mitleidigem Entsetzen erfüllt. Dies mitleidige Entsetzen, das ihn sich selbst vergessen lässt, ist es, welches seine Lage bezeichnet, seine Stellung bedingt und in dem Ausdruck seines Gesichtes hervortritt, und gleichwie im jüngeren Bruder bereits alle psychische und körperliche Energie in Bewusstlosigkeit hinschwindet, so ist im älteren die Energie körperlicher Anstrengung erst im Beginnen, und bereitet sich der Augenblick seiner eigenen höchsten Noth und Pein in dem Anblick fremden Schmerzes in der spannendsten und ergreifendsten Weise vor.

Und nun der Vater. Die Situation, in der wir Laokoon vor uns sehn, ist sehr verschieden beurteilt worden, vielfach aber unter dem Einfluss unhaltbarer Voraussetzungen über die Motive der Handlung, welche aus einer unrichtigen Auffassung des Mythos fließen. Unbefangen hat den Laokoon zuerst Heyne betrachtet, welcher denn auch den seitdem ziemlich allgemein und von den berufensten Erklärern angenommenen Satz aussprach, dass das augenblickliche Gefühl der Wunde als Hauptursache die ganze Bewegung Laokoon's bestimme. Um völlig die Wahrheit zu treffen, müssen wir diesen Satz noch etwas anders präcisiren. Im Gegensatze zu seinen beiden Söhnen finden wir Laokoon in der höchsten und gewaltigsten Bewegung, welche in dieser Lage, wo die bewegenden Extremitäten gehemmt sind, überhaupt möglich erscheint. Dass diese Bewegung auf rein körperlichen Motiven beruhe, dass sie nicht unter dem Einflusse eines seelischen Schmerzes stehe, wie bei dem älteren Sohne oder wie bei der Niobe, dies ist zunächst unwidersprechlich klar, aber weiter ist es ein Irrthum, den ich bisher mit Anderen theilte³⁵), wenn man glaubte, der Zweck der Bewegungen Laokoon's sei eine Loswindung aus den umstrickenden Schlangenknoten, und wenigstens in diesem Punkte stimme die Gruppe mit der Schilderung Vergil's in dem Verse:

Ille simul manibus tendit divellere nodos

überein; genauere Betrachtung zeigt, und das muss hier auf's bestimmteste, ja, es kann kaum bestimmt genug ausgesprochen werden: die Bewegungen Laokoon's sind überhaupt nicht mehr auf einen Zweck gerichtet, nicht mehr spontan, sondern hängen lediglich von dem ihn durchzuckenden, überwältigenden Schmerz des tödtlichen Schlangensbisses ab.

