



DIE MARSYAS-VARIATIONEN HRDLICKAS

DIETRICH SCHUBERT

1

Frances Saunders, *Who paid the piper?*, London 1999, dt. Ausgabe 2001.

2

Der österreichische Philosoph Ernst Fischer in seinem Text zur Bildnerie Hrdlickas in: *Alfred Hrdlicka*, München 1969, S. 38–39.

Ein Schlüsselsatz des Grafikers und Bildhauers Hrdlicka, ein Satz, der sowohl für den ganzen Kunstbetrieb nach 1948 erhellend ist, als natürlich auch zugleich für sein eigenes Selbstverständnis, steht 1979 im Text »Neolithikum« für die Zeitung seiner damaligen Stuttgarter Bildhauerklassen: »Die abstrakte Kunst hat die Kunst der Abstraktion ad absurdum geführt«, man könnte sogar sagen ruiniert. Denn was die Ideologen der Abstrakte (Gegenstandslose Künste) meist vergessen oder wortreich vergessen machen möchten, ist die Tatsache, dass alle Kunst abstrahierte, die ägyptische, die archaisch-griechische Skulptur, die romanischen Figuren in Souillac und Moissac, die spätgotische Skulptur mit ihren expressiven Deformationen, besonders Rembrandt in seinen ungemein modernen Tusch-Zeichnungen, natürlich auch der Realist Gustave Courbet, wenn er statt mit feinem Pinsel wie die Klassizisten mit dem Spachtel die Farbe breitstrich, ebenso wie Van Gogh mit seiner Einfachheit (*simplicité*) und »Deformation« des Sujets und Picasso in seinen kubistischen Bildern nach 1907. Hrdlickas Satz benannte präzise einen sozialpsychologischen Vorgang, der gegen den expressiven Realismus nach 1948 gerichtet war und der die bildnerische Darstellung der Nazi-Verbrechen und der Kriegsoffer derart verhinderte. Sie konnten – für die Bildnerie jedenfalls – ganz verdrängt werden. Die Ideologen der Abstrakte koppelten zudem noch in ihrer Propaganda den Begriff »Freiheit« mit dem Postulat »Abstraktion«, womit diese politisch funktionalisiert war. Frances Saunders hat in ihrem Buch *Who paid the piper?*¹ über die Manipulationen der CIA darüber hinaus die amerikanisch-europäischen Kanäle im Kulturbetrieb nach 1948 beleuchtet.

Ich erinnere Hrdlickas Satz auch deshalb, weil er kaum Resonanz fand, seine Skulptur und Grafik jedoch eine antifaschistische Basis besitzen, welche sich z. B. in den Wandbildern des *Plötzenseer Totentanzes* (Gemeindezentrum Berlin-Plötzensee in Charlottenburg) und vor allem im bedeutenden Radierzyklus zur Revolte der Offiziere um Graf Stauffenberg vom 20. Juli 1944, *Wie ein Totentanz*, von 1974 kristallisierte und dokumentierte.

Die Gewalt unserer Zeit, das *Golgotha des 20. Jahrhunderts* (so Ernst Fischer über Hrdlicka²) – dargestellt am Leitfaden des Leibes – ist das Hauptthema seiner Künste. Darüber hinaus griff Hrdlicka zuweilen überzeitliche, prototypische Gestalten des Mythos oder der Historie (wie die Bauernrevolte von 1525) auf, um auch an ihnen die Folgen der Gewalt am Leibe der Opfer zu gestalten – überzeitlich. Ein solches überzeitliches Exempel ist ihm die mythische Figur des Marsyas.

Abb. 1:

