

Der Mythos des Marsyas hat eine bewegte Geschichte hinter sich. Er wurde – je nach Bedarf – immer wieder neu dargestellt und erzählt. So auch vom Nachkriegsautor Günter Eich, der in seinen „Maulwürfen“ (1968) eine der provokantesten Umschriften des Mythos zur Zeit der Studentenrevolte wagte.

Marsyas' Folter und Midas' Zorn

Von der Wanderschaft eines Mythos oder: Schiedsrichterskandal

Von Ursula Renner

Mit einer Mischung aus Faszination und Abscheu hat das Publikum auf die gehäuteten Körper in Gunther von Hagens' „Körperwelten“-Spektakel reagiert. Als sich Goethe gegen Ende des 18. Jahrhunderts nach Rom aufmachte, suchte auch er Orte auf, an denen man menschlichen Körpern, unter die Haut' schauen konnte. Er wollte sein Malerauge und seinen naturwissenschaftlichen Blick schulen, nicht nur die Physiognomie des Körpers

in anatomischen Atlanten (Abb. 1) studieren, wie es für Medizinstudenten und auch Künstler üblich war, sondern gleichsam das Faksimile einer Vivisektion. Letztlich ging es um lebensgetreue Anschauung und um Aufklärung darüber, wie ‚der Mensch‘, in Kenntnis aller seiner einzelnen Teile, ‚als Ganzes‘ zu fassen sei. Was Goethe nicht erwartet hatte, war der Umstand, dass der Muskelmann (*écorché*) ihn auch ästhetisch faszinierte:

„In dem großen Lazarett San Spirito hat man Künstlern zuliebe einen sehr schönen Muskelkörper dergestalt bereitet, daß die Schönheit desselben in Verwunderung setzt. Ich könnte wirklich für einen geschundenen Halbgott, für einen Marsyas gelten.“¹

Schon Michelangelo hatte Marsyas im Sinn, als er in der Sixtinischen Kapelle dem Heiligen Bartholomäus Marsyas' muskulösen Körper und der abgezogenen Haut



die der Märtyrer über dem Arm trägt, sein eigenes Gesicht gab. Wer ist der „geschundene Halbgott“ dieser Künstler?

Alte mythische Erzählungen, die in verschiedenen Varianten überliefert sind, berichten von einem Wettstreit zwischen Pan oder Marsyas, einem aus Kleinasien stammenden phrygischen Halbgott oder Barbaren, und dem griechischen Gott der schönen Künste, Apoll. Bei diesem Wettstreit kämpfen zwei sehr unterschiedliche, aber gleichermaßen ambitionierte Gegner mit zwei unterschiedlichen musikalischen ‚Waffen‘ – Flöte und Kithara. Marsyas, der Flötenspieler, unterliegt. Apoll lässt Marsyas fesseln und ihm zur Strafe für seine aufgeblasene Anmaßung die Haut abziehen.²

Marsyas wurde in verschiedener Hinsicht symbolisch aufgeladen: In römischer Zeit stand seine Statue als eine Art Spottkruzifix auf den Foren Roms und anderer freier Städte zum Zeichen der juristischen Unabhängigkeit und Souveränität. In der bildenden Kunst wie auch in der Literatur der Neuzeit stilisierte sich der Künstler – siehe Michelangelo, der das Thema auch in einem Sonett an den Geliebten aufgreift – nicht selten als Marsyas. Seit der Neuzeit und immer nachhaltiger wurden Marsyas-Darstellungen für eine „Ästhetik des Schmerzes“ bedeutsam. In ihr wirkt der alte Disput um die Ausdrucksmöglichkeiten der Künste nach, den Lessing am Beispiel des „Laokoon“ führte. Seine Ausgangsfrage, wie nämlich dreidimensionale Plastik und linearer Text jeweils Schmerz repräsentieren können, hat die Literaturtheorie der letzten zwanzig Jahre im Zeichen des *iconic turn* neu bedacht. Sie wurde Anlass für semiotische und medientheoretische Grundsatzdebatten, in denen Laokoon und Marsyas zu Brüdern wurden.

Nicht nur für die ästhetische Theorie, auch für die sozialwissenschaftliche oder anthropologische Frage nach der Entstehung von Gewalt liefert der Mythos ein

Strukturmuster, geht es doch um die Diskursmacht, um Herrschaft über das Ohr, um Rivalität und mimetisches Begehren (Girard). Der Wettstreit des Marsyas kann als eine Gründungsszene für Gesetzlichkeit und Souveränität gelten, die unvermeidlich in die Paradoxie geraten, eine kulturelle Ordnung gegen das Barbarische mit eben den bekämpften barbarischen Mitteln errichten zu müssen (Derrida).

Der Mythos erzählt, so zeigt sich, eine ‚dichte Geschichte‘ von Rivalität und Macht und, so wie wir ihn heute lesen, eine Folter-Geschichte: Der herausfordernde phrygische Satyr, Silen oder Pan wird bestraft, weil er so vermessen war, mit Apoll darin zu konkurrieren, wer die schönste Musik mache: Marsyas auf seiner Flöte, die einst Athene weggeworfen hatte, weil sie beim Gebrauch ihr schönes Gesicht entstellte fand, oder Apoll, der das weitaus kunstvollere (Saiten-)Instrument der Kithara spielte, zu dem man obendrein noch singen konnte. König Midas, als (selbst ernannter) Schiedsrichter, hatte Pan/Marsyas den Sieg zugesprochen, aber Apolls Sippe, die Musen, erklärte Apoll zum Sieger. Midas bekam zur Strafe für seine Torheit Eselsohren und erntete entsprechend Spott, Marsyas dagegen wurde zur Strafe gefoltert, indem ihm die Haut vom Körper gezogen wurde.

