

Golgatha des 20. Jahrhunderts

»Kunst muß Zeuge ihrer Zeit sein«
(Hrdlička, 1972)

Als am Beginn des 20. Jh. Sigmund Freud mit seinen Forschungen die christlich-idealistische Trennung des Menschen in einen sündigen Leib und eine eventuell zu rettende Seele aufzuheben begann, war ihm etwa 20 Jahre zuvor Friedrich Nietzsche mit revolutionären Feststellungen im »Zarathustra« (1884) vorausgegangen, die den Leib des Menschen als ein »Ding an sich«, als das Eigentliche und Höchste, ja als das eigentliche Selbst des Menschen bezeichneten und feierten:

»Der Wissende sagt: Leib bin ich ganz und gar, und nichts außerdem; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe. – Der Leib ist eine große Vernunft, eine Vielheit mit Einem Sinn, ein Krieg und ein Frieden.«
Und Nietzsche postulierte den Vorrang des Leibes gegen alle Verleumder und Verächter des Lebens und der Sinne, gegen Christen und andere Nihilisten, die das Leben des Leibes verachteten. Mit Nietzsche und Freud bedeutet der Leib also die eigentliche Existenz, das Selbst des Menschen. Nicht »Wir« befinden uns in Körpern, sondern vielmehr konkretisiert sich Leben mittels Körper. Daraus folgte für Nietzsche und Freud die Priorität des Leibes.

Alfred Hrdlička hat sich nicht nur theoretisch mit Psychoanalyse befaßt, vielmehr steht in seiner Kunst die menschliche Figur, das heißt der Leib des Menschen, im Zentrum. Jedoch gestaltet Hrdlička den Leib nicht in erster Linie in zeitlos-idealen Situationen oder in Steigerungen, nicht in esoterischen Isolationen oder in romantischen Überhöhungen sondern in seinen sozialen, psychologischen und politischen Situationen, in den gesellschaftlichen Repressionen, Deformationen und Zerteilungen: in seinen extremen Belastungen, in Grenzsituationen, in seiner blanken Sexua-

lität, in seinen Krankheiten durch die Krankheit der Gesellschaft, im Töten, im Sterben und im Tod. Sowohl der Einzelne als auch Massen-Kristalle werden gezeigt in ihrer Determination im Leiblichen; Hrdlička thematisiert die Ausbeutung des Menschenleibes in Prostitution und Striptease, die Unterdrückung und Entleerung des Zeitgenossen durch Wohnsituation und Fernsehen (Fresken in einem Hochhaus in Wien-Alterla); und er gestaltet vor allem Qual und Gewalt – und zwar aufgrund von Krankheit und durch die Gewalttaten zwischen den Menschen. Gewalt aber heißt: Gewalt von Mächtigen an ihren Opfern oder an Rebellen (Marsyas, der Gekreuzigte, Bonhoeffer, Antifaschisten). Hier liegt das ideengeschichtliche Zentrum von Hrdličkas Schaffen und somit das Zentrum seiner Kunst-Thematik.

Für Hrdlička ist das WIE nicht etwas Isoliertes neben dem WAS. Und das WAS gerät ihm nicht zum unkünstlerischen Plakat oder zur platten Parole. Hrdličkas Kunst entwickelt das WIE aus dem WAS, aber der tiefste Gehalt wird erst anschaulich wirksam dadurch, wie die engagierten Stoffe dargestellt sind. Hrdlička selbst formulierte:

»Ausdruck und Form ergeben sich zwangsläufig.«
Sein gesellschaftskritischer »Naturalismus« ist nur in dieser Einheit von Form und Inhalt (im Sinne Brechts), in der Einheit von Gestalt und Bedeutung faßbar und wird darin bedeutend, wesentlich und verbindlich. Indem ihm das Thema aller Gewalt, aber besonders die politische Gewalt in unserer Zeit – jüngste Vergangenheit 1933–1945 und die damit zusammenhängende Jetztzeit – Stoff seiner zutiefst humanistischen Kunst ist und weil Hrdlička als Jugendlischer die Barbarei des

Hitler-Faschismus noch erlebte, wird er als Antifaschist verstehbar.

