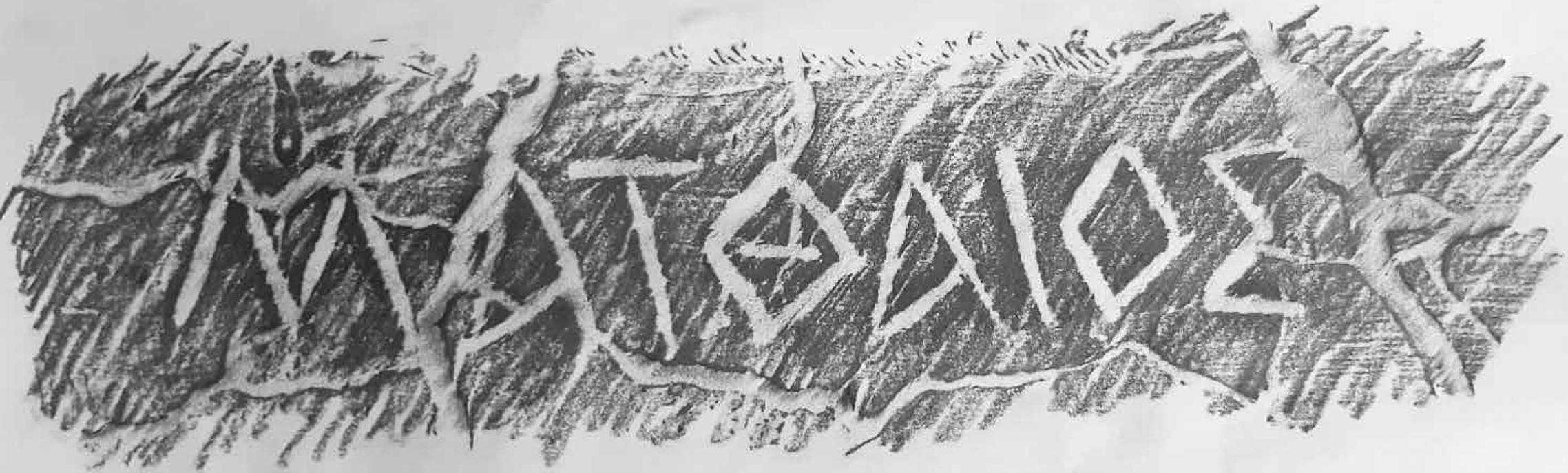


Große akademische  
Untersuchung  
des Herrn Sisyphos  
anhand  
von 43 Fragmenten  
in relativem Verhältnis  
zum Universum



Matthias Kunisch



# Inhalt

<b>Vorwort und Dank</b> <i>Gaia Schlegel</i>	Seite 4
<b>Grußwort der Sponsorin / A Sponsor's Greeting</b> <i>Huda Al-Ghpson</i>	Seite 10
<b>Grußwort / Welcome address</b> <i>Prof. Dr. Ernst Seidl Direktor des Museums der Universität Tübingen MUT</i>	Seite 14
<b>Sissi Fuß</b> <i>Martin Mezger</i>	Seite 16
<b>Biographie Matthias Kunisch</b>	Seite 38
<b>Konstruktiver Fragmentarismus / Constructive Fragmentarism</b> <i>Prof. Dr. Fabian Goppelsröder</i>	Seite 42
<b>Sisyphos übersetzt / Sisyphos translated</b> <i>Gaia Schlegel</i>	Seite 54
<b>Virtual Showroom</b>	Seite 64
<b>Sisyphos Fragmente</b>	Seite 66
<b>Sisyphosarbeit / Sisyphos-work</b>	Seite 68
<b>Aufbau und Präsentation der Sisyphos-Plastik in der Abguss-Sammlung der Antike am MUT</b>	Seite 76
<b>Der Allergewiefeste / The Shrewdest Of Them All</b> <i>Dr. Alexander Heinemann</i>	Seite 82
<b>Bildnachweise, Besucherinformation und Impressum</b>	Seite 102

# Vorwort und Dank

## Gaia Schlegel

Matthias Kunischs Werk ist vielschichtig, in sich selbst verflochten und konzeptionell tiefgründig. Seine Werke sprengen konventionelle Grenzen und entführen die Betrachter:innen in ein Reich, in dem Kunst, Mythologie und allgemeinemenschliche Erfahrungen zusammenfließen. Seine offenen Werkkonzepte stellen unsere Vorstellungen von Vollständigkeit und Perfektion in Frage und fordern uns auf, die Schönheit des Unvollständigen und die unendlichen Möglichkeiten, die im Offenen liegen, anzunehmen. Damit lädt uns Kunisch ein, aktiv an der Bedeutungsbildung mitzuwirken und erinnert uns daran, dass Kunst kein stagnierendes Gebilde ist, sondern ein lebendiger Dialog zwischen Künstler, Werk und Betrachter.

Wir freuen uns, diese Broschüre anlässlich der Inszenierung von „Sisyphos“ im Museum der Universität Tübingen präsentieren zu können – eine passende Metapher für Kunischs künstlerisches Ethos, in dem der Akt der Schöpfung ein ewiger Kreislauf, ein unermüdliches Streben und eine Reise der Selbst(er)findung ist. Die hier versammelten Beiträge bieten verschiedene fachliche, assoziative und persönliche Perspektiven auf die Arbeiten des Künstlers.

Die Broschüre ist Teil eines 2021 begonnenen Projektes, in dessen Rahmen Matthias Kunisch und seine Werke in der realen wie digitalen Welt gewürdigt und vermittelt werden. Wir möchten deshalb die Möglichkeit nutzen, allen, die maßgeblich dazu beigetragen haben, dieses Projekt mit Leben zu füllen und das künstlerische Schaffen von Matthias Kunisch zu unterstützen, unseren herzlichen Dank aussprechen.

## Foreword and thanks

The brochure is part of a project that began in 2021, as part of which Matthias Kunisch and his works are honoured and communicated in the real and digital world. We would therefore like to take this opportunity to express our heartfelt thanks to everyone who made a significant contribution to bringing this project to life and supporting Matthias Kunisch's artistic work.