Während es uns allein bei dem Gedanken daran schaudert, und zwar unabhängig davon, ob wir uns Marsyas als einen Halbgott oder eine tierähnliche Gestalt vorstellen, war die Antike, je länger je mehr, belustigt über die beiden Toren, die ihre Grenzen nicht kannten. Aber selbst Ovid, eine der Hauptquellen für diese Wettkampfgeschichte, konnte nicht umhin, die Schindung des Marsyas als Tortur vor Augen zu stellen:

„Was ziehst Du mich ab von mir selber! / Weh! Mir ist's leid! O weh! Soviel ist die Flöte nicht wert! So / Schrie er, doch ward ihm die Haut von allen Gliedern geschunden. / Nichts als Wunde war er. Am ganzen

Leibe das Blut quoll. / Bloßgelegt offen die Muskeln; es schlugen die zitternden Adern / Frei von der deckenden Haut. Das Gewebe konntest du zucken / Sehen und klar an der Brust die einzelnen Fibern ihm zählen.“

Auf dem Feld des Marsyas-Mythos sprießen eine Fülle von (Teil-)Geschichten. (Abb. 2) Alleamt erzählen sie von Verwandlungen und Metamorphosen: Von Knochen oder Zweigen, die zu Musikinstrumenten werden, von der Haut, die als Siegeszeichen ausgestellt wird, vom Siegeszeichen, das alsbald ein Atemverstärker oder ein Instrument (Dudelsack mit Blasebalg) wird, von einem ‚Barbaren‘, der in rohes Fleisch und dann in fließendes Wasser, den Marsyas-Fluss, übergeht, und von Personen, die dabei eine mehr oder weniger gute Figur machen – die Musen, der Schiedsrichter Midas oder auch die Nymphen.

Der Mythos selbst verwandelt sich auch, indem er immer wieder neu erzählt und gedeutet wird. In jeder Instanz des Mythos zeigt sich eine Wanderschaft der Zeichen und ihr Weiterwandern durch neue Instanzen. Diese Wanderschaft ist nicht harmlos, sondern gründet auf rivalisierendem Begehren und inszeniert Macht. Die Gewalt des Apoll, der Marsyas bei lebendigem Leibe schinden lässt, zergliedert und zerlegt; und zwar sowohl physiologisch wie auch symbolisch. Die Neuzeit nutzt das und macht daraus eine Beobachtungssituation für Wissenschaftler und Künstler. Als Muskelmann oder *écorché* wandert Marsyas in die Anatomieatlanten und Musterbücher der Maler und, wie Goethes Brief es so schön zeigt, in die Schaulager der Hospitäler und anatomischen Sammlungen.

Mit dem Zerlegen des Leibes wird ein kulturelles Zeichen gewonnen. Sei es nun ein Klangkörper wie im antiken Griechenland, ein politisches Symbol wie im antiken Rom, ein Objekt des Wissens wie in der Neuzeit, ein Modell für den Streit

Günter Eich: EIN NACHWORT VON KÖNIG MIDAS

Mit Eselsohren weiß man, was in der Welt vor sich geht. Ich trage eine wollene Mütze darüber, das schönohrige Gewimmel schaut schräg an mir vorbei. Ich weiß zum Beispiel, was von Apollon zu halten ist. Er hat Macht, das bewundern sie alle, und er sieht gut aus, so gibt es nichts, was er sich nicht erlauben könnte. Er könnte Schlachten verlieren, ja sogar die Weltgeschichte, – er würde seine Anhänger nicht los. Er kann auch so schlecht singen wie er will, alle sind von seinem harmonischen Gewinsel hingerissen. Und wers nicht ist, wird mit Eselsohren bestraft. Wenn die Machtverhältnisse anders verteilt wären, ich gäbe ihm keine Eselsohren, ich ließe ihn weiter unwissend über seinen schlechten Gesang. So bliebe er so bestraft, wie er es schon ist.

Doch möchte ichs überliefert wissen, daß mich die Verleihung der Eselsohren nicht überzeugt hat. Übrigens: Warum wurde ich zum Schiedsrichter bestellt? Hielten mich die Wettkämpfer für einen Esel oder für einen der Künste Kundigen? Darüber denke nach, o Nachwelt. Und nun laß mich sagen, warum Apollons Gesang nicht gut ist. Nämlich: Er ist böse. Apollon singt so, daß die Welt so bleiben muß, wie sie ist. Seine Harmonien lassen vergessen, wie viel auf Erden Mißlungen ist, sagen wir bescheiden: Ein gutes Drittel. Und alles, was vollkommen schön ist, wie Apollon und Apollons Gesang, wiegt das Mißlungene nicht auf, sondern macht es ärger. Schon Apollons Zorn beweist mich. Seine Bosheit gehört zu seiner faden Harmonie. Seine göttliche Größe war so beschaffen, daß er, – von den Eselsohren für den Schiedsrichter abgesehen –, dem Marsyas das Schicksal bereitete, das aus den Götter- und Heldensagen der Griechen bekannt ist. Freilich bebte die Welt, als das Lied des Marsyas erklang, freilich konnten vor diesen Tönen keine Hierarchien, nicht der Götter und nicht der Menschen, bestehen. Aber Apollon hatte den Wettkampf angenommen, genauer gesagt: Er hatte damit eine Gelegenheit gefunden, den Marsyas zu vernichten, er hatte nicht das Lied, aber die Macht.