Seine Stoffe versucht Hrdlička in der Breite des Ereignishaften, in ihrer Fülle von Gestalten und Aspekten, in ihrer ganzen Dichte und Gültigkeit primär mit den Mitteln der Zeichnung und der Grafik in vielgestaltigen Figuren im Raum künstlerisch umzusetzen. Die Fülle des Geschauten und des innerlich Erlebten, das auf die Gewalt in unserer Zeit bezogen ist, kann in diesen Formen der flächigen Anschauung, die die Illusion erzeugt, ausgebreitet werden.

Es ist der permanente Totentanz des 20. Jh., es ist – wie Ernst Fischer einmal sagte – das Golgatha des 20. Jh., das Hrdlička zeichnerisch uns vor Augen stellt. Und es hat gute Tradition, diese Themen in Zeichnungen und Radierungen darzustellen: Urs Graf, Callot, Goya, Beckmann, Dix, Käthe Kollwitz.

Durch die Auswahl des Themas, durch Akzentsetzung, durch Hervorhebung, durch Streichung und durch Verdoppelung von Motiven bildet Hrdlička in seinen Entwürfen Gewichte und sucht doch zugleich die Verschmelzung des Besonderen mit dem Allgemeingültigen, indem er nicht fotografisch abkonterfeit, nicht fotografistisch quasi verdoppelt, was schon zu sehen war, sondern vielmehr in der Verbindung von Erscheinung und Wesen die Ereignisse überhaupt erst der Anschauung und dem Verstehen zugänglich macht.

Gegenüber den flächigen Künsten vollzieht er in seinen Skulpturen eine Verdichtung, die sich auf die wesentliche, die zentrale, ja die typische Figur, die den Gehalt einschließt, konzentriert. Aufgrund dieser Argumente wird Hrdlička als schaffender Künstler zu einem Realisten im Sinne der Definition von Friedrich Engels (Brief vom April 1888 an M. Harkness), Realismus sei die in der Spannung von Wesen und Erscheinung gefundene Gestaltung von »typischen Charakteren unter typischen Umständen«.

Gegenüber dem heutigen Kunstbetrieb, der öffentlichen Förderung von Jeglichem, was »Kunst« sein will, gegenüber einer Pseudo-Kritik, die ihre gesellschaftlich erblindeten Augen auf eine aussagegelose Kunst richtet, die den Kunstbegriff aufgelöst haben will und darauf stolz sein zu können meint, ohne zu bemer-

ken, daß damit alle verbindliche Kunst überhaupt sich aufgelöst hat – inwieweit dahinter ein Interesse der Mächtigen steht, wäre noch zu fragen –, also: gegenüber einem Kunstbetrieb, der die gesellschaftlichen Verhältnisse der Kritik und der Auseinandersetzung entzieht, ist Alfred Hrdlička Revolutionär und Erneuerer des Inhaltes und der Form, seine Kunst somit echter Realismus unserer Tage.

In einer Umfrage, »Warum ich Marxist bin?«, sagte Hrdlička: »Was heute unter Avantgarde segelt, fürchtet nichts so sehr wie Antagonismus und lebt deshalb in überlebensnotwendiger Symbiose mit der Kunstbürokratie, die als einzige Alternative die Provokation des dummen Ausstellungsangust anzubieten hat. Auf seine monotone Frage »Ist das noch Kunst?« lauern sie alle und haben kluge Antworten parat; denn was die bürgerliche Gesellschaft an der Kunst liebt, ist ihre Auslegbarkeit. Das macht es dem Künstler nicht leicht, sich zu solidarisieren.«

Hrdličkas Kunst ist zwar offen für Bezüge ins Allgemeingültige, aber sie ist nicht von einer negativen Unbestimmtheit, nicht von beliebiger Auslegbarkeit. Im Gegenteil. Sie ist ein politischer Realismus, der herausfordert, der, um eine Formulierung des Dichters Hans Henny Jahnn zu verwenden, die Verantwortung für das Zukünftige in sich trägt, der moralisch engagiert ist, der vor Terror und Schrecken wie denen des Faschismus warnt.

Was Hrdlička im Jahre 1974 von seinem Kunst-Herold Otto Dix schrieb, Dix mache uns wie kaum ein anderer das Ausgeliefertsein des Künstlers an seine Umwelt deutlich, das trifft für Hrdlička als Realisten unserer Gegenwart ebenso zu. Hier wird eine innere und teils äußere Verwandtschaft – primär zum Dix der zwanziger Jahre – sichtbar, die einen historischen Bogen verdeutlicht.