Um sich hiervon zu überzeugen, folge man den Bewegungsmotiven von Glied zu

Glied. Das linke Bein ist mit der höchsten Anspannung der Musculatur ausgestreckt, aber nicht etwa, um den Körper aus der sitzenden Stellung zu erheben, denn der Fuss stemmt sich nicht einmal fest und perpendicular gegen den Boden, den er vielmehr nur mit der Spitze verhältnissmässig leicht und in einer schrägen Richtung berührt. Unter dem Einflusse des Conflicts der Kraft gegen den Widerstand des Bodens müsste auch die Musculatur nicht unwesentlich anders erscheinen. Gälte es ein Streben, sich aus dem Sitze zu erheben, so müsste hierzu ferner vorwiegend nicht dieses, sondern das gebogene rechte Bein in Anspruch genommen werden, und zwar durch festes Auftreten mit der Sohle auf den Boden. Nun aber schwebt nicht allein der rechte Fuss über dem Boden, ohne ihn zu berühren, sondern die Analyse der thätigen Musculatur des Beines zeigt grade das entgegengesetzte Bewegungsmotiv: das Bein wird im Knie zusammengezogen und die Ferse drückt gegen den Altar, während die Zehen krampfhaft zusammengekrümmt sind. Diese Action aber läuft jedem denkbaren Zwecke so schnurstracks zuwider, dass sie nimmermehr aus bewusster Absicht hervorgehn, sondern lediglich aus der unwillkürlichen Reflexbewegung des Schmerzes abgeleitet werden kann. Ähnliches gilt von dem echten linken Arm. Man hat das Bewegungsmotiv dieses Armes dahin erklärt, Laokoon suche den Kopf der Schlange, die sich in seine Weiche festgebissen hat, loszureissen, „den giftigen Rachen aus der Wunde loszuschellen“³⁰; das ist nicht geradezu unrichtig, insofern der Schmerz des Bisses diese Bewegung der Hand, wie diejenige der linken Hand des jüngeren Knaben veranlasst hat, aber der Ausdruck muss, um völlig wahr zu sein, eine nicht unwesentliche Modification erleiden. Hingreifend wo er den Biss empfand, hat Laokoon die Schlange gepackt, aber nur wie zufällig und offenbar viel zu fern von ihrem Kopfe, um sie wirkungsvoll von sich wegdrängen zu können; auch dass er strebe, sie loszuschellen, ist unpräcis ausgedrückt, denn die Hand bewegt sich nicht vom Körper ab, wie dies der Fall sein müsste, um die Schlange zu entfernen, sondern am Schenkel hinunter, und zwar so, dass an dieser Streckbewegung des Armes wie an derjenigen des Beines an derselben Seite, es ist die verwundete, der krampfhafte Schmerz einen wesentlichen Antheil hat, und dass dieselbe höchstens halbwegs als zweckentsprechend, überlegt oder spontan erscheinen kann. Nur der rechte Arm scheint allem bisher Gesagten zu widersprechen, da er augenscheinlich gegen die fest mit der Hand gepackte Schlange emporringt. Aber dieser Arm ist von Giovanni Montorsoli restaurirt, folglich in keiner Weise massgebend; er ist aber obendrein, wie jetzt mit vollster Übereinstimmung angenommen wird, falsch restaurirt. Die richtige Haltung des rechten Armes zeigt unsern Lesern die hierneben befindliche Zeichnung (Fig. 81 a); der Schwanz der Schlange ist um die Schulter geringelt, der Arm kämpft nicht gegen das Thier, sondern die Hand greift an das Hinterhaupt, an dem

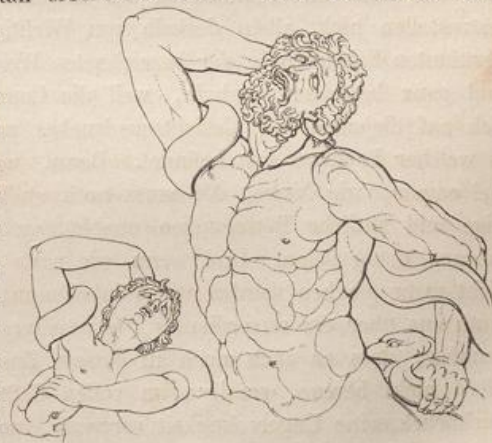


Fig. 81 a. Richtige Haltung des rechten Armes bei dem Vater und dem jüngeren Sohn.