*„In seinen Göttern malet sich der Mensch“*

Friedrich Schiller

Matthias Kunisch's work is diverse, intertwined and conceptually profound. His works break conventional boundaries and take the viewer into a realm where art, mythology and general human experience flow together. His open concepts of work challenge our ideas of completeness and perfection. They guide us to embrace the beauty of the incomplete and the infinite possibilities that lie open. In doing so, Kunisch invites us to actively participate in the creation of meaning and reminds us that art is not a stagnant structure, but rather a living dialogue between artist, work and viewer.

We are pleased to be able to present this brochure on the occasion of the exhibition of "Sisyphos" at the Museum der Universität Tübingen - a fitting metaphor for Kunisch's artistic ethos, in which the act of creation is an eternal cycle, a tireless pursuit and a journey of self(er)finding is. The contributions collected here offer various professional, associative and personal perspectives on the artist's work.

### Huda Al-Ghosen

Unser aufrichtiger Dank gilt Huda Al-Ghosen, der treibenden Kraft hinter diesem Projekt. Ihre großzügige Unterstützung, gepaart mit ihren konzeptionellen Ideen, inspirierenden Gedanken und ihrem kulturellen Wissen, waren von unschätzbarem Wert. Huda Al-Ghosen war nicht nur eine Sponsorin, sondern eine wahre Mäzenin der Künste, die eine persönliche Bindung zum Künstler und dem Projektteam pflegt und dieses Unterfangen mit großem Interesse begleitete.

### Huda Al-Ghosen

Our sincere thanks go to Huda Al-Ghosen, the driving force behind this project. Her generous support, coupled with her conceptual ideas, inspiring thoughts and cultural knowledge, were invaluable. Huda Al-Ghosen was not just a sponsor, but a true patron of the arts, who maintained a personal bond with the artist and the project team and accompanied it with great interest.

## **Museum der Universität Tübingen MUT / Museum of the University of Tübingen MUT**

Wir danken dem Museum der Universität Tübingen und Prof. Dr. Ernst Seidl für die freundliche Ausrichtung der Präsentation des „Sisyphos“. Besonderer Dank geht an Dr. Alexander Heinemann, Kustos der Gipsabguss- und Antikensammlung, dessen Interesse und unermüdlige Unterstützung seit Beginn des Projekts unverzichtbar waren, und an Dr. Michael La Corte, dessen organisatorische Expertise die reibungslose Umsetzung dieser Sonderschau gewährleistete.

We would like to thank the Museum of the University of Tübingen and Prof. Dr. Ernst Seidl for kindly hosting the presentation of “Sisyphos”. Special thanks to Dr. Alexander Heinemann, curator of the plaster casts and antiquities collection, whose interest and tireless support have been indispensable since the beginning of the project, and to Dr. Michael La Corte, whose organizational expertise ensured the smooth implementation of this special show.

## **Autoren der Broschüre / Authors of the Brochure Dr. Fabian Goppelsröder, Dr. Alexander Heinemann, Martin Mezger und Markus Weismann**

Wir danken den Autoren dieser Broschüre und den online veröffentlichten Texten. Sie haben unschätzbare Einblicke und Perspektiven geliefert und unser Verständnis von Matthias Kunischs Werk bereichert.

We would like to thank the contributors to this brochure and the texts published online. They have provided invaluable insights and perspectives and enriched our understanding of Matthias Kunisch's work.

## **Hanni Etz und Claudia Kindl**

Wir danken für die tatkräftige Unterstützung in der Ausgestaltung des Tonmodells und die inspirierenden Diskussionen zu Sisyphos.

A big thank you for the active support in the design of the clay model and the inspiring discussions about Sisyphos.

## **Dr. Birgit Hahn-Wörnle**

Wir danken für die Nutzung der alten Fabrikhalle als ideales Atelier für Monumental-Bildhauerei.

We would like to thank for using the old factory building as an ideal studio for monumental sculpture.

## **Rolf Bay, Fa. Gaiser & Fieber**

Wir danken für den Einsatz von 2 Tonnen Hubkraft, um die oftmalige Verladung der empfindlichen Ton- Plastiken möglich zu machen.

We would like to thank for using 2 tonnes of lifting power to make the frequent loading of the delicate clay sculptures possible.

## **Grafikagentur / graphics agency Solid White**

Wir danken für die innovative Vision bei der Schaffung eines virtuellen Showrooms und Ausstellungsraums. Ihre Kreativität hat die Art und Weise, wie wir Kunischs Kunst erleben und mit ihr interagieren, neu gestaltet.

We would like to thank for their innovative vision in creating a virtual showroom and exhibition space. Their creativity has reshaped the way we experience and interact with Kunisch's art.

## **Fotografen / Photographers Frieder Daubenberger und Rainer Schilling**

Wir danken für den trefflichen Blick auf die Kunstwerke und ihren Künstler. Ein besonderer Dank gilt unserem 3D-Fachmann, der dem Kunstwerk eine neue Dimension verleihen konnte. We would like to thank for the excellent view of the artworks and their artist. Special thanks to our 3D expert who was able to add a new dimension to the artwork.

## **Clemens Kunisch**

Wir danken für die kritischen Einsichten und die großzügige Bereitstellung der Atelier-Räume in der Villa Nagel.

We would like to thank for the critical insights and the generous provision of the atelier-spaces in Villa Nagel.

## **Günter Weinreuter Gipsformerei / plaster moulding**

Wir danken den Mitarbeitern der Kunstgießerei für die konstruktive Zusammenarbeit und den hochwertigen Abguss.

We would like to thank the employees of the art foundry for their constructive co-operation and the high-quality moulding.

## **Stephan Potengowski**

Wir danken für den perfekt rollenden Sockelbau.

We would like to thank for the perfectly rolling plinth construction.

## **Claudia Merk**

Wir danken für das außerordentliche Engagement bei der Gestaltung dieses Büchleins.

