

Max Kunze

## Ikaros — Zu Aspekten der Antikerezeption in der bildenden Kunst der DDR

Zu den Sammlungen des Winckelmann-Museums Stendal gehört auch der Sammlungsbereich «Antikerezeption in der DDR». Seit drei Jahren versucht das Museum, bildkünstlerische und literarische Belege für das Nachwirken der griechisch-römischen Antike in der DDR zu dokumentieren und teilweise zu sammeln, für die bildende Kunst ebenso wie für das Theater und die Literatur. Ausgangspunkt war die Anlage einer Grafiksammlung, die seitdem versucht, Druckgrafik, Zeichnungen und Aquarelle von Künstlern der DDR anzukaufen, die sich sowohl formal wie thematisch mit der Antike auseinandersetzen. Kriterien für die Sammlungsaufnahme waren anfänglich weit gesteckt: Von Illustrationen zu Werken antiker Literatur bis hin zu freien Grafiken, die thematische oder motivische Elemente der Antike aufnahmen und nutzten. Dabei ging es bewußt darum, die Vielfalt zu belegen und Grenzwerte offenzulassen. Aus diesen Anfängen erwachsen neue Kriterien: heute konzentriert sich die Sammlung darauf, Entwicklungsphasen einzelner Künstler in ihrem Verhältnis zur Antike zu belegen oder signifikante Themen und deren Spannweite künstlerischer Verarbeitungen zu erfassen und für die Sammlung zu gewinnen.

Aus dem bisherigen Sammlungsbestand werden verschiedene Motivationen bereits erkennbar, die die Hinwendung von Künstlern unserer Zeit zur Antike konkreter hervortreten lassen. Bekannt ist, wie die unmittelbare Antikebegegnung bei Bildhauern der mittleren Generation der DDR Spuren hinterlassen hat, die sich auch in Selbstäußerungen wie «Ich bin Grieche» (Wieland Förster) und in der Beschreibung Rom als «der Mutter europäischer Kultur» (Friedrich B. Henkel) dokumentieren oder in Gesprächen sichtbar werden. Für Wilfried Fitzenreiters Begegnung mit griechischer Kunst während einer Griechenlandreise steht die Erkenntnis, daß eine erkannte bildhauerische Meisterschaft der Griechen zugleich Auskunft über ihre geistige Haltung gibt, die Vorbildwirkung nicht im Stil oder Stilunterscheidungen liegt.

Für die Grafik ist diese Antikebegegnung, oft im Kontext mit Landschaftsimpressionen, faßbar in Blattfolgen, als grafische Zyklen. Dabei spielt die antike, besonders römische Architektur eine

besondere Rolle; das Italienerlebnis hat eine ungebrochene Nachwirkung.

Die Suche nach einer den heutigen Sehgewohnheiten entsprechenden Antikevermittlung kennzeichnet die aus der literarischen Kenntnis gewonnene Erfahrung der Antike. Neben dem literarischen Werk (besonders Homer und Ovid werden immer wieder bildkünstlerisch genutzt und damit die Mythologie als Bildsprache) finden sich Zyklen zur römischen Geschichte (Metzkes). Die etwa durch F. Fühmann in seinen literarischen Verarbeitungen vermittelte Antike spielt übrigens eine besondere Rolle. Anregungen für das eigene Antikeverständnis kommen aus dem Theaterbereich: antike Stücke, wie sie auf DDR-Bühnen zur Aufführung kommen wie auch Adaptionen. Sie erzwingen eine neue Bildhaftigkeit, oft in dramatischen Zuspitzungen. Das seit der Renaissance geschaffene, bis ins 19. Jahrhundert verwendete breite ikonografische Spektrum antiker Motive und Themen findet ebenfalls Verwendung, oft in figürlicher Reduzierung und Abstraktion oder in thematischer Umkehrung gegebener Muster (Förster, Pietsch).