eine unausgearbeitete, moderner Weise oberflächlich überarbeitete Stelle im Haar ihre ursprüngliche Berührung auf's unzweifelhafteste verbürgt³⁷⁾. Und demnach kann auch in der Action dieses Armes von einer zweckentsprechenden, bewussten Bewegung der Gegenwehr gegen die Schlange nicht entfernt die Rede sein, während sie die unfreiwillige Reflexbewegung des Schmerzes mit derselben furchtbaren Wahrheit und Natürlichkeit vergegenwärtigt wie die Action der anderen Extremitäten. Aber nicht allein die Glieder zeigen uns die Herrschaft des überwältigenden Schmerzes über den mächtigen Körper Laokoon's, eben so deutlich erkennen wir dieselbe in den Bewegungen und in der unter diesem Gesichtspunkte mit wahrhaft erstaunenswerther Meisterschaft dargestellten Musculatur des Rumpfes. Die Bewegungen des Rumpfes sind durchaus diejenigen eines Menschen, der sich unter den unsäglichsten Qualen windet und krümmt, Qualen, die uns um so grauenvoller erscheinen, je kräftiger der leidende Körper und je mächtiger dessen Reaction gegen den Schmerz ist. Man sehe nur wie gewaltsam die linke Seite des Leibes eingezogen, die rechte Brust hervorgetrieben, das Haupt zurück und auf die linke Seite geworfen ist, mit wie übernatürlicher Anstrengung alle Muskeln angespannt erscheinen; ja mit übernatürlicher Anstrengung, deren Motiv aber die Künstler wiederum klar vor Augen gelegt haben. Denn die Muskellage an der verwundeten linken Seite erscheint in ihrer seltsamen Verschränkung auf den ersten Blick unwahr und sie würde dies auch sein, wenn sie sich am gesunden Körper fände; aber sie stellt mit der grössten und studirtesten Treue die Contraction des Krampfes dar, und dieser Krampf ist es, welcher die tiefer liegenden Bewegungsmotive des Rumpfes und, wie wir jetzt deutlich wahrnehmen, auch diejenigen der Glieder bis zu den Zehen des rechten Fusses hinunter enthält.

Prüfen wir jetzt, wie sich zu diesen convulsivisch schmerzlichen Bewegungen des Körpers der Kopf und der Ausdruck des Gesichtes verhalte. Zunächst ist klar, dass sich in dem gewaltsamen Zurückwerfen des Kopfes die Heftigkeit der Bewegungen des ganzen Körpers fortsetzt, und schwerlich wird man in Abrede stellen können, dass auch die Art dieser Bewegungen in derjenigen des Halses wiederkehre. In einem Hinaufblicken zum Himmel, wie bei Niobe, sei es zu welchem Zwecke es sei, darf also das Motiv dieser Wendung des Gesichts nach oben nicht gesucht werden, was festzustellen nicht allein deshalb von Wichtigkeit ist, weil das Motiv von früheren berühmten Erklärern in der bezeichneten Weise missverstanden worden, sondern auch und ganz besonders deshalb, weil die Consequenzen der Beurteilung dieses Motivs sich auf diejenige des Gesichtsausdruckes und der gesammten Situation erstrecken, in welcher Laokoon sich befindet. Denn, wer annimmt, Laokoon blicke zum Himmel empor, wie Niobe, der muss nothwendig voraussetzen, dass in ihm noch geistige und sittliche Bewegungen unabhängig von den Empfindungen des physischen Leidens thätig seien. Und wenn wir nach genauerer Einsicht in den Mythos auch nicht mehr glauben werden wie Winkelmann, Laokoon drücke eine Regung von Unmuth aus über ein unverdientes, unwürdiges Leiden, oder wie Visconti, es sei erkennbar, dass er auch noch in diesem Zustande seinen Eifer gegen das hölzerne Pferd nicht bereue, sondern im vollen Gefühle seiner Unschuld dem Himmel mit Nachdruck seine Ungerechtigkeit vorwerfe, so wird eine solche Voraussetzung doch der ohnehin schon so schwer zu bewahrenden oder zu erlangenden Unbefangenheit der Betrachtung Eintrag thun. Bedingt sie ja doch gleich die weitere Alternative,

entweder, das physische Leiden Laokoon's habe nicht den Grad von Intensität erreicht, auf dem es eben den ganzen Menschen beherrscht und in Anspruch nimmt, oder, — da diese Annahme durch die krampfhaften Windungen des Körpers sofort ihre Widerlegung findet — wie Winkelmann glaubte, Laokoon offenbare eine besondere Erhabenheit des Geistes und Stärke der Seele im Ringen mit der Noth, also etwas über menschliche Natur Heldenhaftes, was, wie auch Welcker hervorhebt, auf Täuschung beruht, und durch den Charakter Laokoon's als Mensch und Priester in keiner Weise motivirt sein würde.