Nun ist Marsyas tot, niemand mehr nimmt sich der Lahmen, Tauben und Blinden an, der Schwachsinnigen und der Eselsohrigen, – geschlagene Brüder, setzt die Liste der Genitive fort. Nun beten sie Apollons Harmonie an, die darin besteht, daß man alles wegläßt, was sie stören könnte. Da kommen sie an, die neun Musen des Stumpfsinns, – laßt mich meinen ohnmächtigen Zorn ausschreien – die Dichter und Dichterinnen mit ihren wohlriechenden Strophen, das ganze mit Namen und Ländereien belohnte Gezucht – ja, wenn man Messer und Stricke genug hat, ist alles in Harmonie.⁴

der Künste oder aber ein Schmerzensmann im weiten Feld zwischen heiliger Marter und tierischer Schächtung wie in der Moderne. Marsyas wird, so könnte man sagen, in der kulturellen Tradition Stück für Stück semiotisch verwertet.

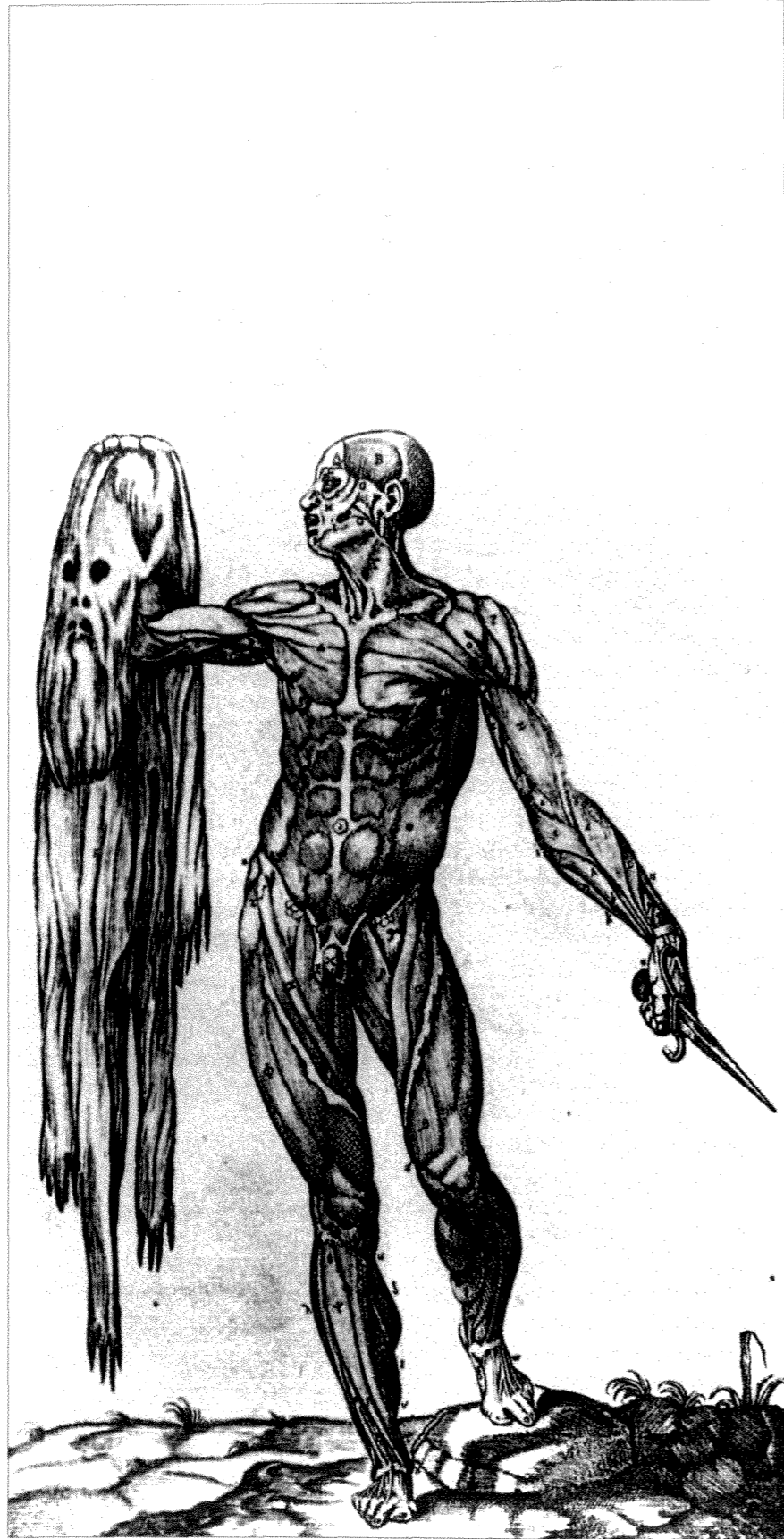
Zumal seit Friedrich Nietzsche und seiner Schrift über „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ von 1872 wird die Geschichte zum Modell für die Genese der Kunst auf dem Boden von Grausamkeit. Nachdem Nietzsche mit Dionysos und Apoll zwei Repräsentanten der einander widerstreitenden Grundtriebe gefunden hatte, auf denen seiner Meinung nach die Tragödie gründet – dem Antagonismus von Körperlust/-leid und beherrschter Form, Entgrenzung und Kontrolle – ist auch Marsyas Dionysier. Mit seiner aus dem Atem entspringenden Musik und seinem Schrei stellen ihn die Symbolisten und dann die Expressionisten des 20. Jahrhunderts als Schmerzensmann und Opfergestalt dem so gnadenlosen Musen- und Sonnengott gegenüber.