We would like to thank for the extraordinary commitment in designing this booklet.



Dieses Ausstellungsheft ist ein Beweis für den Gemeinschaftsgeist, der dieses Projekt vorangetrieben hat, und es ist eine Hommage an Matthias Kunischs außergewöhnliches Talent und die tiefgreifende Wirkung seiner Arbeit. Gemeinsam haben wir einen Raum geschaffen, in dem Kunst, Kultur und Kreativität zusammenkommen, und dafür sind wir zutiefst dankbar. Wir laden Sie ein, in die Welt von Matthias Kunisch einzutauchen, die Tiefen seiner Kunst zu erkunden und in der rätselhaften Schönheit seiner Kreationen Ihren eigenen Sinn zu finden.

**Gaia Schlegel**  
**Kunsthistorikerin und**  
**Projektleiterin**  
**Galerie Gaia Schlegel**

This exhibition booklet is a testament to the community spirit that drove this project forward, and it is a tribute to Matthias Kunisch's extraordinary talent and the profound impact of his work. Together we have created a space where art, culture and creativity come together, and for that we are deeply grateful. We invite you to immerse yourself in the world of Matthias Kunisch, explore the depths of his art and find your own meaning in the enigmatic beauty of his creations.

**Gaia Schlegel**  
**Art historian and**  
**project manager**  
**Galerie Gaia Schlegel**





## A Sponsor's Greeting

### Huda Al-Ghosen

My connection with Matthias Kunisch dates back to 1988 through a coincidental and brief encounter in Vienna where he was shaping his artistic skills, concepts and philosophy. Our roads crossed again, after more than 30 years of lost contact, when we reconnected in 2021 in Esslingen during a trip to a neighboring town.

Meine Verbindung zu Matthias Kunisch reicht zurück bis ins Jahr 1988, als wir uns zufällig und kurz in Wien trafen, wo er seine künstlerischen Fähigkeiten erprobte, erste Konzepte und eine eigene Philosophie entwickelte. Unsere Wege kreuzten sich erneut – nach mehr als 30 Jahren des Kontaktabbruchs – 2021 in Esslingen während der Reise in eine benachbarte Stadt. Mein Besuch in seiner Heimatstadt bot mir die Gelegenheit, sein Leben und seine künstlerische Entwicklung kennenzulernen und seine Arbeit aus der Nähe zu beobachten.

My connection with Matthias Kunisch dates back to 1988 through a coincidental and brief encounter in Vienna where he was shaping his artistic skills, concepts and philosophy. Our roads crossed again, after more than 30 years of lost contact, when we reconnected in 2021 in Esslingen during a trip to a neighboring town. Visiting the artist in his hometown provided the opportunity to become acquainted with his life and artistic journey, and to closely witness his work. His ability to strike a harmonious balance between the past and the present created immersive narratives that spoke to my inner most thoughts, and resonated on a profound level with my personal perspectives. With exquisite skills, artistic imagination and philosophical expressions, he manages to arrest the essence and significance of mythological figures through his enchanting creations. By intertwining ancient lore and modern symbolism, he challenges the viewer to reconsider the timeless myths and their relevance in our contemporary society. This unique perspective adds depth and layers of meaning to his art making it a poignant reminder of the passing of time.

I was instantly convinced that Kunisch's drawings and sculptures must be shared with a broad audience to receive the recognition and appreciation they deserve.

## Grußwort der Sponsorin

Seine Fähigkeit, ein harmonisches Gleichgewicht zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen, schafft immersive Erzählungen, die meine innersten Gedanken ansprechen und auf einer tiefen Ebene mit meinen persönlichen Perspektiven resonieren. Mit seiner Kunstfertigkeit, Vorstellungskraft und den zugrundeliegenden philosophischen Ansichten fängt Matthias Kunisch die Essenz und Bedeutung mythologischer Figuren in bezaubernden Kreationen ein. Durch die Verknüpfung alter Überlieferungen und moderner Symbolik fordert er den Betrachter heraus, die zeitlosen Mythen und ihre Relevanz in unserer zeitgenössischen Gesellschaft neu zu überdenken. Diese einzigartige Perspektive verleiht seiner Kunst Tiefe und Bedeutungsebenen, die die Vergänglichkeit der Zeit erinnern.

Ich war sofort überzeugt, dass Kunischs Zeichnungen und bildhauerische Arbeiten mit einem breiten Publikum geteilt werden müssen, um die Anerkennung und Wertschätzung zu erhalten, die sie verdienen.

Mystik und Anziehungskraft mythologischer Figuren haben die Menschheit seit jeher fasziniert. Überall auf der Welt dienen sie als Inspirationsquelle, die die Vorstellungskraft eines vielfältigen Publikums anregen.

The mystique and allure of mythological figures have always fascinated mankind throughout history, serving as a wellspring of inspiration for people everywhere, and seizing the imagination of diverse audience. The enduring appeal of ancient mythology lies in the timeless themes and archetypal stories that explore the depths of human experience, connecting us to our shared cultural heritage and shaping various aspects of our lives and work. Ancient myths, as proposed by Carl Jung, represent archetypal patterns and reside within the collective unconscious of humanity.

Within this context, we find the relevance and significance of mythology in modern times – with themes reflecting fundamental aspects of human nature – brilliantly captured and eloquently projected in Kunisch's oeuvre. Indeed, his art serves as a portal to a realm where the divine and mortal coexist; as a bridge between the mythical and the mundane, giving new life and contemporary relevance to age-old tales that transport the viewers into an enchanting world with a sense of wonder, reminding us of the timeless tales that have shaped our understanding of the world and ourselves.

A visionary artist who has devoted his life to his art, Kunisch has crafted a body of work that is both visually stunning and conceptually profound with the power to provoke thoughts, evoke emotions and inspire reflections.

