

Hans-Jürgen Perrey**Campes »Laokoon«
Kurze Einführung**

© www.perrey.info
28.8.2010

Während seiner zweiten Paris-Reise (1802), schwärmt Campe, habe er wie nie in »Kunstgenüssen« geschwelgt. Dazu war im Sommer 1789, als er ebenso entschlossen wie mutig ins revolutionäre Frankreich fuhr, verständlicherweise wenig Zeit gewesen. Dieses Mal aber – der »Kunsträuber« Napoleon machte es möglich – bestand sogar die Gelegenheit, die weltberühmte Laokoon-Gruppe zu bestaunen, die zwischen 1798 und 1815 als Kriegsbeute in Paris ausgestellt wurde.

Zuvor hatte sie im Belvedere-Hof des Vatikan gestanden, denn am 14. Januar 1506 war sie in Rom wieder zum Vorschein gekommen. Ein Winzer entdeckte sie in seinem Weinberg, wo die antike Skulpturen-Gruppe in einem vermauerten Raum die Jahrhunderte erstaunlich gut überstanden hatte. Papst Julius II., mehr Renaissance-Fürst als Heiliger Vater, meldete sogleich seine Besitzansprüche an. Er schickte seinen Hof-Architekten Sagallo an den Fundort. Auch Michelangelo soll anwesend gewesen sein und von einem »Wunder der Kunst« gesprochen haben.

Das 18. Jahrhundert erlebte dann eine regelrechte Laokoon-Konjunktur, galt das späthellenistische Kunstwerk doch als Manifestation bildhauerischer Meisterschaft. In diesem Sinne war die Laokoon-Gruppe schon von dem römischen Geschichtsschreiber Plinius dem Älteren gewürdigt worden.

In Deutschland war es vor allem Johann Joachim Winckelmann, der 1755 mit seiner Schrift »Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst« den Anstoß gab, die griechische Antike mit anderen Augen zu betrachten. Er war es schließlich, der das Tor zur Klassik und zum Klassizismus weit aufstieß. In seiner kleinen Abhandlung findet sich auch das berühmte Diktum, die Kunst der alten Griechen zeichne sich durch »edle Einfalt und stille Größe« aus.

Auf Winckelmann reagierte einige Jahre später Lessing mit seiner Schrift »Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie« (1766). Dem Aufklärer ging es vor allem darum, zu zeigen, daß der bildende und der erzählende Künstler bei der Gestaltung ihrer Werke von grundsätzlich anderen Voraussetzungen auszugehen haben.

Goethe wiederum überliefert in »Dichtung und Wahrheit«, welchen Einfluß Winckelmann und Lessing mit ihren Ideen auf die junge Generation der Stürmer und Dränger hatten. Er selbst ist ein Leben lang von der Laokoon-Gruppe fasziniert gewesen, die er 1769 erstmals als Abguß im Mannheimer Antikensaal erleben durfte. Ausführlich würdigt er dieses phänomenale Kunstwerk 1798 in seiner vielbeachteten Abhandlung »Über Laokoon«, auf die Joachim Heinrich Campe sich bezieht, als er über seine Pariser Reiseindrücke berichtet.

Dessen Ausführungen sind die eines kreativen, bisweilen originellen Dilettanten. Campe weiß, daß er kein Kunstexperte ist, aber er ist – wie Goethe auch – ein Augenmensch, und als Aufklärer nimmt er nur das zur Kenntnis, was er sieht und beweisen kann. Immerhin hat er das Original vor Augen, das vielen Dichtern und Denkern dieser Epoche meistens gar nicht zugänglich gewesen ist.

Was Goethe und Campe bei allen Unterschieden ebenfalls eint, ist die Tatsache, daß sie sich, anders als die große Schar der übrigen Interpreten, überhaupt nicht von den mythologischen Vorgaben leiten lassen. Der Apollo-Priester Laokoon, der in Homers »Ilias« und »Odyssee« gar nicht vorkommt, sondern literarisch vor allem durch den römischen Dichter Vergil allgemein zum Begriff wird (sieht man einmal von dem posthomerischen Dichter Quintus von Smyrna ab), interessiert beide nicht. Sie denken – wenn auch konträr – über den Kampf eines Mannes und seiner Söhne mit zwei

ungeheuren Schlangen nach.