Marsyas I, 1964

Bronze, 253 x 54 x 57 cm

Sammlung Würth, Inv. 8886

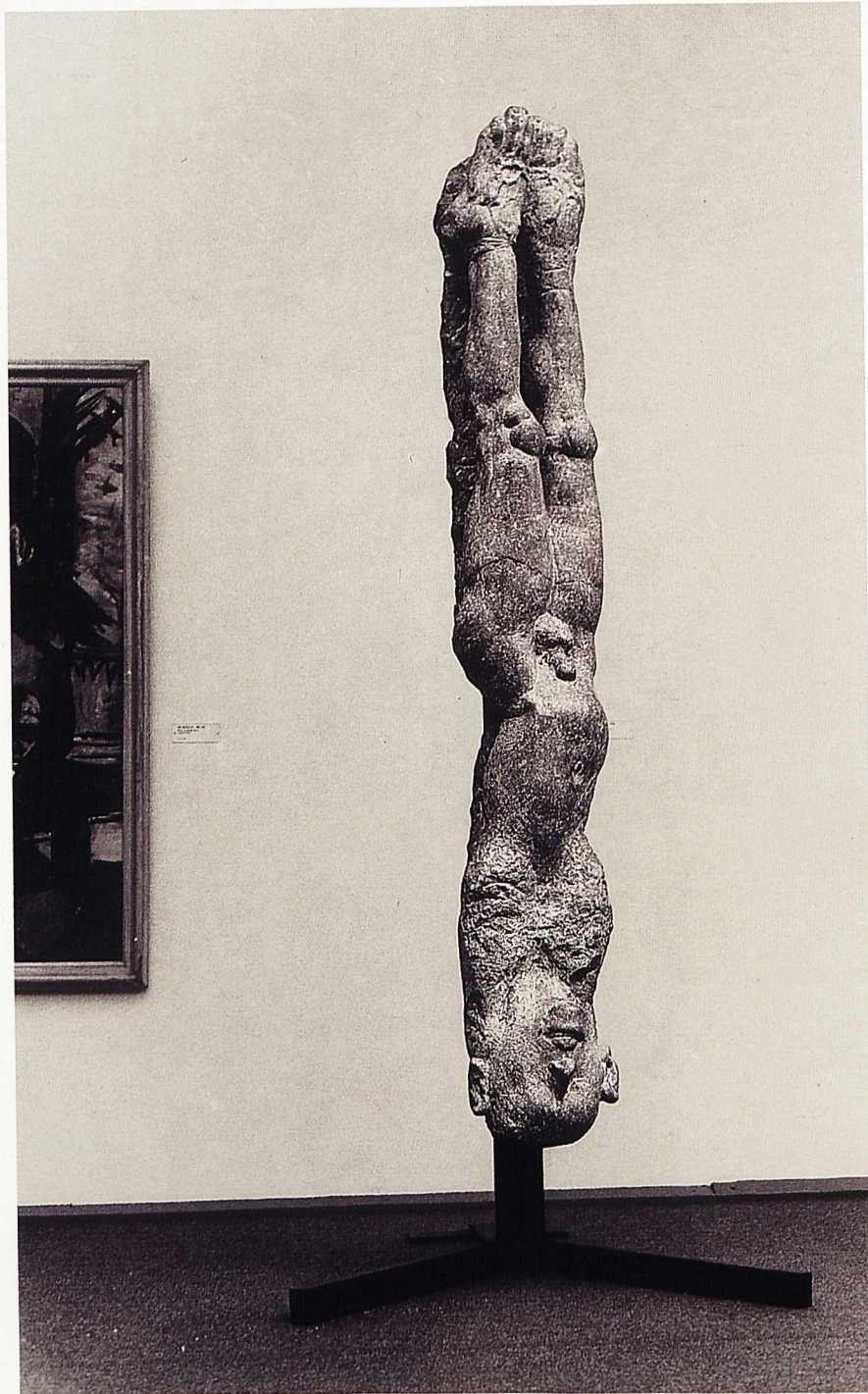


Abb. 2
Marsyas II, 1965
Untersberger Marmor,
233 x 39 x 35 cm
Staatsgalerie Stuttgart
(Aufnahme von 1979)

3

Catalogo della XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte Venezia, 1964, Nr. 52–72.

– Damit bildeten Hrdlickas Körper-Skulpturen den radikalen Gegenpol zur abstrakt-gegenstandslosen Plastik, d. h. der gegenstandslosen Materialformer, die den Selbstausdruck von Form, Farbe und Materialien absolut setzen, ein neues L'art pour l'art in der Adenauer-Ära, also zu den Drahtplastiken von Kricke, den Röhren von Matschinsky-Denninghoff und den Steinen von Rückriem. Von diesen sagte Hrdlicka einmal zu mir, dass man gut etwas daraus meißeln könne.

4

Zum Ausdruck des Schmerzes s. Bernhard Buderath: *Alfred Hrdlicka – Anatomien des Leids*, Stuttgart 1984, S. 52 f. und jüngst Christian Walda: *Der gekreuzigte Mensch im Werk von Alfred Hrdlicka*, Diss. Univ. Heidelberg 2006.

5

Siehe *Alfred Hrdlicka. – Das Gesamtwerk, Bildhauerei*, hrsg. von M. Lewin, Wien/Zürich 1987, Nr. 19 und Nr. 65, mit Fotografien von der Biennale Venedig 1964.