Die anhaltende Begeisterung für die antike Mythologie liegt in den zeitlosen Themen und archetypischen Geschichten begründet, die die Tiefen menschlicher Erfahrungen erforschen, uns mit unserem gemeinsamen kulturellen Erbe verbinden und verschiedene Aspekte unseres Lebens und unserer Arbeit prägen. Alte Mythen, wie von Carl Jung vorgeschlagen, repräsentieren archetypische Muster und residieren im kollektiven Unbewussten der Menschheit.

In Kunischs Werk finden wir die Relevanz und Bedeutung der Mythologie in der modernen Zeit – mit Themen, die grundlegende Aspekte der menschlichen Natur widerspiegeln – brillant erfasst und eloquent inszeniert. Seine Kunst wird zu einem Tor in eine Welt, in der das Göttliche und das Sterbliche nebeneinander existieren; sie ist eine Brücke zwischen dem Mythischen und dem Alltäglichen, die alte Geschichten mit zeitgenössischer Bedeutung und zeitgemäßem Leben füllt und die Zuschauer in eine bezaubernde Welt entführt, die sie mit Staunen erfüllt und an die zeitlosen Geschichten erinnert, die unser Verständnis von der Welt und von uns selbst geprägt haben.

Als visionärer Künstler, der sein Leben seiner Kunst gewidmet hat, hat Kunisch ein Œuvre geschaffen, das sowohl visuell atemberaubend als auch konzeptuell tiefgründig ist und die Fähigkeit besitzt, Emotionen hervorzurufen und zum Nachdenken anzuregen.

# SPONSOR

## Huda Al-Ghosa

Of a particular interest to us in this booklet is the captivating sculpture of Sisyphos which demonstrates how the artist flawlessly encapsulated the tale of the profound existential struggle and repeated failure that resonate with the human condition. Kunisch's attention to detail is evident in every facet of the sculpture: from the perfectly proportioned and methodically shaped clay, to the contours of the swelling veins and tensed muscles in the strained body, to the expression on the face with a mixture of both stoic resignation and unwavering resolve. One can't help but wonder: Did Sisyphos finally discover a purpose in this repeated cycle of failure? Is he proud of his successful effort to endure and defy despair? Did he acknowledge the inevitability and perpetual nature of his fate?

It is truly an honor to collaborate with Kunisch and provide the support necessary to facilitate this presentation of his artistic vision. I also want to take this opportunity to express my sincere appreciation to Ms. Gaia Schlegel, an art historian and the project manager of this venture, for her leadership, hard work, and professional skills that were pivotal for the successful completion of this project.

Once again, welcome to a world where art challenges conventional norms, transcends the ordinary, and unravels the extraordinary.

Von besonderem Interesse für uns im Rahmen dieses Projektes ist das Werk Sisyphos, das zeigt, wie der Künstler die Geschichte des tiefgreifenden existenziellen Kampfes und des wiederholten Scheiterns, die mit der menschlichen Verfassung in Einklang stehen, perfekt auf den Punkt bringt. Kunischs Liebe zum Detail zeigt sich in jeder Facette der Arbeit: vom perfekt proportionierten und methodisch bearbeiteten Ton über die Konturen der anschwellenden Adern und angespannten Muskeln des Körpers bis hin zum Gesichtsausdruck mit einer Mischung aus stoischer Resignation und unerschütterlicher Entschlossenheit. Man kommt nicht umhin, sich zu fragen: Hat Sisyphos in diesem wiederholten Kreislauf des Scheiterns doch einen Zweck entdeckt? Ist er stolz auf seinen erfolgreichen Versuch, die Verzweiflung zu ertragen und ihr zu trotzen? Hat er die Unvermeidlichkeit und Ewigkeit seines Schicksals anerkannt?

Es ist eine Ehre, mit Kunisch zusammenzuarbeiten und die notwendige Unterstützung bereitzustellen, um diese Präsentation seiner Arbeiten zu ermöglichen. Ich möchte auch die Gelegenheit nutzen, um meinen aufrichtigen Dank an Gaia Schlegel, Kunsthistorikerin und die Koordinatorin dieses Projektes, für ihre Führung, harte Arbeit und Professionalität auszudrücken, die für den erfolgreichen Abschluss dieses Projektes entscheidend waren.

Tauchen Sie ein, in eine Welt, in der Kunst konventionelle Normen herausfordert, das Gewöhnliche transzendiert und das Außergewöhnliche enthüllt.

# Grußwort

**Prof. Dr. Ernst Seidl**

**Direktor des Museums der  
Universität Tübingen MUT**

Der Rittersaal im Museum Alte Kulturen auf Schloss Hohentübingen, der bedeutendsten Abteilung des Museums der Universität Tübingen MUT, beherbergt eine der umfangreichsten Sammlungen von Abgüssen klassisch-antiker Skulpturen. Solche Sammlungen gehörten seit dem Ende des 18. Jahrhunderts zum Ausstattungskanon wichtiger archäologischer Universitätsinstitute. Sie waren und sind Kern und essentiell für die Diskussion, Vergleiche und wissenschaftliche Analyse der Antike und vor allem auch für die universitäre Lehre – somit zentrale Forschungsinfrastruktur.

In Tübingen ist es nun ein großer Glücksfall, dass diese umfangreiche und – man darf es einmal sagen – auch wirklich ausgesprochen schöne Sammlung im großen, lichtdurchfluteten Ausstellungssaal präsentiert wird und auch zu meditativen Rundgängen einlädt. Daraus ergibt sich selbstredend die Konsequenz, dass dieser Saal vielfältig und oft genutzt wird – für Vorträge, audio-visuelle Aufnahmen, Empfänge, Ausstellungen und Festveranstaltungen. Eine nicht unwichtige Nutzung jedoch besteht in der zuweilen provozierenden künstlerischen Kontrastierung dieser Antiken mit zeitgenössischen Werken der Bildenden Kunst.