Die Spannweite des heutigen Künstlers in seinem bildkünstlerischen Verhältnis zur Antike ist groß: Bildelemente der Antike können in surrealen Zusammenhängen verfremdet erscheinen oder als realistische Versatzstücke in neue ästhetische Zusammenhänge eingegliedert werden. Dem aus der Antike entlehnten Bildelement kommt in solchen Zusammenhängen eine «Versatz»-Funktion zu. Nicht angesprochen werden soll die Verwendung von antiken Bildelementen in der Gebrauchs- und Werbegrafik.

Die Hauptgruppe stellen antikerezeptorische Arbeiten dar, Verarbeitungen des antiken Mythos, der antiken Welt- und Naturdeutungen und Lebenserfahrungen. Dabei geht es nicht um formal-ästhetische Erfahrungen für heutige Künstler, die sie zur Auseinandersetzung und Verarbeitung der Antike motivieren, auch nicht nur um gern behauptete Grunderfahrungen oder «allgemein gültige Menschheitsprobleme.» Das Ikaros-Motiv, das einen signifikanten Stellenwert besitzt, sei näher beschrieben.

Der unter anderem durch Ovid in seinen «Metamorphosen» überlieferte Mythos war bereits in römischer Zeit gängig; nur wenige Darstellungen blieben uns erhalten. Römische Reliefs behandeln dieses Thema in Anlehnung an Ovid, stellen den geschickten Daidalos beim Anfertigen der Flügel dar; Ikaros schaut dem Vater zu, die in sich ruhende Körperhaltung und die Neigung des Kopfes deuten den unglücklichen Ausgang des Fluchtversuches an. Neben dieser Bildgruppe zeigen pompejanische Stuckreliefs und Wandmalereien unter Nutzung des literarischen

Vorbildes eine weitere Szene: die Suche des Vaters nach dem abgestürzten Ikaros. Daidalos hat seine Flucht mit dem Tod seines Sohnes zahlen müssen.

Die Dichtungen Ovids haben eine große ikonographische Wirkung seit der Renaissance gezeitigt, in die die Daidalos-Ikaros-Sage eingeschlossen ist. In Plastik und Malerei taucht das Thema in der europäischen Kunst auf. In der Regel sind es jene beiden Bildgruppen, die bereits römische Künstler auswählten: Daidalos und Ikaros beim Verfertigen und Ansetzen der Flügel (Reliefs des Donatello, 1386—1466, Florenz) und der abstürzende Ikaros und suchende Daidalos (Gemälde des Tintoretto, 1518—1595, Modena; P. Brueghel d. ; 1525—1569, Brüssel; Cavaraggio, 1523 bis 1610, Slg. Czernin). Aus der Kenntnis des Ovid sind zahlreiche attributive und symbolische Einzelheiten eingebracht worden, die für den Kenner beziehungsreiche Interpretationen ergeben. Die Sehnsucht und Hybris des Menschen, es dem Vogel im freien Flug durch die Lüfte gleichzutun, bot zudem einen geeigneten Hintergrund für beide Bildgruppen der Sage.

In der Kunstszene der 70iger Jahre in der DDR wurde dieser Mythos seiner bildhaften Möglichkeiten wegen neu gestaltet, ohne auf die ikonographischen Muster der Antike oder der Plastik und Malerei vergangener Jahrhunderte Bezug zu nehmen, ja meist ohne sichtbare Kenntnis und Verarbeitung von Ovids Metamorphosen. Sinngebungen vergangener Jahrhunderte waren kaum von aktuellem Interesse: die aus der Erfindungsgabe des Menschen geborene Sehnsucht, vogelähnlich sich in die Lüfte zu erheben, ist im Zeitalter der technischen Perfektionierung des Fluges und der Erforschung des Weltraums kaum noch rezeptionsfähig. Daidalos als «Archetyp» menschlichen Erfindungsreichtums wird aus dem Bildgeschehen konsequent verdrängt. Rezipiert wird überwiegend die Gestalt des Ikaros, wobei das im Mythos vorgegebene handlungsmäßige Geschehen nicht mehr aufgenommen wird, bestenfalls noch in psychologisch oder dramatisch überhöhten Einzelszenen genutzt wird.