Wie Hrdlička gestaltete Dix alles das, was er gesehen hat, weil er zeigen wollte, »daß es so ist... weil ich weiß, so ist das gewesen und nicht anders (Dix). 1963 sagte Dix in einem Rückblick: »Ich mußte das alles selber sehen. Ich bin so ein Realist, daß ich alles mit eigenen Augen sehen muß, um das zu bestätigen, daß es so ist... Ich bin eben ein Wirklichkeitsmensch!«

Wegweisend für Hrdlička gestaltete Dix die sichtbare Realität, die entmenschten Menschen, ihre Häßlichkeit, ihre Deformationen, zeigte die Ärmsten und die Reichen, stellte die Schrecken des Krieges in 50 Radierungen dar, die in der Kunst unseres Jahrhunderts an Intensität und Qualität ihresgleichen suchen. Um mit Nietzsche (Nachwort zur »Geburt der Tragödie«) zu sprechen, schuf Dix im »Verlangen nach dem Häßlichen« und im »Willen . . . zum tragischen Mythos, zum Bilde alles Furchtbaren, Bösen, Rätselhaften, Vernichtenden, Verhängnisvollen auf dem Grunde des Daseins«, ja in einer Art »dionysischen« Willen. Hier zeigt sich eine Parallele zur Kunst von Hrdlička, die ebenso im Willen zu allem Schrecklichen und Bösen gestaltet, die freilich in ihrer gesellschaftskritischen Bewußtheit über Dix, den Nietzscheaner, hinausgeht, der nicht anklagen wollte, sondern nur zeigen, was war. Und es ist in diesem Zusammenhang zu erinnern, daß Elias Canetti in seinem Kommentar zu der gemeinsam mit Hrdlička bestrittenen Ausstellung von Grafiken zu seinem Buch »Masse und Macht« eine an Nietzsches Kunstphilosophie erinnernde Unterscheidung traf, als er von Destillierern und von Chaotikern in der heutigen Kunst sprach und Hrdlička zu letzteren zählte. Darin schwingt Nietzsches Differenz zwischen dem »Apollinischen« und dem »Dionysischen« nach, also die grundlegende Unterscheidung in eine sublimierende Kunst des Scheins und Starrmachens und in eine Kunst des Werdens und der Zerstörung, die das Sichtbare mit allen Schrecken und Antagonismen darstellt, also den »dionysischen« Schmerz konkretisiert.

Mit den Stichworten Dix, Schrecken des Krieges, »Masse und Macht« nähern wir uns dem Arbeitsgebiet von Hrdlička, dem neben der Skulptur auch diese Ausstellung gilt, dem grafischen Zyklus.

Neben Dix war der andere wichtige Herold realistischer Weltsicht und deren Konkretion in grafischen Zyklen der Spanier Francisco de Goya. Nach 1808 hatte Goya in der Folge der »Desastres de la Guerra« als erster die Gewalt von fremder Soldateska und die Gegengewalt der Befreier in einer Folge von 80 Blatt bedeutender Radierungen anschaulich wirksam gemacht. Die Rolle

des grafischen Zyklus bei Goya, bei Dix und bei Hrdlička liegt also auf der Hand. In Hrdličkas Zeichnungen und Radierungen ist die ganze Breite seiner Welt- und Realitätssicht vor Augen: hier entfaltet er die Themen der politischen Gewalt; hier zeigt sich der Antifaschist Hrdlička; hier entfaltet er die Themen der Gewalt Einzelner (Massenmörder Fritz Haarmann, Martha Beck) als Kehrseite der gesellschaftlichen Bedrohungen; hier setzt Hrdlička als engagierter Sozialist und warnender Aufklärer mächtige Bilder der Realität, die unausweichlich wirken –, wenn man sich nicht ideologisch oder ästhetizistisch ihrer Aussage und ihrem Ausdruck verschließt; hier entfaltet er seine Lust am Grotesken, seine Neigung zur Ausdruckskraft des Häßlichen; hier entfaltet er seine »dionysische« Vitalität.