Dies wurde bereits mehrfach experimentell umgesetzt; sei es beispielsweise mit der Lichtinstallation „Licht der Götter“ des Wahltübingers Serge Le Goff 2014/15, der vergleichenden Zustellung eines Werkes des international höchst renommierten britischen Bildhauers Anthony Gormley 2018/19, den Abstraktionen der Schau „Skulptur inter Skulptur“ von Markus Daum im gleichen Jahr oder aber schon früher mit den ironischen Brechungen und comic-artigen Verfremdungen weltbekannter Kunstwerke der „Duckomenta“-Ausstellung im Jahr 2005.

Nun spiegelt sich in der aktuellen Präsentation – und in diesem Booklet – ein vom vielseitigen Esslinger Künstler Matthias Kunisch zeitgenössisch interpretiertes antikes Motiv im Saal der antiken Großskulpturen: Sisyphos. Dass diese anregende Konfrontation überhaupt möglich wurde, ist vor allem der jungen Galeristin und Projektleiterin Gaia Schlegel, von der man in Tübingen noch einiges hören wird, und den beiden kuratorischen Kollegen Alexander Heinemann sowie nicht zuletzt Michael La Corte zu verdanken. Ein besonderer Dank gilt der Leihgeberin und Sponsorin Huda al Ghoson, die das Gesamtprojekt großzügig unterstützt hat.

Ihnen und dem gesamten Team des Museums sei große Resonanz auf diese Idee zu wünschen – und nicht zuletzt allen Besucherinnen und Besuchern ein beglückendes museales Schauerlebnis sowie Momente der friedlichen Kontemplation in diesen Zeiten.



The Knights' Hall in the Museum of Ancient Cultures at Hohentübingen Castle, being the most important department of the University of Tübingen's museum, houses one of the most extensive collections of casts of classical-antique sculptures. Such collections have been part of the canon of important archaeological university institutes since the end of the 18th century. They were and still are core and essential for the discussion, comparison, and scientific analysis of antiquity and above all for teaching making them a central research infrastructure.

In Tübingen, it is a great stroke of luck that this extensive and truly beautiful collection is presented in the large, light-flooded exhibition hall and invites visitors to take meditative tours. It goes without saying that this hall is used in many ways, be it for lectures, audio-visual recordings, receptions, exhibitions, or festive events. One significant use, however, is the sometimes provocative artistic contrasting of these antiquities with contemporary works of fine art.

# Welcome address

This has already been implemented experimentally on several occasions, for example with the light installation „Light of the Gods“ by Tübingen resident by choice Serge Le Goff in 2014/15, the comparative presentation of a work by the internationally renowned British sculptor Anthony Gormley in 2018/19, the abstractions of the „Skulptur inter Skulptur“ shown by Markus Daum in the same year or even earlier with the ironic fractions and comic-like alienations of world-famous works of art in the „Duckomenta“ exhibition in 2005.

In the current presentation and in this booklet, an ancient motif interpreted in a contemporary way by the versatile Esslingen artist Matthias Kunisch is reflected in the hall of ancient large-scale sculptures: Sisyphus. The fact that this stimulating confrontation was possible at all is thanks to the young gallery owner and project manager Gaia Schlegel, who we will be hearing a lot more from in Tübingen as well as the two curatorial colleagues Alexander Heinemann and Michael La Corte. Special thanks go to the lender and sponsor Huda al Ghoson, who generously supported the entire project.

We would like to wish them and the entire museum team great feedback. Last but not least, we would like to wish all visitors a delightful museum experience and moments of peaceful contemplation in these times.

# LABYRINTH

„Mythen sind, was nie passiert ist, aber ständig stattfindet“, sagt Matthias Kunisch. Aber der Reihe nach. Mythen sind Dispositive im Sinne von Foucaults Definition: Netzwerke heterogener Elemente – mit der Besonderheit eines bevorzugt sprachlichen Schauplatzes, auf dem das Bild als Sprachbild erscheint oder aus dem es als Abbild von Sprachlichem hervorgeht. Die Geburt des Mythos ist die Sage, das Sagen wird zum Weiter-sagen, die mündliche Überlieferung vernetzt sich mit anderen Sagen, geht in sie über und aus ihnen hervor, betreibt Mythomorphose, der die Verschriftlichung kein Ende setzt, nur einen Code gibt: den des Labyrinths. Das Labyrinth stiftet die Schrift, die in ihren verschlungenen Zeichen und deren endlosen Kombinationen die mythischen Handlungsstränge verflucht, überlagert, überschreibt bis zur Widersprüchlichkeit, bis zur Wiederkehr der Sage: Manche sagen, es war so, andere sagen, es war anders. Mythen sind Netzwerke aus Erzählordnungen, Sprachregelungen, Sprachhandlungen, Anweisungen, Bildern, Architektur und vereinzelt anderen Objekten. Diese Netzwerke „passieren“ nicht. Sie sind geworden. Sie finden statt, indem sie Macht ausüben, namentlich die der verhängnisvollen Determination, des Fluchs, und ihre Macht gleichermaßen zurücknehmen in die labyrinthischen Verzweigungen der Sprache. Was erzählt wird, kann immer auch anders erzählt werden.

“Myths are what never happened but are always occurring,” says Matthias Kunisch. But let’s proceed in order. Myths are dispositives in the sense of Foucault’s definition: networks of heterogeneous elements—with the peculiarity of a predominantly linguistic stage on which the image appears as a linguistic image or from which it emerges as an image of the linguistic. The birth of myth is the tale; the act of telling transforms into the act of retelling; oral tradition connects itself with other tales, merging into and emanating from them, operating mythomorphosis, to which writing imposes no end but only a code: that of the labyrinth. The labyrinth institutes the script, which, through its intricate signs and their endless combinations, intertwines, superimposes, and rewrites the mythical narratives until they reach a state of contradiction, until the return of the tale: some say it was so, others say it was different. Myths are networks comprised of narrative arrangements, linguistic regulations, speech acts, instructions, images, architecture, and isolated other objects. These networks do not simply “happen.” They have come into being. They take place by exerting power, specifically that of fatal determination, of the curse, and by equally retracting their power into the labyrinthine ramifications of language. What is told can always be told differently.