Eine der vielleicht sperrigsten Umschriften des Mythos aus der Nachkriegsliteratur (siehe Kasten) stammt von dem Lyriker und Hörspielautor Günter Eich (1907-1972). Mit seinem „Nachwort von König Midas“ aus dem Jahre 1968, ein Jahr nach dem Tod von Benno Ohnesorg, dem Jahr der Schüsse auf Rudi Dutschke, der Zeit der Studentenunruhen und der Diskussion um die Rolle der Künstler als kritische Instanz, liefert er einen provokanten Beitrag zum Fall des Marsyas. Er verschiebt den Blick von den beiden Kontrahenten auf den Schiedsrichter, einem Augen- und Ohrenzeugen zwar, aber *persona non grata*. Denn er hat sich disqualifiziert, zumindest aus Sicht Apolls und der ihm ergebenen Öffentlichkeit.³ Eich läßt diesen phrygischen König mit den Eselsohren performativ agieren und ihn sein Nichteinverständensein in die Welt hinausschreien. Wer sollte es auch sonst tun? Marsyas ist tot,

und Apoll, für eine Kontroverse unangreifbar, ist in sein ätherisches Reich entschwunden. Eich lässt nun einen Verspäteten sprechen, die entrechtete Nebenfigur, im „Nachwort“ zu einem Haupttext, der nicht vorliegt. Wie Midas selbst ist ein Nachwort Nebensache (ein *Paratext* eben). Es vermittelt zwischen dem ‚eigentlichen Text‘ und dem Leser, bricht oder bestätigt dabei die fiktionale Illusion und bekommt so eine spezifische Funktion: zu berichten, zu reflektieren, aufzuklären oder zu kommentieren – falls man es zur Kenntnis nehmen will.

Midas' „Nachwort“ ist eine Anklage in drei Absätzen. Sie endet in ohnmächtigem Zorn, in einem Aufschrei der Wut, und sie beginnt damit, dass Midas ganz unvermittelt mit der Tür ins Haus fällt (grammatikalisch leistet das die Präposition „mit“). Provozierend widersprüchlich behauptet er, dass man mit Eselohren wisse, was in der Welt vor sich geht. Diese selbstbewusste und verallgemeinernde Aussage („man“) stellt den Mythos auf den Kopf: dort sprach er ein Fehlurteil, hier bezeichnet er sich als Wissender. Entweder ist er tatsächlich ein unverschämter Esel, oder aber Eselohren machen gegen allen Anschein hellhörig – etwa weil man als unzurechnungsfähig eingestuft Außenseiter mehr wahrnimmt? oder andere Dinge? Für den unverschämten Esel spräche der Mythos, wie ihn Ovids „Metamorphosen“ erzählen: Dort hatte sich König Midas schon einmal disqualifiziert, als er den Wunsch geäußert hatte, dass alles, was er berühre, sich in Gold verwandeln möge, womit er sich in kurz-sichtiger Geldgier seine eigene Nahrung entzog. Dank der Gnade von Dionysos/Bacchus konnte ihn das Bad im Paktolos vor dem sicheren Tod retten. So würde sein Schiedspruch ein weiteres Mal bestätigt haben, dass Midas ein phrygischer Dummkopf ist, der seine Chancen verspielt.

Auch der zweite Satz bringt noch keine Klarheit darüber, was



(1) Nicolas Béatrizet nach Gaspar Bercerra, Écorché, aus: Juan de Valverde de Hamusco, *Historia de la composición del cuerpo humane*. Rom 1556.

Quelle: Baumstark, Reinhold/Volk, Peter (Hg.): *Apoll schindet Marsyas. Über das Schreckliche in der Kunst*. Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums München, München 1995, S. 61

mit Midas wirklich los ist: erwähnt wird nur die wollene Mütze, die der Ovidschen Version nach allen das Geheimnis um die Eselohren verborgen hielt, außer dem Barbier. Der allerdings vertraute es einem Erdloch an; daraus wuchs Schilf hervor, und so rauscht dies nun das Geheimnis in die Welt. Eichs Midas erzählt etwas anderes: von der Verunsicherung des „schönohrigen Gewimmels“, das hartnäckig „schräg“ an ihm vorbeischaute. Das „schönohrige Gewimmel“, man kann nicht umhin, an die seit dem 18. Jahrhundert geschmähten ‚Schöngesteirer‘ zu denken, bewundert Apoll. Weil Apoll so attraktiv ist, geben sie ihm einen Freibrief für seine Handlungen und sichern ihm Anerkennung: „Er könnte Schlachten verlieren, ja sogar Weltgeschichte, – er würde seine Anhänger nicht los.“ Das 20. Jahrhundert kennt solche Fälle.

Macht verursacht Bewunderung. Sie bedarf keiner Rechtfertigung, ist darin gleichsam göttlich. Die öffentliche Bewunderung affirmiert die Herrschaft, mithin die gesellschaftliche Ordnung. Sie ist die Grundvoraussetzung für die Stabilität eines Systems, das auf der ungleichen Verteilung von Macht beruht. Apoll, mit anderen Worten, ist beides, traditionelle Herrscherfigur und charismatischer Führer.⁵ Seine glanzvolle Erscheinung bürgt, wie es die antike Ideologie vorsieht, für innere Werte: „alles, was vollkommen schön ist, wie Apollon und Apollons Gesang“, erfüllt die Voraussetzung, die Menschen ebenso zu täuschen wie in ihren Bann zu ziehen. Apollons Gesang, sein „harmonisches Gewinsel“, findet überwältigende Zustimmung. Auch erkennbare Misserfolge – „er könnte Schlachten verlieren“ – bekehren die Adoranten nicht. Wer kritisch ist oder seine Zustimmung verweigert, wird mit Eselohren bestraft.⁶

Midas seinerseits würde, hätte er die Macht, Apoll nicht für seinen schlechten Gesang bestrafen. Er würde ihm das Mittel der Desillusionierung, die Kritik, vorenthalten.