6

Inzwischen ist die Skulptur von ihrer Eisenstütze abgenommen und in einer Kiste verstaut, was wir leider feststellen mussten, als wir sie 2006, für mein Heidelberger Oberseminar zur Kunst Hrdlickas, in Stuttgart sehen wollten; vgl. dazu in Dietrich Schubert: *Alfred Hrdlicka – Beiträge zu seinem Werk*, Worms 2007, S. 84.

7

Werkverzeichnis 1987, Nr. 67 (wie Anm. 5).

8

Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart 1930, 1966, 28. Band, Spalte 1986 f.

Auf der Biennale in Venedig 1964, wo er hervorragend vertreten war,³ zeigte Hrdlicka u. a. drei Marsyas-Figuren, aus Kalkstein die eine, aus Marmor die anderen. Die erste ging beim Rücktransport dergestalt kaputt, dass der rechte emporgestreckte Arm abbrach. Es existieren inzwischen noch sechs Bronzegüsse, u. a. öffentlich aufgestellt in Freiburg vor der Universitäts-Bibliothek, im Kunstmuseum Stuttgart (im Depot) und in der Sammlung Würth (Abb. 1). Von den drei Versionen ist Letztere diejenige mit der stärksten Torsion des Leibes als Ausdruck des erlittenen Schmerzes, wobei Hrdlicka sich unbewusst an schmerzvoll gedrehte Figuren des Manierismus erinnern mag.⁴

Der *Marsyas II* entstand etwas später, um 1963, und zwar als hängende Figur, mit den Armen neben dem Kopf, er wurde so in Venedig ausgestellt.⁵ Der Bildhauer schlug im folgenden Jahr die Arme jedoch weg, um den Ausdruck zu intensivieren. Peter Beye von der Staatsgalerie Stuttgart kaufte diesen *Marsyas II* im Jahre 1975 an (Abb. 2). Es ist praktisch das Stein-Original, denn Bronzegüsse wollte der Künstler ursprünglich nicht anfertigen lassen (erst als Steinfiguren wie auch der *Sterbende* zerbrochen). Lange war die Figur dort zu sehen, bis die Beuys-Verehrerin Gudrun Inboden sie ins Depot der Staatsgalerie verbannte und auch trotz meiner Briefe um 1995/96 sie nicht wieder im Raum der 1960er-Jahre platzierte, bis heute nicht.⁶

Auch hier ließ der Künstler – nicht zuletzt wegen der Bruchgefahr der Steine – mehrere Bronzegüsse zu, einen montierte er an einem Baumstamm (im Besitz Hrdlickas, Wien), eine Bronze steht in der Techn. Universität Darmstadt, andere in Privatbesitz.

Ebenfalls in Venedig zeigte Hrdlicka einen dritten Marsyas als stehende Figur, die er auch *abgenommener Schächer* betitelte. In den Jahren 1964 und 1972 veränderte der Künstler die Formgestalt jedoch derart, dass er sukzessive Stein wegschlug und so den Leib auszehrte, die Gestalt verräumlichte, ja beinahe zerstörte (Abb. 3).⁷ In Venedig trug die Skulptur noch den Titel *Figura seduta*, aber wurde im Laufe der leidenschaftlichen Bearbeitung und des inneren Sinn-Wandels des Künstlers zu einem Marsyas.

Die mythische Gestalt des Marsyas war in der spätantiken Bildnerei als lebensgroße Skulptur dargestellt, entweder im musikalischen Wettstreit oder hängend, an einen Stamm gebunden, damit Apoll sein Strafwerk, die Schindung, vornehmen lassen konnte. Denn Marsyas, ursprünglich ein phrygischer Flussgott, hatte sich fahrlässig auf einen musikalischen Wettstreit mit Apoll eingelassen, den er verlor; an eine Platane gefesselt, wurde ihm die Haut abgezogen. Marsyas war eine Art Satyr bzw. Silen, zugleich ein Flussdämon (Fluss Marsyas) mit einer Doppelflöte und verlor gegen den singenden Apollon, der dessen Haut auf dem Markt von Kelainai aufhängte.⁸ In den *Metamorphosen* des Ovid entstand der Fluss aus den Tränen der Nymphen, die um den Tod des Marsyas weinten. Aus der antiken Skulptur kennen wir

»MARSYAS WURDE VON APOLLO GEHÄUTET ALS STRAFE DAFÜR, DASS ER GEGEN DIE GOTTHEIT AUFGEMUCKT HAT USW. ER IST EIN SYMBOL ANTI-AUTORITÄRE HALTUNG.«

(ALFRED HRDLICKA, VORTRAG IM FOLKWANG-MUSEUM IN ESSEN 1972)

Marsyas II, 1965

Untersberger Marmor, 233 x 39 x 35 cm
Staatgalerie Stuttgart





Abb. 3
Marsyas III, 1972
Gelblicher Untersberger Marmor,
227 x 82 x 51 cm
Galerie Valentien, Stuttgart

9

Anne Weis: *The hanging Marsyas and its copies*, Rom 1992.