In den flächigen Künsten breitet Hrdlička seinen stofflichen und gestalterischen Reichtum aus, seinen Ideen- und Motivschatz. Aus diesem eliminiert er einzelne prototypische Figuren bzw. Gestalten, die – in klassischer Bildhauertechnik – in Stein gehauen oder in Bronze gegossen werden:

die Schächer, die Figur der Melancholie, den »großen Geist«, den Mörder Haarmann, Marsyas als mythisches Beispiel des Rebellen (Hrdlička nannte ihn den »Inbegriff der Auflehnung gegen Autorität«), Christus als Gekreuzigten, aber Christus nicht als eine Heilsfigur der Kirche, vielmehr als das Paradigma des Leidens (wie ihn schon Nietzsche verstand), als historischer Gequälter, dessen Leiden auch für unsere Zeit symbolisch einsteht, ferner Figuren wie den Torso des »Sterbenden«. Sie stehen dann für alle Gewalt des Einzelnen oder für alle Gewalt von Mächtigen und für alle Gewaltleiden zu allen Zeiten. Mit solcher Verdichtung ist in Hrdličkas Kunst die Synthese aus Besonderem und Allgemeinem gegeben.

Blätter aus vier der bedeutendsten grafischen Zyklen Hrdličkas sind in Lübeck zu sehen: »Roll over Mondrian« von 1966 als ein Beitrag zur Kunsttheorie des 20. Jh.; »Randolectil« von 1968 (in der Albertina 1969 ausgestellt); die Folge »Masse und Macht« 1969–1972, nach Canettis Buch von 1960 und die 1974 vollendete Folge »Wie ein Totentanz« von 53 Radierungen.

Während der Zyklus »Roll over Mondrian« – vor dem

Hintergrund der Ablehnung der Abstrakten als ein »modernes Kunstgewerbe« (Dix) – die schönen leeren Flächen Mondrianscher Bilder mit grausamen Inhalten füllt, darin im übrigen wieder eine Variation auf das Grundthema »Apollinisch« – »Dionysisch« darstellt, z. B. die Passion Christi im Hinblick auf die Gewalt in unserer Zeit (Blatt »Karfreitag«), – während der Zyklus »Randoelectil« die Wahnvorstellungen psychisch Erkrankter und die erschreckenden Beruhigungspraktiken in der Psychiatrie durch Medikamentenmißbrauch thematisiert, – mit Canettis Buch »Masse und Macht« acht Exempel von wahnhafter Gewalt einzelner Mächtiger oder in Wahnsinn gefangener Kranker (der Paranoiker Schreber) gegeben werden, ist der umfangreichste Zyklus »Wie ein Totentanz« zum 20. Juli 1944 Hrdličkas antifaschistisches Zeugnis und muß im Zusammenhang mit seinen 16 Kohle-Wandbildern für die antifaschistische Gedenkstätte in Berlin-Plötzensee (1970–72) verstanden werden.

Ist es in »Randoelectil« die – wie Hrdlička schrieb – »katastrophale Rechtlosigkeit der zur Unmündigkeit und für ihre Handlungen rein wissenschaftlich zwar für unzurechnungsfähig erklärten, aber im Tagesbetrieb der Kliniken immer wieder zur Rechenschaft gezogenen Individuen«, die in großen Kompositionen von realen und traumatischen Figuren in Hell und Dunkel veranschaulicht werden, so sind die Blätter des »Totentanzes« eine der stärksten Auseinandersetzungen und Abrechnungen mit den Verbrechen der Nazis und mit den Ereignissen um den Offiziersaufstand vom 20. Juli. Zugleich erneuert Hrdlička in diesem Zyklus die Tradition der Historienkunst. Die Aussagen der Blätter bleiben jedoch nicht Historie. Durch des Künstlers Engagement, durch ihre Form und ihren Ausdruck, durch die Einheit aus Erschrecken, Wissen und Warnung erhalten die Blätter eine »lebendige Gegenwärtigkeit«, wie Werner Schmidt betonte.

Zur Technik der Radierzyklen in Kürze ist zu sagen, daß das Eingraben der Linien mit dem Stichel in die Metallplatte einen quasi skulpturalen Vorgang bildet, der sich zu Hrdličkas heftiger Auseinandersetzung mit dem Material – die Überwindung von dessen Widerstand – fügt.