Der zweite Absatz beginnt mit einem trotzig-widerspenstigen „doch“, mit dem Midas für die Nachwelt zu Protokoll geben will, dass ihn die Bestrafung mit Eselohren nicht irremacht in seinem Urteil und auch nicht beschämt. Gegen das Vergessen oder anderslautende Aussagen besteht er auf seiner Skepsis und seinem Widerstand; sie will er im Archiv der Geschichte fortgeschrieben wissen. Nachdenken soll die Nachwelt darüber, warum er überhaupt zum Schiedsrichter bestimmt wurde. Paradoxerweise ist nun aber bei Ovid nachzulesen, dass König Midas nur zufällig Zeuge des Wettstreits wurde und dennoch der eigentlichen richterlichen Autorität, dem Tmolos, widersprach. Als Unberufener hat er sich selbst das Mitspracherecht herausgenommen. „Darüber denke nach, o Nachwelt!“ Mit diesem pseudo-antiken Grabanspruch und einem ironischen Wortspiel gibt Midas der Nachwelt ein Memorandum. Nachdenken könnte man auch darüber, was Midas tut, indem er spricht: Er kartet nach! Mit welcher Begründung? Letztlich mit einer moralischen: Apoll's Gesang ist böse, sagt Midas, weil er die bestehenden Verhältnisse affirmiert. Die Harmonien seines Gesangs „lassen vergessen, wie viel auf Erden mißlungen ist“, mindestens „ein Drittel“, behauptet er. Schönheit und Harmonie sind keine Heilmittel gegen das Mißlungene, sondern verschlimmern es, weil sie es zudecken. Oder, in den Worten von Eichs Büchnerpreisrede von 1959: „Es hat noch nichts Inhumanes auf der Welt gegeben, keine Gewissenlosigkeit, kein Blut und keinen Terror, das nicht durch kunstvolle Beweisführung als gut und richtig gerechtfertigt worden wäre. Köpfe erst einmal deine Feinde – es findet sich dann jemand, der dich als Retter preist. Da muß eine Staatsidee herhalten oder der Kampf ums Dasein, die Dämonie der Natur oder Blut, Volk und Proletariat. / Schöne Wörter und schöne Worte, aber wie süß auch die Koloraturen im Sirenengesang klingen, auf den Felsen

liegen die bleichenden Knochen vor aller Augen. Liegen sie lange genug, gehören sie zur Natur. Ganz zuletzt ist es ein Zeichen mangelnder Delikatesse, sie noch zu bemerken.“⁷

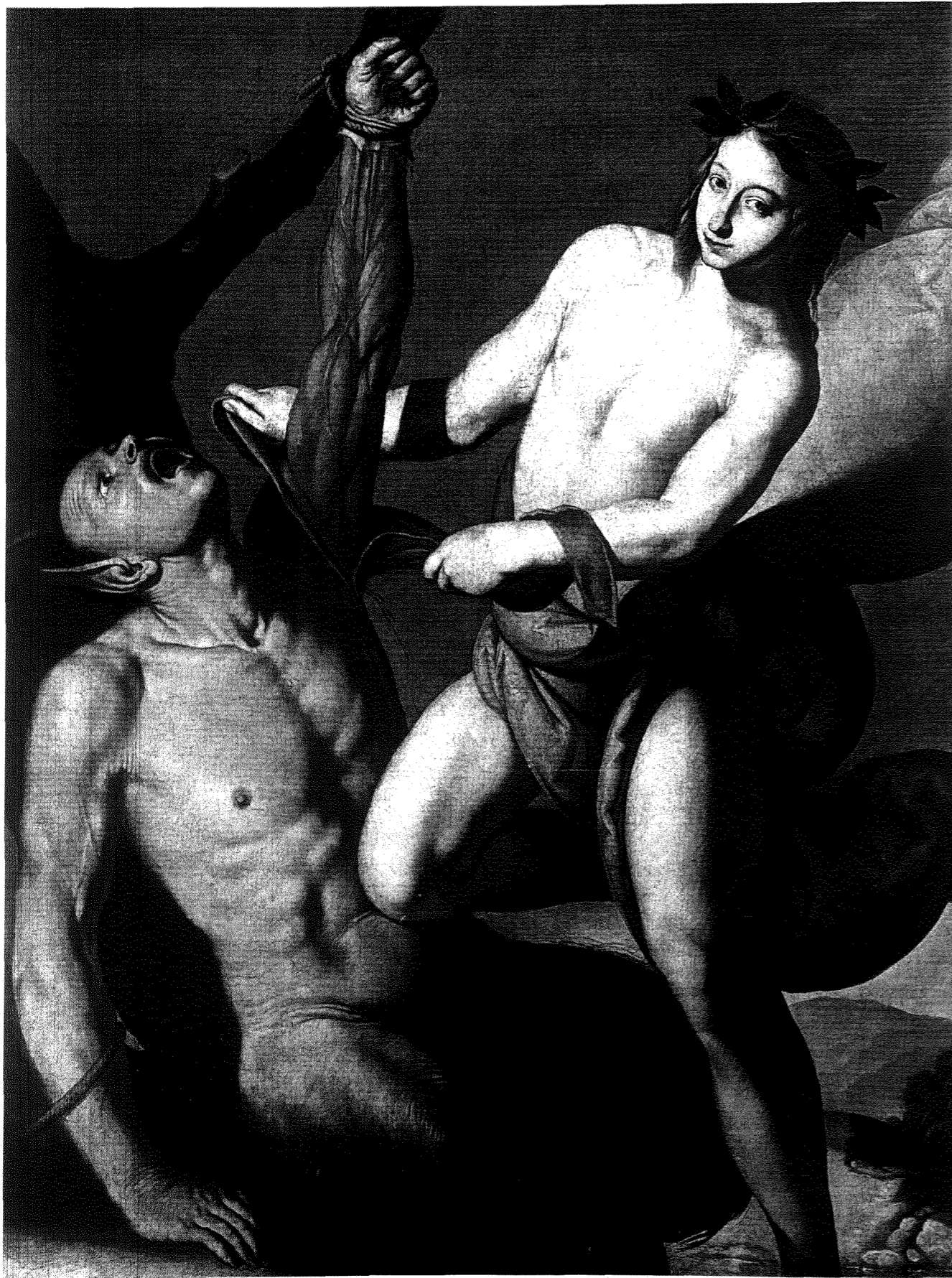
Marsyas' kraftvolles Lied dagegen brachte die Welt zum Beben. Es ebnete die hierarchischen Unterschiede ein (auch das ist, von der Gestalt her gedacht, eine Metamorphose; politisch gesprochen ist es umstürzlerisch): „freilich konnten vor diesen Tönen keine Hierarchien, nicht der Götter und nicht der Menschen, bestehen.“ Auf der einen Seite stehen Harmonie, Hierarchie, Macht und Gesetz, auf der anderen das Lied, die Anarchie, der Körper und das Leid.