Der mythologische Hintergrund bleibt oft in der Umkehr erhalten im Sinne eines Gegenbildes: vordergründig allegorisch gedeutet wird Ikaros Sinnbild für technische Erscheinungen oder als Antwort verstanden auf die hypertechnisierte Welt. Das Motiv Sehnsucht ist aufgegeben zugunsten der Darstellung der menschlichen Hybris in einer technisierten und perfektionierten Welt: erfindungsreiche Daidalos hat jede Aussagefähigkeit eingeübt.

Auch die andere im Mythos vorgegebene Deutung, der Tod des Sohnes als Preis für die Flucht des Daidalos, erscheint heute

kaum bildwirksam zu werden: unsere Kenntnis menschlicher Tragödien ist durch die Geschichte vergangener Klassenkämpfe und faschistischer Regime millionenfach belegt.

Ikaros allein gilt die Aufmerksamkeit der meisten heutigen Künstler, er wird bildhaft für Darstellungen der hybriden Möglichkeiten menschlichen Handelns aktualisiert, als dialektische Spannung zwischen Selbstbefreiung und Tod, Aufsteigen und Sturz, Sich-Erhebens und Niedergang verstanden. Metaphorisch, weniger gestalthaft, wird er als Motiv für Kreation und Auflösung genutzt. Flugtechnik-Relikte werden zu Artefakten und damit zu zeitkritischen Gegenbildern, oder es wird die phantastische Wandlung des menschlichen Körpers zum technischen Organismus bildhaft als visionäre Konsequenz der zukünftigen Technik, der Umkehrung des Verhältnis von Mensch und Technik. Es entstehen Zeitbilder, Fragen mittels einer Sagentgestalt sind gestellt, um chiffriert Zeitverständnis und Zeitgeschehnisse zu artikulieren. Die Gestalt des Ikaros erscheint zeitweilig zum Begriff reduziert und wird damit als Ausgangspunkt für neue Bildfindungen. Ein breites Feld gedanklicher Assoziationsmöglichkeiten entsteht so, die sich bei einzelnen Künstlern erst mit der Bildgestaltung einstellen, Assoziationen etwa aus dem Bereich kosmischer Reflektionen. Serielle Kompositionselemente werden gelegentlich verwendet, dualistische Prinzipien durch farbliche Kontraste angedeutet. Ikaros ist nur Chiffre für Darstellungen dialektischer Zwangshäufigkeit.

Eine Spannweite soll damit angedeutet werden, die eine bezeichnende Antikerezeption gegenwärtiger Kunst widerspiegelt. Deutlich wird, daß das Ikaros-Motiv anders rezeptiert wird als der Prometheus-Mythos, der bereits in der Antike in der tragischen Triologie des Aischylos bedeutende literarische Gestaltung fand. In seinem Hauptmotiv, des Sich-Aufbäumens und des trotzigen Kampfes gegen ungerechte Gewaltherrschaft, die schließlich siegreich bleibt, wurde in der Literatur der DDR der Prometheus-Mythos bevorzugter literarischer Gegenstand innerhalb der Antikerezeption, Ausgangspunkt literarischer und literaturtheoretischer Auseinandersetzungen beim Umgang mit dem Mythos. Bildende Künstler haben sich — bezeichnender Weise — zu diesem Mythos wenig geäußert.