Kaltnadel-, Mezzotinto-, Ätz- und Schabverfahren wechseln in den Radierungen; Hrdlička beherrscht sie souverän derart, daß ihm die Realisation seiner Gesichte kein Problem wird. Teilweise bearbeitet er die Flächen der Platten mit dunklen Strichlagen, teilweise im weichen Aquatintaverfahren oder mit Sandpapier. Auch in diesem Spektrum der Möglichkeiten der Radieretechnik, im meisterhaften Kombinieren von flächigen und linearen Ausdrucksmodi, im Wechsel von Dunkel und Licht um die mannigfaltigen Figuren in der Rauntiefe, in der Ambivalenz des Raumes und in der Wirkung der Linie auf der Fläche steht Hrdlička in der Tradition der Goyaschen und Dixschen Kriegsradierungen.

Politische Ereignisse, Gewalt von Mächtigen über ausgelieferte Menschen, Wahn und Traum Erkrankter, das Leiden des Einzelnen an Körper und Psyche – alles erhält durch die Realisation Hrdličkas eine bedrückende Nähe und Gegenwärtigkeit, die das Schreckliche zeigt, – nicht um es verdrängbar zu machen, sondern um es zu erkennen, nicht um es vergessen zu machen, sondern um vor neuen Bedrohungen und Gewalten zu warnen.

Im Gegensatz zur sogenannten Concept-Art und anderen späten Varianten der Abstrakten verkörpert die Kunst Alfred Hrdličkas hohe gestalterische und ausdrucksstarke Qualität. Ihr Realismus bildet die wesentliche und notwendige Gegenthese zum offiziellen Kulturbetrieb, der politische Kunst und die Entstehung von Werken, mit denen sich die Betrachter auseinandersetzen könnten, verhindert bzw. ungefordert läßt. – »Was der Politiker vor allem von Kunst erwartet, ist, daß sie nicht zu politisch wird, was nicht heißt, daß es bei uns keinen politischen Mißbrauch der Kunst gibt«, schrieb Hrdlička zum Heft der Ausstellung seiner Bildhauerklasse an der Stuttgarter Akademie »Neolithikum«.

Hrdličkas Bildhauerei und Grafik schaffen einerseits Werke, die bestehen und die mahnen, und seine Kunst ist andererseits eine politisch-aufklärerische, die die Verantwortung für die Gegenwart und die Zukunft in sich trägt.

Dietrich Schubert

Literaturhinweise:

Alfred Hrdlička, Roll over Mondrian, in: Aufforderung zum Mißtrauen, Salzburg 1967 (und in: Hrdlička, Moos-Verlag München 1969, 135 f.)

Ernst Fischer über Alfred Hrdlička, in: A. Hrdlička: A. Hrdlička, Moos-Verlag, München 1969, 38 f.

Hrdlička über sich selbst – Vortrag 1972 Folkwang-Museum, Essen, in: Selbstdarstellungen – Künstler über sich selbst, hg. von W. Herzogenrath, Düsseldorf 1973

M. Chobot / Fr. M. Salus (Hg.), Alfred Hrdlička – Skulptur und große Zeichnungen, Wien/München 1973

Alfred Hrdlička – das druckgrafische Werk – mit Texten von Ernst Fischer, W. Stubbe, K. Diemer, Elias Canetti, W. Schmied, K. Weidemann, Werksverzeichnis von M. Chobot, Propyläen Berlin 1973

A. Hrdlička, Otto Dix wie ich ihn sehe, in: Neues Forum Heft 245, Wien, Mai 1974, 56–57

K. Diemer, Alfred Hrdlička – acht Radierungen zu Elias Canettis »Masse und Macht«, Stuttgart Galerie Valentien, Stgt 1975

Christian Lenz / Ellen Spickernagel, Alfred Hrdlička – Skulpturen, Zeichnungen, Lithographien, Städtisches Kunstinstitut Frankfurt/M. 1976

Warum ich Marxist bin? – hg. von Fr. J. Raddatz, München 1978

D. Schubert, Alfred Hrdlička stellt aus, in: Regensburger Illustrierte, 2. Jg., Juli 1978, 55–60

Werner Schmidt, Alfred Hrdlička – »Wie ein Totentanz«, Kupferstichkabinett Dresden, Erwerbung 32, Dresden 1978

Neolithikum – Zeitung der Bildhauerklasse A. Hrdlička – ein Beitrag zum Kunstkongreß der IAA/AIAP: Kunst und Öffentlichkeit, Stuttgart 1979