10

Alfred Hrdlicka – *das plastische Werk*, bearbeitet von Gerhard Habarta, Palais Auersperg, Orangerie Wien 1981, Nr. 12, 12 a und 13.

11

Kat. Orangerie, Wien 1981 (wie Anm. 9), zu 12a.

12

Siehe bei M. Lewin 1987 (wie Anm. 5), Nr. 19.

die Darstellung Myrons, Athenas und Marsyas', die Flöte liegt am Boden, aus dem 5. Jahrhundert; ferner aus der hellenistischen Skulptur den hängenden Marsyas in Marmor-Kopien (Typus Istanbul), am Baume hängend, den Kopf zwischen die Schultern gepresst (Louvre, Paris; Uffizien, Florenz; Glyptothek, München, Abb. 4).⁹

Im 16. Jahrhundert gestaltete Tizian in einem Spätwerk den Mythos in einem großen Gemälde, das heißt er zeigte den Vorgang der Schindung in aller Deutlichkeit in einem suggestiven Kolorismus. Hrdlicka hat ohne Zweifel das Opfersein an der Gestalt des mythischen Marsyas gereizt: er wird Opfer des mächtigen Apoll, modern gesagt Opfer der Macht. Hrdlicka selbst formulierte diese Dimension, wenn er seine Marsyas-Skulpturen den sog. Fleischmarkthallen-Geschöpfen zuordnete.¹⁰ Für den Katalog seiner Skulpturen-Ausstellung in der Orangerie Wien 1981 schrieb der Bildhauer folgenden Kommentar, der zugleich die Genese der Figuren erzählt:

»Marsyas existiert in drei Fassungen. Von jeder literarischen Interpretation abgesehen, wenn es eine Figur gibt, in der sich der Leitsatz meiner bildhauerischen Tätigkeit manifestiert ›Alle Macht in der Kunst geht vom Fleische aus‹, so ist es Marsyas. Das geschundene Fleisch als Verkörperung ideologischer Auseinandersetzungen [...]. Ich habe in den ersten zehn Jahren meiner Bildhauertätigkeit immer wieder auf mein Fleischmarkthallengeschöpf Marsyas [...] zurückgegriffen. Das, was Apollo Marsyas angetan hat, habe ich meinen Skulpturen angetan, sie geschunden, gehäutet, zu Tode gearbeitet. Am längsten habe ich an der 3. Fassung gearbeitet, obgleich sie die vollständigste geblieben ist, wenn man davon ausgeht, dass eine Figur sämtliche Gliedmaßen und den Kopf behalten soll. Dafür ist der Rumpf [...] sozusagen ausgeweidet. Der 2. Marsyas wurde in Venedig noch mit Armen ausgestellt. Später habe ich diese weggeschlagen, was der Expressivität der Figur zugute kam. Die 1. Fassung von Marsyas ist leider zerstört, was nicht in meiner Absicht lag. Am Rücktransport von Venedig ging sie in Wien beim Verladen in Trümmer. Einige Reststücke werden in der Ausstellung gezeigt.«

Im gleichen Katalog präziserte Hrdlicka angesichts der Bronze des Kopfes von *Marsyas II*, dass die mythische Figur für ihn den »Inbegriff der Auflehnung gegen Autorität« verkörpert.¹¹ Der Torso der ersten Marsyas-Skulptur mit dem weit emporgestreckten Arm, in weißem Kalkstein, Höhe 135 cm, hat sich erhalten (Besitz des Künstlers, Wien¹²) und wurde gelegentlich wieder ausgestellt. Sie ist nun – statt stehend – ein liegender Torso, während *Marsyas II* von vornherein als hängende Gestalt bzw. Figur konzipiert war. Wie beim *Großen Geist* (Essen, Gruga-Park) entstand die Skulptur aus einer zerbrochenen Marmorsäule.