Daß Campe dabei mehr Kunstverständnis entwickelt, als er sich selbst zugesteht, sieht man nicht zuletzt an seiner Kritik, was die hochgestreckten Arme innerhalb der Skulpturen-Gruppe betrifft. Hier beweist er wirkliches gestalterisches Einfühlungsvermögen. Denn damals wissen weder er noch alle übrigen Zeitgenossen, daß das 1506 beschädigt aufgefundene Kunstwerk im Laufe der Zeit keineswegs korrekt rekonstruiert wurde. Erst 1905 wird man den angewinkelten originalen Arm des Vaters wiederentdecken und 1957 der vatikanischen Laokoon-Gruppe »einverleiben«.

Goethe reagierte auf Campes Ausführungen wenig ergiebig. In seinen nachgelassenen Gedichten findet sich die mürrische Sentenz:

»Schon vom Gifte durchwühlt, gebissen und wiedergebissen,
Vater und Sohn! O! Weh! – Heilige Plastik, o weh!«

Doch wen wundert's: Beide – Campe und Goethe – hatten sich wenig zu sagen. Wahrscheinlich waren sie einfach zu unterschiedlich in ihrem Denken und ihren Biographien, auch wenn Goethe sich in den Gesprächen mit Eckermann sehr lobend über den Aufklärer, Schriftsteller und Verleger Joachim Heinrich Campe geäußert hat. Näheres siehe bei:

Hans-Jürgen Perrey:
Joachim Heinrich Campe (1746-1818).
Menschenfreund – Aufklärer – Publizist.
edition lumière. Bremen 2010.

Joachim Heinrich Campe
Anmerkungen zur Laokoon-Gruppe
(in einem Brief an seinen Enkelsohn Eduard Vieweg,
Paris im Sommer 1802)

Ueber den *Laokoon* muß ich, ehe ich dieses kleine Kunstkapitel schließe, noch ein paar Worte, und zwar ein paar kecke, wenn Du willst, hinzufügen. Zwei unserer ersten Schriftsteller, *Lessing* und *Göthe*, haben über den von den Verfassern* dieses Kunstwerks gewählten Augenblick der Begebenheit geurtheilt. Beide hatten Beruf dazu. Diesen habe ich nun zwar nicht; doch darf auch ich meine unmaßgebliche Meinung, so gut als sie, darüber sagen. Vergönne mir, Gebrauch davon zu machen.

Lessing suchte zu erweisen, daß der leidende Laokoon nicht auf der höchsten Staffel des körperlichen Schmerzens dargestellt werden *durfte*, und daß daher dieser Augenblick der Begebenheit auch von den Urhebern desselben weislich nicht gewählt worden sei. Ohne sich ganz bestimmt darüber ausgelassen zu haben, scheint aus dem ganzen Zusammenhange zu erhellen, daß er einen frühern Augenblick für den gewählten hält. *Göthe* hingegen hat uns gerade vom Gegentheile zu überzeugen gesucht. Nach ihm ist Laokoon in dem Augenblicke dargestellt worden, da er den Biß der Schlange erhält, folglich in dem Augenblicke des höchsten Schmerzens; und seiner Meinung nach, *durfte* er nur in diesem und keinem andern, weder frühern, noch spätern Augenblicke dargestellt werden, wenn das Kunstwerk die möglich höchste Wirkung thun sollte. Ueber die beiden Nebenfiguren urtheilt Lessing gar nicht; nach *Göthe*'n aber sind beide *noch nicht gebissen*, folglich beide noch *unter* der höchsten Staffel des Schmerzens. Die Gründe, womit beide Schriftsteller ihre Meinung unterstützt haben, sind ihres Scharfsinns würdig.