## Sissi Fuß

Über den Künstler Matthias Kunisch | Regarding the Artist Matthias Kunisch

Martin Mezger

## DAS LABYRINTH,

das der sinnreiche Daidalos dem ungeheuren Minotauros baute, auf dass dieser verborgen und gefangen bleibe, ist somit der Sprachmythos selbst als architektonisches Objekt: ein auffälliges Element im mythischen Netzwerk, ein Knoten, der Gegenstand und Sprache zur Identität bringt. Die unüberschaubaren Abzweigungen, Gabelungen, Kreuzungen und Sackgassen sind die Grammatik, die mit den Erzählungen von der Existenz oder Leugnung, von Tod oder Unsterblichkeit des Minotauros deren Performanz generiert und auslöscht. Denn erzählen kann in diesem Fall nur, wer die Erzählung zugleich performiert, nämlich leibhaftig eindringt in dieses unterweltliche, unter der Sprache liegende Labyrinth. Aber weil niemand mehr herausfindet, bleibt die Erzählung bis auf weiteres unerzählt. Das unweigerliche Verschwinden jedes Besuchers könnte den gewaltsamen Tod durch das Ungeheuer bedeuten – oder eben den Tod durch Erschöpfung, das Verröcheln, Verhungern, Verdursten in irgendeinem Winkel des furchtbaren Gelasses. Dazu bräuchte es keinen Minotauros. Dieser Tod beweist nicht seine Existenz.





Und selbst wenn es ihn gäbe, selbst wenn der Eindringling den Kampf mit ihm überlebte, fiel der Sieger mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit der Unentrinnbarkeit des Labyrinths zum Opfer, kann also nichts berichten. Die Frage nach dem Minotauros flottiert auf der nach unten und oben offenen Skala zwischen dem Nichts und der Unsterblichkeit. Es besteht kein Zweifel, dass der Künstler Matthias Kunisch der Minotauros ist – mit der nicht unbedeutenden Besonderheit, dass er gleichzeitig auch sein Labyrinth ist. Wer Matthias Kunisch als Künstler auf die Spur kommen, das Wesen seiner Kunst im Innersten erfassen, auf den Begriff bringen will, den lockt Matthias Kunisch in ein planmäßiges Labyrinth wuchernder Anekdoten. Wie der Orgasmus der kleine Tod, ist „die Anekdote der kleine Mythos“. Sagt Kunisch. Nach dem Höhepunkt – respektive der Pointe – ist man erschöpft und findet den Ausgang nicht mehr. Dass sich der Künstler strategisch wahrt vor dem „Begreifen“ – der definitiven Definition, dem großen Tod, dem erlegten Minotauros –, ist sein Recht. Er hält in der erzählerischen Schweben, was (und dass) seine Kunst sei. Oder nicht sei.

## THE LABYRINTH

that the ingenious Daedalus built for the monstrous Minotaur, so that he may remain hidden and imprisoned, is thus the myth language itself as an architectural object: a conspicuous element in the mythical network, a knot that fuses object and language into identity. Its unfathomable myriad branches, forks, intersections, and dead-ends are the grammar that both animates and extinguishes narratives about the Minotaur's existence or denial, of death or immortality. For in this case, one can only tell a story if one performs the narration simultaneously, that is, physically penetrates this underworldly labyrinth lying beneath language. But because nobody finds their way out anymore, the narrative remains untold for the time being. The inevitable disappearance of every visitor could signify a violent death at the hands of the monster—or death through exhaustion, fading away, starvation, or thirst in some corner of the dreadful chamber. One

doesn't need a Minotaur for that. This death does not prove his existence. And even if he existed, even if the intruder survived the battle with him, the victor would almost certainly fall victim to the inescapability of the labyrinth, and thus unable to report back. The question concerning the Minotaur floats on the open-ended scale between nonexistence and immortality.

There is no doubt that the artist Matthias Kunisch is the Minotaur—with the not insignificant peculiarity that he is also his own labyrinth. Anyone wants to trace Matthias Kunisch as an artist, to grasp the essence of his art at its core, to conceptualize it, is lured by Matthias Kunisch into a systematic labyrinth of proliferating anecdotes. As the orgasm is the small death, “the anecdote is the small myth,” says Kunisch. After the climax—respectively the punchline—one is exhausted and can no longer find the exit. That the artist strategically protects himself from “grasping”—the definitive definition, the great death, the slain Minotaur—is his right. He maintains in narrative suspension what (and that) his art may be. Or may not be.



# LEBENS- WELT

Wer – wie Kunisch – postuliert: „Es gibt keine Kunst, die keinen persönlichen Anlass hat“, muss diese Anlässe bergen in jenem anekdotischen Erzählabyrinth, das seine Kunst schweben lässt. Der Begriff Lebenswelt, wie er durch Husserl als vorgefundenes Bezugs- und Alltagsbedeutungssystem philosophische Würde erhielt, ist für Kunisch deshalb in zweifacher Hinsicht von Belang. Als Erzähler künstlerischer Anlässe verwandelt er noch das befremdlichste Entfremdende ins Nahgewohnte, das Anders- ins Lebensweltliche. Die jovial-unverbindliche Autorität eines Hochschullehrers, die bürokratische Willkür, welche ihn um einen Studienplatz an der Stuttgarter Kunstakademie brachte, der Zufall, der ihm einen in Wien bescherte, zuvor die Absurditäten einer abgebrochenen Schul- und mäandernden Ausbildungskarriere: So geschildert bekommen sie einen Beigeschmack von Schilda, von törichten, lächerlich bösen Bürgerstreichen, quittiert mit einem Humor, der sie handlich macht, klein und eng, trottelfhaft und persönlich.