Die (An-)Klage des unberufenen Midas ist eine Kritik an der Macht, und sie lenkt den Blick auf die Verführungskraft derer, die machen, „daß die Welt so bleiben muß, wie sie ist.“ Dass man die Welt nehmen muss, „wie sie ist“, diese Parole wurde von Kierkegaard aufgestellt und bekämpft (siehe Kasten), von Kafka zitiert, von Siegfried Kracauer wiederum zitiert in einem kleinen Textstück mit der Überschrift „Statt eines Epilogs“, das sein letztes Werk „Geschichte – Vor den letzten Dingen“ beschließt.⁸ Nur dass Eich diese Parole nicht dem ‚Man‘, dem Exemplar- oder Massenmenschen zuschreibt, sondern dem „schönohrigen Gewimmel“ der Kunstproduzenten. Sie lassen ganz öffentlich, im schönen Schein der Öffentlichkeit des Kunstbetriebs, verschwinden, „was an der Welt mißlungen ist“. Sie himmeln den Schönfärber Apoll an, anstatt sich über die Mütze des Phrygiers zu wundern und zu fragen, was sie verbirgt. Diese Mütze, an der sie absichtsvoll vorbeisehen, hat als Jakobinermütze in der französischen Revolution ihre Wiederauferstehung erlebt,⁹ als Narrenkappe ist sie in den Karneval eingezogen. Sie weist Midas, das Sprachrohr für den (mund-)totgemachten Marsyas, als an den Rändern der Macht operierende, gleichwohl hartnäckig die Stimme erhebende Instanz des Protestes und der Kritik aus.

Dass allerdings auch Apoll aus der Reserve zu locken ist, hat sein



(2) Der Marsyas-Mythos – noch ohne Midas – als Bildergeschichte erzählt: Athenes Vorspiel, ihr Blick in den Spiegel, der Wettstreit, die Schindung des Marsyas und die ausgestellte Haut.
Quelle: Ovidio metamorphosos vulgare, Venedig 1497



(3) Antonio de Bellis. Apoll häutet Marsyas, 1640, Mailand, Sammlung Koelliker.
Quelle: Mario Alberto Pavone (Hg.): *Metamorfosi del Mito*. Pittura barocca tra Napoli, Genova e Venezia. Milano 2003, S. 117

Zorn gezeigt: „Schon Apollons Zorn beweist mich“. So triumphiert am Ende, einer negativen Dialektik folgend, der machtlose Midas. Mit „ohnmächtigem Zorn“ über den Zorn des mächtigen Apoll ruft er den Narrativen der Macht, den „Götter- und Heldensagen“, sein Nachwort in der Gegenwart hinterher.

Schauen wir noch einmal zurück auf die mythischen Erzählungen vom Wettstreit des Marsyas: Ihren Kern haben sie, soweit sich das rekonstruieren lässt, in der Kunst seines Flötenspiels. In Platons „Symposion“ heißt es: „Jener nämlich bezauberte mit dem Instrument die Menschen durch die Gewalt seines Mundes und so noch jetzt, wer seine Werke vorträgt. Denn was Olympos auf der Flöte geleistet, schreibe ich dem Marsyas, seinem Lehrer, zu. Seine Werke also, es mag sie nun ein trefflicher Flötenspieler vortragen oder eine schlechte Flötenspielerin (!), sind allein hinreißend und offenbaren, wer der Götter und ihrer Weihungen bedürftig ist, weil sie göttlich sind.“¹⁰

In einer jüngeren Schicht erhält die Sage eine Vor-Geschichte, nach der Athene/Minerva die Flöte erst eigentlich erfunden, das Instrument aber wegen seiner entstellenden Bedienungstechnik weggeworfen und die Benutzung jedermann untersagt, das heißt mit einem Fluch belegt habe. Erst der unzivilisierte phrygische Halbgott mit seiner animalischen Neugierde kann ihre volle musikalische Kraft entfesseln (vgl. Abb. 2):

„[Minerva spricht:] Indem ich ein Stück Buchsbaumholz mit wenigen Löchern durchbohrte, habe ich als erste bewirkt, daß eine lange Flöte Töne von sich gab. Der Klang gefiel mir. Als klare Wellen mein Gesicht spiegelten, sah ich, daß meine Mädchenwangen aufgebläht waren. Ich sprach: ‚Soviel ist mir die Kunst nicht wert, leb’ wohl, meine Flöte.‘ Der Uferrasen empfängt die weggeworfene. Ein Satyr findet sie, wundert sich zunächst und weiß nicht,

wozu sie gut ist. Und er merkt, daß sie einen Klang hat, wenn er hineinbläst. Bald bläst er unter Zuhilfenahme der Finger die Luft hinaus, bald saugt er sie ein, und schon war er unter den Nymphen ein stolzer Künstler. Er fordert sogar Phoebus [d.i. Apoll] heraus. Von Phoebus überwunden hing er da, und seine geschundenen Glieder wurden von ihrer Haut getrennt.“¹¹ Eichs „Nachwort von König Midas“ verlängert den Mythos in die Gegenwart: „Nun ist Marsyas tot, niemand mehr nimmt sich der Lahmen, Tauben und Blinden an, der Schwachsinnigen und der Eselsohrigen“, und mündet in dem Appell: „geschlagene Brüder, setzt die Liste der Genitive fort.“