Was mich betrifft, so hatte ich dieses große Kunstwerk kaum zum ersten Mahle mit der Unbefangenheit eines anspruchlosen Zuschauers ins Auge gefaßt, als sich sofort und ganz ungesucht eine Meinung in mir entwickelte, welche von den beiden angezeigten jener berühmten Männer sich gleich weit entfernte. Ich sah, oder glaubte wenigstens mit höchster Augenscheinlichkeit zu sehen, daß die Urheber der schönen Zusammenstellung die drei Gestalten, aus welchen sie besteht, auf eben so vielen und zwar verschiedenen Staffeln des Leidens gedacht und dargestellt haben. Der älteste Knabe, auf Laokoon's linker Seite, ist nur an einem Beine und an einem Arme umwunden; übrigens noch ganz unversehrt, noch nicht gebissen. Er leidet daher körperlich noch gar nicht; vielmehr ist noch Hoffnung für ihn da, daß er sich werde loswinden können, und er bemüht sich, dieser Hoffnung gemäß, das umschlungene Bein zu entwickeln. Alles, was er leidet, ist Schrecken vor der auch ihm drohenden Gefahr, und Seelenschmerz über Das, was er seinen Vater leiden sieht. Er steht also unter den Dreien noch auf der niedrigsten Stufe des Leidens.

Laokoon selbst befindet sich gerade in dem Augenblicke, welcher *auf den des höchsten Schmerzens unmittelbar folget*. Er hat den Biß, und zwar an einer sehr empfindlichen Stelle, über der Hüfte nämlich, schon empfangen; allein ungeachtet die Schlange zu beißen, oder auch nur ihr Gift der Wunde einzuspritzen fortfährt, so kann der Schmerz doch jetzt nicht mehr ganz so scharf und unausstehlich, als in dem Augenblicke sein, da die erste Verletzung vor sich ging, und Kraft und Reizbarkeit des Körpers durch Schmerz und Gift noch nicht gelähmt waren. Vorher hatte er mit der ihn umwindenden Schlange gekämpft; dieser vergebliche Kampf sowol, als auch die dabei empfundenen namenlosen Qualen des höchsten Schreckens und der gräßlichsten Angst, verbunden mit den scharfen Schmerzen der Wunde und den tödtlichen Wirkungen des Giftes, haben in diesem Augenblicke *angefangen*, seine männliche Körperkraft zu brechen. Die Hoffnung, sich und die Seinigen noch retten zu können, verschwindet; sein Kopf sinket bei eben anfangender Ohnmacht matt und verzweiflungsvoll zurück und auf die linke

*Es waren ihrer drei: *Agesander* und seine beiden Söhne, *Polidor* und *Athenodor*.

Schulter; seine Knie sind schon gebogen, das rechte ganz, das linke zum Theil. In dem Augenblicke, da er den Schmerz des Bisses zum ersten Mahle empfand, mußte dieses letzte, so wie der ganze Schenkel nothwendig vollkommen gestreckt, und sein Fuß krampfhaft gegen den Boden gestemmt sein. Das ist er aber jetzt nicht mehr; nur seine Zehen berühren noch die Erde; scheinen aber nur noch darauf zu ruhen, nicht mehr gegen dieselbe gestemmt zu sein: eine Wirkung der angefangenen Entkräftung und des verzweifelnden Hingebens. Sein rechter Arm, womit er bis dahin gegen die Schlange gekämpft hat, ist zwar noch emporgerichtet, allein das scheint mir weiter nichts, als mechanische Nachwirkung vorhergegangener Kraftanstrengung zu sein. Diese Nachwirkung konnte, auch nachdem die Anstrengung schon nachzulassen angefangen hatte, um so eher fort dauern, da, bei der Stellung, welche der zurückgesunkene Kopf genommen hat, die Last des Armes größtentheils auf sich selbst und auf einer beinahe wagerechten Grundlage ruhet; so daß es nur noch einer geringen Kraftanwendung bedarf, um ihn in dieser aufrechten Stellung zu erhalten. Uebrigens sind die Augen des Laokoon gerade so weit schon geschlossen, und der Mund desselben nur noch gerade so weit offen, als beide bei einem Menschen, der eben ohnmächtig werden will, es zu sein pflegen. Das ganze Gesicht verräth angefangene Entkräftung und ohnmächtiges Hinsinken.