Kunischs verfügt aber auch über ein umgekehrtes Wandlungsvermögen, und das lässt beispielsweise das Kleinstadtvertraute von Esslingen am Neckar in ein kleines Welttheater der Mythologien wachsen. Kulissen und Personal des stadt- und sozialräumlichen Kunisch-Biotops sind nicht einfach, was sie sind, sondern werden zu Aussagen, die sagen, was sie seien – gemäß der Definition des Mythischen in Roland Barthes' Buch „Mythologies“ („Mythen des Alltags“). Jedes beliebige Objekt (und jede Person) kann laut Barthes durch diese Verschiebung ins Zeichenhafte zum Mythos werden. Ein Intendant der Esslinger Landesbühne, der den von Matthias Kunisch geschnitzten Original-Wanderstab Friedrich Hölderlins noch nicht mal als Jux goutieren,

geschweige denn im originalen Ernst erkennen konnte; die Erbin aus einer ehemals großen Esslinger Industrielienfamilie, die ihr mürbes Reich der aufgelassenen Fabrikbauten gleichsam aus der Zeit herausnimmt und den staubig-lichten Hadesolymp dem Künstler als Atelier und Gehäuse zuweist; die Gründerzeitvilla als familiäres Sanierungs- und Investmentprojekt; die Schnitzerschule in Michelstadt im Odenwald als eine „Entdeckung“ auf der Sinn- und Selbstsuche-Odyssee des jungen Kunisch; der ältere (und anerkannte) Esslinger Künstlerkollege als Wegweiser: Im Anekdotenkosmos Kunischs erscheinen sie wie ausgestanzt aus der Wirklichkeit, wie durch einen kaum merklichen Riss getrennt vom lebens weltlichen Inventar; ähnlich einigen Kunstprojekten, die Kunisch angetragen oder von ihm realisiert wurden – freilich mit dezidiertem Verfremdungsabsicht: zum Beispiel eine Vaporetto-Station im Esslinger Klein-Venedig, einem im Einheimischenjargon so genannten Neckarkanal; oder der Frachter Diotima in der Hölderlin-Schleuse mit dem Café Hyperion im Wärterhäuschen; oder die Gipsbüste des 75-jährigen Mozart, der in seinem 35. Lebensjahr für tot erklärt wurde, seither undercover lebte und jetzt mit dem jungen Georg Büchner eine revolutionäre Freiheitsoper plant.

## LEBENS- WELT

All diese Gegenstände, Rollen und Figuren des Lebens wie der Kunst sind heterogene Elemente, die eine ganz andere - mythische – Geschichte erzählen könnten. Aber vorerst sind sie nur teilweise zur Handlung verkettet, nur unvollständig vernetzt. Bis auf weiteres verharren sie in labyrinthischer Unordnung.

Dasselbe gilt in noch gesteigertem Maß für die familiären Verhältnisse, in die Matthias Kunisch am 26. Juli 1961 hineingeboren wurde. Dabei täuscht das Datum eine unvollständige Faktizität vor. Denn bereits ein Jahr vorher wurde den Eltern ein Sohn geboren, der laut der Erinnerung – oder Rückprojektion? – seines Bruders denselben Namen tragen sollte. Er starb noch während der Hausgeburt, der überlebende Matthias hat das Kindergrab oft besucht. Eine denkwürdige Identität in der Duplizität.

Ferner zählen zur Kunisch'schen Familienaufstellung: ein jüdischer Urgroßvater, eine Brünner Architektendynastie, Freidenker und ein diesem Milieu entstammender Vater, der nach Vertreibung und todesmarchartiger Flucht aus der mährischen Heimat in Württemberg landete und sich dort zwecks Eheschließung dem geistlich herrschenden Pietismus fügte. Von mütterlicher Seite kommen die Frommen im Lande ins Spiel: Allversöhner, die keine menschliche Grenze für das Erlösungswerk des Herrn kennen, Gottesfürchtige jeglicher Couleur innerhalb der sich permanent zerstreitenden und fraktionierenden Gemeinschaft, nicht zuletzt ein eifrig missionierender Großvater, der nach dem Krieg Nazi-Akten durch Verbrennen verschwinden ließ.

Whoever—like Kunisch—postulates, “There is no art that does not have a personal reason,” must harbor these reasons in that anecdotal labyrinth narrative that allows his art to hover. The term “lifeworld,” defined philosophically by Husserl as a pre-existing system of reference and everyday meaning (the subjective world of a person’s everyday experiences and the foundation to perceive and understand the world around us), is therefore relevant for Kunisch in a double sense. As a narrator of artistic occasions, he transforms even the most alienating foreign into the familiar, the uncommon into the ordinary. The jovial-noncommittal authority of a university professor, the bureaucratic arbitrariness that deprived him of a study place at the Stuttgart Art Academy, the coincidence that provided him with one in Vienna, previously the absurdities of a discontinued school and winding educational career: as described, they acquire an undertone of Schilda, of foolish, laughably evil civic pranks, suspended with a humor that makes them manageable, small and limited, clumsy and personal.

Kunisch also possesses a reverse transformative ability, which, for example, allows the familiar small-town atmosphere of Esslingen am Neckar to grow into a small world theater of mythologies. The sets and personnel of the city- and social-space Kunisch-habitat are not simply what they are, but become statements that say what they are—according to the definition of the mythical in Roland Barthes’ book “Mythologies” (“Myths of Everyday Life”). According to Barthes, any random object (and person) can become a myth through this shift into the symbolic. A director of the Esslingen State Theatre who couldn’t even appreciate the original walking stick carved by Matthias Kunisch for Friedrich Hölderlin as a joke, let alone recognize it in its original seriousness; the heiress from a formerly great Esslingen industrial family, who takes her crumbling empire of abandoned factory buildings out of time, as it were, and assigns the dusty-light Hades-Olympus to the artist as a studio and housing; the Wilhelminian-style villa as a family renovation and investment project;

## LIFE- WORLD

the carving school in Michelstadt in the Odenwald as a “discovery” on the existential and self-searching odyssey of young Kunisch; the older (and recognized) Esslinger artist colleague as a guide: In Kunisch’s anecdotal cosmos, they appear as if punched out from reality, separated from the lifeworld inventory by a hardly noticeable crack; similar to some art projects that were proposed to Kunisch or realized by him—of course, with deliberate alienation: for example, a Vaporetto station in Esslingen’s „Little Venice,” a canal so named in local jargon; or the freighter Diotima in the Hölderlin lock with the Café Hyperion in the guardhouse; or the plaster bust of the 75-year-old Mozart, who was declared dead at 35, lived undercover ever since, and is now planning a revolutionary opera of freedom with the young Georg Büchner. All these objects, roles, and figures of life as well as art are heterogeneous elements that could tell an entirely different—mythical—story. But for now, they are only partially chained to the plot, only incompletely connected. For the time being, they remain in labyrinthine disarray.