Durch die Stimme des Midas wird Marsyas bei Eich zum Schutzpatron aller Stigmatisierten, der Behinderten, Herabgesetzten, Ausgegrenzten, die Zeugnis davon ablegen, dass die Welt nicht in Ordnung ist. Wer die Liste der Genitive fortsetzen könnte, sind die, die nicht als handelnde Subjekte die Syntax der Macht bestimmen, sondern als Genitive von einem Hauptwort abhängig bleiben: „Es gehört zu den syntaktischen Eigenschaften der Substantive, daß sie den Genitiv regieren“.¹² Oder sie sind unfreiwillige Mitspieler eines Verbs, mithin den Aktivitäten anderer unterlegen.

Musen wie Dichter stehen auf der Seite der Macht, die ausgrenzt und vernichtet, mit Messer und Strick. Was kann dann aber die Rolle des Intellektuellen und Dichters Eich sein? Wohl nur subversive Wühlarbeit, machtlose Rede oder „Unsinnspoesie“. Im Protest der späten sechziger Jahre, als Günter Eich seine „Maulwürfe“ schrieb, erscheint Apoll als Herrscher des öffentlichen (Kunst-)Diskurses und Idol. Raffiniert beutet er das Bedürfnis nach Bewunderung aus. Marsyas, Fürsprecher der genitivisch Dienenden, der ausgegrenzten Brüder, der „Ritter [...] von der traurigen Gestalt“,¹³ ist tot. Zurück bleibt Midas. Er hat nicht die Macht, aber den Zorn. Und zwar den Zorn

Sören Kierkegaard:
AUS SEINEM TAGEBUCH
VON 1854

Man muß die Welt nehmen, wie sie ist, ist der Gehalt jener Millionen, ist des Exemplar-Menschen Leben und Treiben. Sie finden alles vor als gegeben: Begriffe, Vorstellungen, Gedanken, ebenso Schick und Brauch, kurz alles ist gegeben – und nun eilen sie geschäftig, jeder an das Seine, um Vermögen zu sammeln, etwas zu werden, sich zu verheiraten usw. usw. [...]

Sobald hingegen ein Mensch kommt, der eine Ursprünglichkeit mit sich führt, so daß er also nicht sagt, man muß die Welt nehmen, wie sie ist (dieses Zeichen um als Stichling [im Netz für größere Fische. U.R.] frei durchzugehen), sondern welcher sagt, wie die Welt nun auch sei, ich verhalte mich zu einer Ursprünglichkeit, die ich nicht nach dem Gutbefinden der Welt zu verändern gedenke: im selben Augenblick, da dieses Wort gehört worden ist, geschieht eine Art Verwandlung im ganzen Dasein! Wie im Märchen – wenn das Wort gesagt wird, das seit hundert Jahren verzauberte Schloß sich öffnet und alles lebendig wird: ebenso wird das Dasein lauter Aufmerksamkeit.



(4) Apollo schindet Marsyas, Florenz, um 1580-1590, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett.
Quelle: Baumstark, Reinhold/Volk, Peter (Hgs.): Apoll schindet Marsyas. Über das Schreckliche in der Kunst. Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums München. München, 1995, S. 167

über einen Wettkampf, bei dem das Urteil feststeht, bevor er beginnt. Der Wettkampf zwischen Marsyas und Apoll ist ein ‚totaler‘ Kampf, wobei die strafende Macht auf eine andere, sie selbst bedrohende Macht antwortet – die so radikale, nichtkanonische Musik des Marsyas. Seine Niederlage birgt somit einen geheimen Triumph: Die Gewalt kann das anarchische Lied nicht zum Verschwinden bringen. Davon haben die mythischen Verwandlungsgeschichten erzählt; davon zeugt auch der Protest des Midas aus den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts – dieser Denkkzettel aus unberufenem Munde.

Summary

The myth of Marsyas has been altered and reinvented constantly throughout (art) history. The story

goes like this: The satyr Marsyas and Apollo, the Greek god of fine arts, stage a competition designed to determine who is the more accomplished musician, the flautist Marsyas or Apollo who plays the lyre. King Midas of Phrygia, the (self-) appointed arbiter, declares Marsyas the winner. Apollo's Muses, however, vote for their master. Marsyas gets his cruel punishment: he is bound and flayed, while Midas is punished with an ass's ears. In 1968 during the student revolts, the German poet Günter Eich (1907-1977) wrote a short prose text under the title "Ein Nachwort von König Midas" (King Midas' Epilogue). Midas, the would-be arbiter, rages against those in power and accuses the masses of being seduced by Apollo into believing the world is in harmony. Declaring Marsyas the true victor after all, Midas establishes

him as the patron saint of the stigmatised, the degraded, and the expelled – of all those outsiders, who are able to recognise what is wrong with the world. In this aside on art and violence, Apollo rules the art discourse; what is left for a dissident like Midas is 'paratext' – epilogue and memo.