Bedürfte es übrigens nach diesem Allen noch eines entscheidenderen Beweises für die von mir angenommene Meinung, so würde man denselben in der ganzen Stellung des Laokoon finden können. Diese ist eine *sitzende*. Daß er in dem Augenblicke, in welchem er von den Schlangen angefallen wurde, nicht schon auf dem Altare saß, auf dem er opfern wollte, ist doch wol eben so zuversichtlich vor auszusetzen, als daß er nicht in dem Augenblicke, da er den ersten Biß erhielt, also auch nicht in dem Augenblicke des höchsten Schmerzens, sich werde niedergesetzt haben. Erst nachdem Kampf und Schmerz und Gift seine Kraft gebrochen hatten, konnte er in diese Stellung *hinsinken*. Bei jedem früheren Augenblicke wäre es die unnatürlichste gewesen, welche die Künstler ihm hätten geben können.

Der zweite Knabe, auf der rechten Seite des Vaters, scheint mir schon um einige Grade weiter und eben auf dem Punkte zu sein, dem Tode in die Arme zu sinken. Er hat, wie es scheint, den tödtlichen Biß früher, als sein Vater, und an einer dem Herzen nähern Stelle bekommen; er mußte daher aus beiden Ursachen sowol, als auch seines zarten und empfindlichen jungen Körpers wegen, früher als jener erliegen. Beide Schlangen fahren, so weit man sehen kann, noch fort, zu beißen. Der rechte Arm des sterbenden Knaben ist zwar auch noch emporgerichtet; allein das scheint mir auch hier, wie beim Vater, nur noch mechanisch fort dauernde Wirkung früherer Anstrengung zu sein. Zum Theil wird diese fortwährende Stellung des Armes auch dadurch begreiflich, daß die Schlange gerade denjenigen Bewegter oder Muskel des Oberarms, wodurch die Emporrichtung bewerkstelliget wird, so fest umwunden hat, daß er nicht nachlassen und in den Zustand der Ruhe zurücksinken kann. Der Kopf und der ganze Körper sind übrigens schon mehr zurück- und hingesunken, als die des Vaters. Man sieht es dem Knaben an, daß er völlig ausgelitten hat. Die Bewegter oder Muskeln, welche beim Vater noch in höchster Spannung sind, sind bei ihm schon meistentheils wieder in ihren natürlichen Zustand zurückgesunken. Sein Mund und seine Augen sind die eines Sterbenden. Die letzten scheinen eben brechen zu wollen.

Göthe's Meinung, daß dieser Knabe *noch nicht gebissen sei*, scheint nicht an Ort und Stelle und im Angesichte des Urbildes, sondern erst in Weimar und beim Anblicke einer fehlerhaften Zeichnung gefaßt zu sein, nach welcher der Kupferstich gemacht worden ist, der das erste Stück der Propyläen begleitet. Die beiden Hauptfehler jener Zeichnung betreffen 1. den Kopf derjenigen Schlange, welche dem jüngsten Knaben zusetzt. Das Maul dieses Kopfes ist hier geschlossen; der Kopf selbst scheint beinahe liebkosend an der Brust des Knaben zu ruhen und sich ihr anzuschmiegen. Nicht so im Urbilde. In diesem sieht man offenbar, daß der Rachen der Schlange gefaßt und noch nicht

losgelassen hat^{*)}. 2. Die rechte Hand ebendieses Knabens, an welcher die Finger ausgespreitet und starr emporstehend erscheinen. Nicht so am Urbilde. An diesem sind Daum und Finger, wie sie zur Zeit der Erschlaffung sein müssen, schon gekrümmt. Hier, an dem Urbilde nämlich, erscheint diese Hand, so wie der ganze Arm des Knaben, in Ermangelung der rechten, zwar nur von neuerer Arbeit und nur von Gips, gemodelt nach dem einst von *Girardon* verfertigten und vervollständigten gipsernen Laokoon; allein sie beweiset denn doch, daß dieser berühmte neuere Künstler die Lage des Knaben für ebendiejenige hielt, worin er mir zu sein scheint, nämlich für die Lage eines schon vollendeten Leidenden, der dem Tode in die Arme sinkt. Man begreift, daß der Anblick jener fehlerhaften Zeichnung sehr leicht den Irrthum veranlassen konnte, daß der Knabe noch nicht gebissen sei, besonders, wenn man nur auf jenen verzeichneten Kopf der Schlange und auf diese ausgespreitete Hand des Knaben, und nicht auch zugleich auf den Ausdruck seines Gesichts achtet, welcher ganz offenbar der eines Sterbenden ist.