Wer vollkommen unbefangen an die Betrachtung des Kopfes und an die Prüfung seines Ausdruckes geht, der wird unmittelbar empfinden, dass der Kopf mit dem Körper durchaus in Übereinstimmung stehe, und zwar sowohl in dem was in den Zügen ausgedrückt ist, als auch in der Art des Vortrags. So wie im Körper der höchste Grad physischen Schmerzes mit der grössten Natürlichkeit und Rückhaltlosigkeit dargestellt ist, so ist auch der Kopf auf das höchste Pathos, ein Pathos der heftigsten, momentansten Art berechnet. Es ist freilich, und grade auf Anlass des Laokoon so viel von der Mässigung als dem Gesetze der Darstellung starker Affecte in der griechischen Kunst, von dem Herabsetzen des Ausdrucks auf ein minderes Mass als das von der Natur geforderte die Rede gewesen, so dass es bei den meisten meiner Leser Anstoss erregen wird, wenn ich behaupte, von dieser Mässigung im Ausdrucke sei thatsächlich Wenig vorhanden. Und doch muss ich dies behaupten und folge, indem ich es zu thun wage, der Richtung, welche die Erklärung des Laokoon von Lessing's Zeiten bis auf die unseren eingeschlagen hat. Lessing stellte noch in Abrede, dass Laokoon schreie, nicht ein Schrei wie bei dem Laokoon Vergil's, nur ein Seufzer entringe sich diesem Munde; Welcker dagegen sagt, es lasse sich nicht behaupten, dass der Mund nicht zu Angstruf und Klaggeschrei geöffnet sei, und Brunn, es sei gewiss, dass der Mund geöffnet sei um deutliche, vernehmliche Schmerzenslaute auszustossen. Dies scheint auch mir unzweifelhaft für Jeden der sehn will und zu sehn versteht, und fast möchte man sagen, dass der Laokoon der Gruppe sich in diesem Punkte mit demjenigen Vergil's berühre, der:

Clamores simul horrendos ad sidera tollit,

nur besteht freilich sein Klaggeschrei nicht in wilden, regellosen Tönen, ist es eben kein Geheul oder Gebrüll, das sich wie dasjenige des vergilischen Laokoon mit dem Brüllen eines verwundeten Stieres vergleichen lässt. Aber, wird überhaupt das Schreien und laute Jammern des Laokoon zugegeben, so steht es misslich um die Behauptung, Laokoon beherrsche noch seinen Schmerz durch moralische Kraft so weit, dass der Ausdruck desselben nur das geringste Mass scheine, welches die Natur unter den gegebenen Umständen verlange. Denn eben darin offenbart sich ja die moralische Kraft im Leiden, dass wir den Aufschrei, das Lautwerden des Schmerzes nieder kämpfen. Und wenn zu weiterer Unterstützung der Annahme, Laokoon besitze und zeige noch diese moralische Kraft, darauf hingewiesen worden ist, ohne dieselbe würde der Ausdruck mit der Handlung im Widerspruche stehn, denn ohne sie würde auch der ganze Widerstand aufhören müssen, welchen Laokoon den feindlichen Mächten noch leistet, nun, so haben wir ja im Vorhergehenden gesehn, dass dieser Widerstand aufgehört hat, dass von demselben überhaupt nicht die Rede sein kann, und deshalb dürfen wir den Satz wohl umkehren und sagen: da bereits aller Wider-

stand gegen die Schlangen aufgehört hat, da Laokoon sich in convulsivischen Schmerzen windet und krümmt, so würde der Ausdruck des Gesichtes mit der Handlung im Widerspruch stehn, wenn er noch moralische Kraft in der Beherrschung der Leiden offenbarte. Wer aber behauptet, Laokoon müsse vermöge der Würde seines Standes auch den heftigsten Schmerz beherrschend gedacht werden, der wolle doch nicht vergessen, wie Sophokles seinen Philoktetes sich geberden, wie er ihn schreien und winseln lässt, wenn der Schmerz in seinem wunden Fusse zum übermannenden Ausbruch kommt, den Philoktetes, der doch bei mindestens gleicher Würde des Standes als Heros und Krieger ein noch ganz anderer Mann war, als der Priester Laokoon!