Ohne Zweifel zeigt von diesen drei Variationen auf ein Thema der rötliche Untersberger Marmor in Stuttgart die zwingendste, überzeugendste Formgestalt und gehört deshalb zu den Meisterwerken der Skulptur des 20. Jahrhunderts, auch wenn sie als solche nicht gewürdigt ist und seit Jahren im Depot der Staatsgalerie ver-

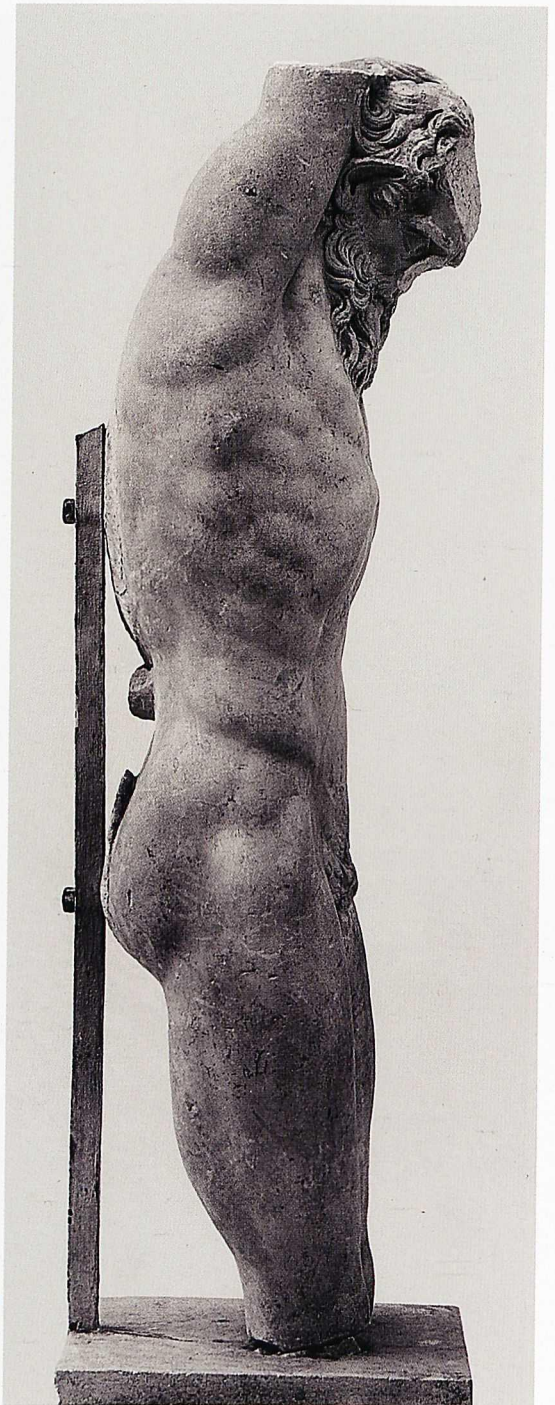


Abb. 4
Torso des Marsyas,
2. Jh. v. Chr.
römische Kopie nach
griechischem Original
Staatliche Antiken-
sammlungen und
Glyptothek München

13

Die heutige, dauernde Verachtung des expressiven Realisten Hrdlicka erinnert mich daran, dass die akademischen Kunsthistoriker um 1902/04 die Bedeutung und die Tiefe der Werke Rodins auch nicht begriffen haben (Ausnahmen damals Georg Treu in Dresden, Julius Meier-Graefe, Georg Simmel, Harry Graf Kessler, Paul Clemen). Vgl. Schubert 2007 (wie Anm. 6).

14

Dietrich Schubert: »Die Verantwortung der Kunst – Alfred Hrdlickas antifaschistisches Denkmal in Hamburg«, in: *Forum Wissenschaft*, 5. Jg. 1988, Heft 1, S. 20–25.

schwand, während sie früher neben Beckmann stand, ja, in Überblicksbüchern zur Skulptur wird Alfred Hrdlicka überhaupt neuerdings refusiert.¹³ Da Zurückweisung (Refusierung) eines der zentralen Kriterien für die Definition von Avantgarde war und ist – man denkt an Courbet, Manet, Van Gogh, Chaim Soutine, George Grosz, Otto Dix –, sind die Avantgarden nicht die formexperimentellen Design-Künste, das neue L'art pour l'art der minimalen Materialbildner (Carl André, Prager, Rückriem, Bernhard, Nierhoff usw.) und bloßen Konzept-Formen von heute, sondern – immer noch – Hrdlickas bildnerisches Werk, das, gemessen an den *zeitgemäßen* Abstrakten, die besondere Qualität des *Unzeitgemäßen* (im Sinne Nietzsches) erfüllt – freilich mit überzeugenden Darstellungen zeitgenössischer Gewalt, um die Verantwortung der Kunst für die Zukunft zu tragen.¹⁴