Was aber jener Göthe'schen Meinung völlig, und wie mir es scheint, ganz unläugbar widerspricht, ist das, aber nur noch schwach, fortdauernde Bestreben der Hand des Knaben, den Kopf der Schlange wegzudrücken. Woher, muß ich fragen, konnte er wissen, daß der Kopf der Schlange sich an dieser Stelle befinde, um mit der Hand dahin zu fahren? Sehen konnte er ihn doch nicht; dazu ist sein eigener Kopf zu weit zurückgebogen, dazu sind seine Augen zu weit von der Stelle abgewandt. Nur durch den Biß also konnte er von der Stelle, wo die größte Gefahr für ihn obwaltete, benachrichtiget und veranlaßt werden, die Hand dahin zu strecken, um den Kopf der Schlange wegzuschieben. Aber selbst dieser Hand sieht man es deutlich an, daß der arme Jüngling ausgekämpft hat. Sie ruhet nur noch, wie abgestorben, auf dem Kopfe der Schlange. Keine Spur mehr von irgend einer Anstrengung zum Wegschieben dieses Kopfes, weder an der Hand selbst, noch am ganzen Arme. Alle Bewegungen oder Muskeln desselben sind schon wieder in vollkommener Ruhe, und verrathen Erschlaffung. Ebendies ist auch offenbar der Fall des ganzen Körpers dieses Knaben. Nirgends, oder doch höchstens nur in dem emporgerichteten unechten Arme, sieht man noch irgend eine Spannung, durch Anstrengung erzeugt. Hätte übrigens dieser Knabe den tödtlichen Biß noch nicht erhalten, und wüßte er gleichwol, daß der Kopf der Schlange seinem Herzen so nahe wäre, was in aller Welt würde ihn abhalten können, seinen eigenen Kopf vorwärts herabzubeugen, um zu sehen, ob und wie die ihm drohende Gefahr sich noch abwenden ließe? Daß er dieses nicht thut, scheint mir ein unwiderleglicher Beweis zu sein, daß er es (aus Ohnmacht) *nicht mehr kann*. Ebendieses macht auch bei dem Vater meine Ueberzeugung, daß er den höchsten Grad des Schmerzens schon überstanden haben müsse, vollkommen. Es ist für jedes fühlende Wesen unumgänglicher Naturzwang, die Augen dahin zu richten, wo Lebensgefahr ihm entweder drohet, oder gar schon in Wirklichkeit übergeht; vorausgesetzt, daß sein Kopf noch Kraft und Freiheit hat, sich nach Willkühr zu bewegen. Da nun Laokoon bei den fortgesetzten Bissen der Schlange nicht nach der verletzten Stelle hinstarrt, sondern den Kopf rückwärts sinken läßt, so muß man, scheint es, nothwendig daraus schließen, daß seine Kraft schon angefangen hat, ihn zu verlassen, und daß es nicht mehr in seinem Vermögen steht, sich vorwärts überzubeugen, um nach der verwundeten Stelle hinzublicken. Daß die weisen Künstler, welchen wir dis herrliche Meisterwerk verdanken, jenes Naturgesetz recht wohl kannten, haben sie durch die Richtung bewiesen, welche sie dem Kopfe und den Augen des noch unverletzten ältesten Sohnes gaben. Diese sind weislich dahin gerichtet, wo das Gräßlichste für ihn zu sehen ist, nach dem jammervollen Kopfe seines hinsinkenden Vaters. Selbst durch die Bemühung, seinen eigenen Fuß von der Schlange frei zu machen, läßt er sich nicht aus dieser Stellung bringen. Und ebendiese, der Natur hier so treu gebliebenen Künstler sollten das Zwangsgesetz derselben bei der Richtung, welche sie den Köpfen und Augen des Vaters und des jüngsten Sohnes gaben, auf eine so unverzeihliche Weise vernachlässiget

^{*)}Man sehe die treuere Zeichnung in dem Titelkupfer dieses Bändchens.

haben? Unmöglich!