Haben wir uns nun überzeugt, dass Laokoon schreie und dass er schreien müsse, so werden wir auch einsehn, dass der Schmerz sich in den Zügen des Antlitzes mit derselben Heftigkeit äussere und äussern müsse, wie in den krampfhaften Bewegungen des Körpers und wie in dem Schreien des Mundes. Und in der That ist dies Antlitz grade in allen den Theilen, welche vom Schmerz in ihrer Lage und Gestalt verändert werden, in einer Weise gewaltsam bewegt, wie in keinem zweiten Werke der antiken Kunst. Alle grösseren Flächen, wie Stirn und Wangen sind, wie Brunn richtig schildert, durch das Hervortreten der einzelnen Muskeln zerrissen, und die Anspannung derselben ist an einigen Stellen so gewaltig, dass es unmöglich wird, sich von den darunterliegenden festen Theilen des Knochengerüsts genügende Rechenschaft geben. Ähnliches gilt von der Behandlung des Haares am Haupt und im Bart, welches nirgend in grösseren Massen zusammenhält, sondern sich überall in eine Menge einzelner kleiner Partien theilt. Wem das über das Gesicht Gesagte zu stark erscheint, den wollen wir nicht allein, wie dies Brunn thut, anweisen, die Gruppe einmal bei Fackelschein zu betrachten, bei einer Stärke der Beleuchtung, welche die Gruppe in ihrer Gesammtheit in das vortheilhafteste Licht setzt, und bei der die Zerrissenheit im Antlitz mit solcher Bestimmtheit hervortritt, dass sie Niemand wird läugnen können, während grelle Tagesbeleuchtung, zerstreutes, allseitiges, sogenanntes flaches Licht die meisten im Marmor thatsächlich vorhandenen Einzelheiten verschwinden lässt, sondern den wollen wir ganz besonders auffordern nicht nach dem Eindrücke allein zu urteilen, den die am meisten und leichtesten gesehene Profilansicht des Kopfes von der Seite des älteren Sohnes her macht. Denn in dieser Ansicht kommen die Furchen auf Stirn und Wangen so gut wie gar nicht zum Vorschein, und eben deshalb verliert der Ausdruck an der ihm eigenen Schärfe, und wird fast klagend, ja in dieser Ansicht wird man jene Wehmuth unschwer wahrnehmen, die nach Winkelmann wie ein trüber Duft auf Laokoon's Augen schwebt, die auch Welcker anerkennt, und von der Winkelmann meint, es sähen sie nur Sonntagskinder; in jeder anderen Ansicht wird der Ausdruck des Kopfes durch Wehmuth nur sehr unvollkommen bezeichnet, jede andere Ansicht aber ist für die Auffassung des wahren und ganzen Charakterismus des Kunstwerkes mehr zu empfehlen als eben diese des Profils.

Wenn wir mit Zuversicht hoffen, dass bei einer richtigen, allseitigen und unbefangenen Betrachtung des Laokoonkopfes die Beschauer die Überzeugung von dem heftigen, sehr wenig gemässigten Vortrag des Ausdruckes erhalten werden, so werden wir wohl auch glauben dürfen, dass man uns zustimmen wird, wenn wir behaupten, der Ausdruck sei wesentlich und durchaus überwiegend derjenige physischen