Anmerkungen

- 1) Johann Wolfgang von Goethe, Brief vom 20. Jan. 1787 aus Rom; dort zeigt heute das Museo Sanitario seine anatomische Sammlung. – Mein Beitrag steht im Zusammenhang eines Projektes am IFK in Wien über den Marsyas-Mythos, dessen Ergebnisse in dem von Manfred Schneider und mir herausgegebenen Band „Häutung – kulturwissenschaftliche Lesarten Marsyas-Mythos“ demnächst im Fink-Verlag (München 2005) erscheinen.
- 2) Antike Textzeugnisse für die *Marsyas-Geschichte* finden sich u.a. bei: Herodot: *Historiae*, 7.26; Plato: *Symposion* (Gastmahl/

Trinkgelage), 215 A-E; Diodor: *Bibliotheca* (Weltgeschichte) 3.58.3-59.6; bes. 3.59.2-5; Ovid: *Fasti* 6.696-710; Ovid: *Metamorphosen* 6.382-400; Ps.-Apollodor: *Bibliotheca* 1.4.2; Apuleius: *Florida* 3; Pausanias: *Beschreibung Griechenlands* 1.24.1, 2.7.9, 2.22.8-9, 10.30.9; Hygin: *Fabulae* 165, 191; Lucian: *Göttergespräche*, 16,2; 18; Philostrat d.J.: *Imagines* 2. – Für das *Midas-Urteil* s. Ovid: *Metamorphosen* 11.146-93; Hygin: *Fabulae* 191. Wichtig für das Thema ist der Katalog „Apoll schindet Marsyas. Über das Schreckliche in der Kunst“ (hg. von Reinhold Baumstark und Peter Volk. München 1995).

3) Zur Midas-Mythe s. Anneke Theil: *Midas. Mythos und Verwandlung*. Heidelberg 2000 (Neues Forum für allg. und vergl. Literaturwissenschaft, Bd. 8). Zum Zeitgeschehen noch immer aufschlussreich Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1945 bis heute. Ein Nachlesebuch für die Oberstufe. Zusammengestellt von Klaus Wagenbach u.a. Berlin 1979.

4) Günter Eich: *Gesammelte Werke*. Hg. in Verb. mit Ilse Aichinger von Susanne Müller-Hanpft u.a., Frankfurt a. M. 1973, Bd. I, 228f.

5) Vgl. Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Grundriß der verstehenden Soziologie. Hg. von Johannes Winkelmann. Tübingen 1956, 122-136, 125.

6) Nach Hegels Lektüre der „Verwandlungen“ wäre das Tierische Zeichen einer Erniedrigung als Strafe für die „Impietät“ der menschlichen Handlung. G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über Ästhetik*. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. 2. Aufl. Bd. II, 39-46.

7) Eich: *Ges. Werke*. Bd. IV, 449.

8) Sören Kierkegaard 1854 in Ders.: *Tagebücher* Bd. 5. Hg. von Hayo Gerdes, Düsseldorf/Köln 1974, 298; Franz Kafka: *Briefe 1902-1924*. Hg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1975, 239; Siegfried Kracauer: *Schriften* 4. Frankfurt a. M. 1971, 202.

9) Es ist eine Art Zipfelmütze aus der Tracht der aus Phrygien stammenden Amazonen, die in der griech. Kunst nicht nur von Amazonen und Bogenschützen, sondern auch von orientalischen Gottheiten wie eine Mithra getragen wurde.

10) Platon: *Symposion* 215A-E (Übersetzung: F. Schleiermacher).

11) Ovid: *Fasti* 6, 697-708.

12) Peter Eisenberg: *Grundriß der deutschen Grammatik*. 3. überarb. Aufl. Stuttgart/Weimar 1994, 246.

13) Eich: Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises (Ges. Werke. Bd. IV, S. 455): Eich setzt die Reihe der „Gegner der Macht aus Instinkt“ so fort: „Ich schließe alle ein, die sich nicht einordnen lassen, die Einzelgänger und Außenseiter, die Ketzer in Politik und Religion, die Unzufriedenen, die Unweisen, die Kämpfer auf verlorenem Posten, die Narren, die Untüchtigen, die glücklosen Träumer, die Schwärmer, die Störenfriede, alle, die das Elend der Welt nicht vergessen können, wenn sie glücklich sind.“ (ebd.) Vgl. auch Peter Horst Neumann: *Die Rettung der Poesie aus dem Unsinn. Der Anarchist Günter Eich*. Stuttgart 1981, 173-181.

Die Autorin

Ursula Renner(-Henke) studierte Germanistik, Anglistik und Kunstgeschichte in Freiburg i. Brsg. 1979 wurde sie mit einer Arbeit über das Junge Wien promoviert. Nach erstem und zweitem Staatsexamen (im höheren Bibliotheksdienst) war sie als Dozentin an der Universität Freiburg und als Visiting Assistant Professor in USA (Cincinnati) tätig. 1995 Habilitation mit einem Buch über „Die Zauberschrift der Bilder“ bei Hofmannsthal. Nach einem Fellowship am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften IFK in Wien übernahm sie eine Lehrstuhlvertretung an der Universität zu Köln. Seit April 2002 ist sie Professorin für Deutsche Literatur seit dem 18. Jahrhundert und Kulturwissenschaften an der Universität Duisburg-Essen. In der Forschung konzentriert Ursula Renner sich auf die Literatur der Jahrhundertwende um 1900, auf die Beziehungen von bildender Kunst und Literatur und auf kulturanalytische Fragestellungen. Sie ist Herausgeberin einer Einführung in die Literaturwissenschaft (zusammen mit Heinrich Bosse); Mitherausgeberin des Hofmannsthal-Jahrbuches und der Reihe ‚Cultura‘. Zuletzt erschien von ihr die Aufsatzsammlung „Biologie, Psychologie, Poetologie“ (herausgegeben mit Walburga Hülk), ferner erscheinen demnächst ein Buch zum Marsyas-Mythos (herausgegeben zusammen mit Manfred Schneider) und ein Unterrichtsband zu Arthur Schnitzlers „Leutnant Gustl“. Ursula Renner ist stellvertretende Vorsitzende des Beirats im Internationalen Forschungszentrum IFK Wien und Mitglied des Promotionsausschusses im Evangelischen Studienwerk Villigst.