Jetzt, lieber Eduard, betrachte die richtigere Zeichnung dieses Kunstwerks, die ich hier beilege^{*)}, mit eigenen Augen; und urtheile dann selbst, ob meine Ansicht, so wie ich sie Dir hier auseinandergesetzt habe, die wahre sei, oder nicht. Ich bin bei Dem, was ich darüber geurtheilt habe, nicht, wie die beiden hochachtungswürdigen Männer, welchen ich hier zu widersprechen gewagt habe, davon ausgegangen, nach eigener Einsicht festzusetzen, wie die Künstler verfahren *mußten*; sondern ich habe mich bloß darauf eingeschränkt, die Absichten, welche sie erreichen wollten, aus ihrem Werke selbst zu schöpfen und anzugeben. Es sollte mir indeß nicht schwer fallen, nun hinterher auch zu beweisen, daß die verschiedenen Stufen des Leidens, auf welchen, meiner Meinung nach, die drei Figuren dieses Kunstwerks dargestellt sind, gerade diejenigen waren, welche von den Künstlern gewählt werden mußten, wenn sie uns in den Stand setzen wollten, den ganzen Vorgang nach allen seinen Abstufungen uns durch die Einbildungskraft zu vergegenwärtigen. In dem ältesten Knaben sehen wir den Anfang der schrecklichen Begebenheit, in dem jüngsten ihren Beschluß, und in dem Vater von der gräßlichen Mitte oder dem höchsten Gipfel des Leidens gerade noch so viel, als unsere Einbildungskraft bedarf, um sich das unmittelbar vorhergegangene gar zu Gräßliche selbst auszumalen. Hätten die Künstler uns den Gemarterten auf diesem Gipfel des Gräßlichen selbst dargestellt, so würden wir den Anblick desselben nicht ertragen haben.

Ich erinnere mich, wiewol nur dunkel, daß unser verstorbener lieber *Stuve*, bei seiner Zurückkunft aus Italien vor ungefähr zehn Jahren, von der Hauptfigur dieses Kunstwerks, wo nicht ebendieselbe, doch eine ähnliche, vielleicht nur in Nebenumständen abweichende Meinung gefaßt hatte, und daß er dieselbe in einem Briefe an den Hrn. Hofrath *Schütz* in Jena ausführlich auseinandersetzte. Ich wünschte wol, daß dieser Gelehrte bewogen werden könnte, jenen Brief unter seinen Papieren aufzusuchen und bekannt zu machen. Wer die unbefangene, reine und scharfe Beurtheilungskraft unsers Freundes kannte, der würde mit mir bedauern, wenn dieser Wunsch nicht erfüllt werden sollte.

Jedermann bewundert, und zwar mit Recht, die schöne Zusammenstellung oder Gruppierung der Figuren dieses Kunstwerks. So wie aber kein Werk, von Menschenhänden gebildet, dergestalt über allen Tadel erhaben ist, daß Derjenige, welcher darauf ausgeht, Fehler zu entdecken, nicht noch irgend Etwas daran auszusetzen finden sollte, so ließe sich vielleicht auch an dieser, sonst so meisterhaften Zusammensetzung, noch der einzige Umstand tadeln, daß jede der drei Gestalten, recht als wenn sie sich das Wort gegeben hätten, einen ihrer Arme, und zwar jede gerade den rechten, in die Höhe richtet. Meinem, vielleicht irrigen Gefühle nach, erwächst hieraus eine etwas unangenehm ins Auge fallende Einförmigkeit, welche vermieden worden wäre, wenn Laokoon, als die mittelste Gestalt, eine solche Stellung erhalten hätte, daß sein linker, und nicht rechter Arm hätte emporstreben müssen. Ich zweifle wenigstens, daß *Vestris*, dieser unnachahmliche Schöpfer schöner Zusammenstellungen, sich eine ähnliche Einförmigkeit auf der hiesigen Opernbühne zu Gute halten würde.

(Aus: *Sämmtliche Kinder- und Jugendschriften. Braunschweig 1830, S. 197ff.*)

*) Siehe das Titelkupfer zu diesem fünften Bändchen. Diese Zeichnung hat freilich unter den Händen des Kupferstechers, besonders in dem Gesichte des ältesten Knaben, aber nicht in irgend einem derjenigen Stücke, worauf es jetzt hier ankommt, verloren.