Schmerzes. Er ist dies ganz gewiss in dem Grade, dass es unmöglich sein wird, in irgend einem Zuge ein anderes als physisches Leiden nachzuweisen. Damit soll nun freilich nicht behauptet werden, Laokoon leide schlechthin nur physisch, das lässt sich überhaupt niemals sagen, so lange ein Mensch Bewusstsein hat, welches schliesslich auch zur physischen Schmerzempfindung nothwendig ist. Wir können fast ganz Goethes schöne Worte unterschreiben: „fern sei es von mir, dass ich die Einheit der menschlichen Natur trennen, dass ich den geistigen Kräften dieses herrlichen Mannes ihr Mitwirken abläugnen sollte. Angst, Furcht, Schrecken, väterliche Neigung (?) scheinen auch mir sich durch die Adern zu bewegen, in dieser Brust aufzusteigen, in dieser Stirn sich zu furchen; gern gesteh' ich, dass mit dem sinnlichen auch das geistige Leiden auf der höchsten Stufe dargestellt sei,“ aber viel unbedingter eignen wir uns die Warnung an, mit der Goethe diesen Satz schliesst: „nur trage man die Wirkung, die das Kunstwerk auf uns macht, nicht zu lebhaft auf das Werk selbst über.“ Sehr richtig wendet Brunn diese Warnung besonders auf das Bestreben an, den Ausdruck zu zergliedern oder zu zerspalten, um etwa in dem einen Zug einen sinnlichen, in dem anderen irgend einen geistigen Schmerz bestimmter Art nachzuweisen, und ich kann ihm auch darin nur durchaus zustimmen, wenn er sagt, wer den Kopf getrennt von der Gruppe betrachtet, der wird sicherlich darauf verzichten, das Einzelne des Ausdrucks in bestimmten Richtungen nachzuweisen, ja kaum im Stande sein, die Wirkung, welche der Kopf beim Anblick der ganzen Gruppe gemacht hat, sich überhaupt wieder deutlich zu vergegenwärtigen: so sehr ist dieser vom Ganzen abhängig und eben nur im Zusammenhange mit den äusserlichen, körperlichen Motiven der Handlung verständlich, weil er zuerst und zumeist nur ein Ausfluss dieser Motive ist.

So viel zur Schilderung der Gruppe in ihrer thatsächlichen Erscheinung. Es wird sich weiterhin die Gelegenheit bieten, die hier gewonnene Erkenntniss der Situation, in welcher sich die drei Personen befinden, für die Beurteilung der künstlerischen Conception und Composition der Gruppe zu verwerthen, einstweilen aber bitte ich meine Leser, mir unter dem Eindruck, welchen die unbefangene Betrachtung der dargestellten Handlung auf uns machte, zu einem erneuten Rückblick auf den Mythos und auf das Verhältniss zu folgen, in welchem die Gruppe zum Mythos steht.

Zuvörderst dürfte es nicht ganz überflüssig sein daran zu erinnern, dass die Künstler ohne Zweifel wirklich die mythische oder poetische Tradition vor Augen gehabt haben³⁸). „Als Behandlung einer willkürlich, blos künstlerisch gestellten Aufgabe oder eines blos denkbaren Falles lässt sich“, wie Welcker hervorhebt, „das Werk schon darum nicht betrachten, weil es in allen wesentlichen Umständen mit der Fabel übereinstimmt, und diese daher dem Zuschauer auch wider den Willen der Künstler einfallen würden, wenn sie etwa selbst gewünscht haben könnten, sie im Stillen als Anlass zu sogenannten Akademiefiguren zu benutzen.“ Dies aber hat den Künstlern so fern gelegen, dass sie vielmehr, so weit wie sie es vermochten, geflissentlich Alles hervorgehoben haben, was das Kunstwerk als Darstellung des Mythos charakterisirt: die Priesterlichkeit Laokoon's und seiner Söhne, die Hinzufügung des Altars, an dem so eben geopfert werden sollte, und dessen Besudelung und Entheiligung durch das Blut des Priesters in den Augen eines griechischen Beschauers das Pathetische der