Handelt es sich, so fragt man sich im Zusammenhang mit dem Ikaros-Mythos, um Entleerung und Verdünnung, in der das Wesen der antiken Sinnggebung sich bis auf den Namen verflüchtigt hat? Bleibt vom ursprünglichem Gehalt nur noch die Chiffre? Fragen also an das Antikeverständnis heute. Die große Zahl von Ikaros-Arbeiten in der DDR-Kunst erstaunt, zeigt aber,

daß eine verbindliche Aktualität antiker Mythen oder Gestalten entsprechend den klassischen, durch den Bildungshumanismus vergangener Zeiten vermittelten Interpretationen nicht vorauszusetzen ist. Die Gründe dafür sind zahlreich. Im Gemälde oder grafischen Blatt sind durch die heutigen Sehweisen die Grenzen von Bildungserlebnis und Bildungszwang weggefallen. Noch vor einem Jahrhundert war die allgemeine Kenntnis des griechischen und römischen Altertums wesentlich größer, nicht zuletzt durch die Vormachtstellung des humanistischen Gymnasiums. Trotzdem spielte in Literatur und Kunst der Zeit des Naturalismus und Impressionismus das Erbe von Hellas und Rom eine geringe Rolle. So paradox es erscheinen mag: heute steht der stark reduzierten (bis negierten) Rolle der Antike in unserem Bildungswesen ein wachsendes Interesse der Kunst und Literatur für die Antike gegenüber. Es ist bekannt, daß Versenkung und intellektuelles Nachempfinden seitens des Betrachters durch die Kunst der 1. Hälfte dieser Jahrhunderthälfte zeigen, wie ein vorgegebener Mythos zum Chiffre sich verselbständigen kann, analog zu den allgemein zu betrachtenden Vorgang, daß Kunstwerke der Antike und der nachfolgenden Zeiten ihre historisch-inhaltlichen Funktionen verloren haben und museale Kunstwerke geworden sind.

Die Gegenwartsplastik des 20. Jahrhunderts hat — man sollte in diesem Zusammenhang daran erinnern, — «das geborgte und nicht mehr passende Kleid des griechischen Mythos und der antiken Form abgestreift»: Rodins «Danaide» knüpft in der Benennung an die frevelhaften Töchter Laomedons, die ihre Männer gemordet haben, zwar an, Rodin hat es aber jeglicher gegenständlichen Bezogenheit des Themas entrückt. Malerei und Grafik, besonders grafischen Zyklen, die dem eingangs geschilderten Antikeverständnis heute entspringen, weisen ein gegenständliches Beziehungssystem durchaus auf. Bildelemente der Antike werden im Sinne ihrer assoziativen Möglichkeiten genutzt, wie etwa Hausers kosmische Laokoonbilder zeigen können. Die Verwendung des antiken Mythos kann aber auch unter dem Blickpunkt des Ikaros-Motivs zeigen, wie unter gestalthafter Bezogenheit illustrative oder zeitkritische Möglichkeiten in neuer Sinngebung möglich werden. Aber auch in der völligen Zurücknahme der gestalthaften Darstellung findet der Künstler zu neuen Sinngebungen: zeitgemäße Gegenbilder zu einem bildhaft reizvollen, doch sinnentlehrt Mythos als Ausdruck unseres Zeitverständnisses wie geschichtlicher Realität entstehen. Das dem Bildungshumanismus vergangener Jahrzehnte entsprungene, zu dem ideologisch verfärbte Bild des aufsteigenden Ikaros ist dem

Bild der Dialektik von Möglichkeit und Hybris gewichen. Der antike Mythos ist verschüttet und lebt.

Gerhard Wolf sagte kürzlich von der Lyrik Erich Arendts: «Geht es doch nicht darum, daß im Gedicht Symbolgestalten der Antike auftreten, . . . mythologische Motive beziehungsreich anklängen, . . . herkömmliche Muster neu interpretiert (werden). . . Das Gedicht selbst, es bringt in einem Erlebnisraum, in dem verschiedene Phasen der Menschheitsgeschichte kulminieren, den Existenzwiderspruch dieser Zeit zur Sprache, Unbewußtes und Vorbewußtes wird zum Ereignis.»<sup>3</sup>