The same applies even mo

re so to the familial circumstances into which Matthias Kunisch was born on July 26, 1961. The date here deceives with an incomplete fact. For, already a year before, a son was born to the parents who, according to the memory—or retroprojection?—of his brother should carry the same name. He died still during the home birth; the surviving Matthias has often visited the child’s grave. A memorable identity in duplicity.

Moreover, the constellation of the Kunisch family lineage is a tapestry woven with disparate threads: a Jewish great-grandfather, a lineage from Brünner of architects, freethinkers, and a father emerging from this environment who, after expulsion and a death-march-like escape from his Moravian homeland, found solace in Württemberg and submitted to the prevailing spiritual pietism for the sake of matrimony. From the maternal side, the devout of the land join the tableau: the Universal Reconcilers, recognizing no human boundary to the Lord’s work of salvation; God-fearers of every shade within an, ever-quarreling and factional community; and not least, a zealously proselytizing grandfather who made Nazi files vanish in fire after the war.

Bis Anfang 20 war Matthias Kunisch geprägt vom fundamental geoffenbarten, fundamentalistisch mächtigen Wort, von der Last der Erbschuld und der Ungewissheit zwischen gnadenloser Prädetermination und Gnadenwahl. Der Ausgang aus der nicht selbstverschuldeten Unmündigkeit war für ihn die Umkehrung des Spießes: Bot das Wort schon nicht die Gewissheit, die es versprach, erklärte es Kunisch gleich ganz zum Mythos. Diese Befreiung trägt weniger die Züge einer Emanzipation als einer Veranschaulichung, die ihre Gegenstände darstellbar, erzählbar und damit handhabbar macht. Von Mythen kann man reden, der Mythos selbst lässt den Anspruch auf Wahrheit in der Schwebe. Ein Kunstprinzip auch und gerade für Kunischs Arbeiten: in der Schwebe bleiben.

Jenseits allen Psychologisierens (oder Schlimmerem) leistet Kunischs Familiengeschichte ihren vorzüglichen Beitrag zu jenem Bestand an heterogenen Elementen, die sich aus labyrinthischer Verstrickung zur mythologischen Erzählung sortieren ließen, wäre dies die Absicht des Künstlers. Sein Labyrinth ist ein ambivalenter Ort: Schutz und Gehäuse, aber auch Gefängnis und Dunkelheit. Nicht minder ambivalent wäre demnach die Flucht: Befreiung, aber mit Risiken behaftet. Freilich kennt man die mythische Methode des Wieder-Herausfindens aus dem Labyrinth: den Faden der Ariadne. Offenkundig ist dabei das Risiko des Reißens, der entstehenden Lücke in der Markierung des Rückwegs.

Up until his early twenties, Matthias Kunisch was shaped by the fundamentally revealed, fundamentally powerful Word, burdened by the weight of original sin and the uncertainty between merciless predestination and the election of grace. For him, the escape from this non self-inflected immaturity was to turn the tables: If the Word did not offer the certainty it promised, Kunisch declared it a complete myth. This liberation carries less the hallmarks of emancipation than of an illustration that renders its subjects depictable, narratable, and thus manageable. One can speak of myths; the myth itself leaves the claim to truth in suspense. A principle of art also and especially for Kunisch's works: to remain in suspense. Beyond all psychologizing (or worse), Kunisch's family history makes its excellent contribution to that stockpile of heterogeneous elements that, from their labyrinthine entanglements, could be sorted into a mythological narrative—should this be the artist's intent.

His labyrinth is an ambivalent place: a shelter and enclosure, but also a prison and darkness. The escape would be equally ambivalent: liberation, but fraught with risks. Of course, the mythological method of finding one's way out of the labyrinth is well-known: Ariadne's thread. The obvious risk here is that the thread might break, creating a gap in the markings for the way back.



Das Bild des gerissenen Fadens avancierte in den 1980er-Jahren zum Symbol der postmodernen Unübersichtlichkeit, dem Befinden eines Verlusts an orientierendem Fortschritt und historischer Linearität.

The image of the broken thread became a symbol of postmodern confusion in the 1980s, representing a sense of loss of guiding progress and historical linearity.

Größer ist das Risiko, wenn der Faden nicht reißt: das der unentrinnbaren Bindung. Man wird an der Leine geführt, unterliegt totaler Kontrolle, ist permanent on line. Die Befreiung aus dem Labyrinth endet in neuer Unfreiheit. Der Mythos hat auch dieses Risiko festgehalten, allerdings verkleidet im Bild des Geschlechterkampfes: Theseus, dem die in ihn verliebte Ariadne den Faden flocht, so dass er den Minotaurus töten und dem Labyrinth entkommen konnte, setzt seine Retterin auf einer einsamen Insel aus, um die Bindung zu lösen.

Ähnlich verknoten sich die beiden Risiken – und das sei ohne spielerische Ironie gesagt – im Leben Matthias Kunischs. Fünfmal riss der Faden, fünf Beziehungen zu Frauen zerbrachen, fünf hoffnungsvoll begonnene Wege der orientierenden Liebe wendeten sich zurück ins ausweglose Labyrinth.

## LEBENS- WELT

Tragische Verstrickungen holten für Matthias Kunisch die determinierende Gewalt des Mythos in die Wirklichkeit: der Tod eines seiner beiden Söhne durch eine seltene unheilbaren Krankheit, die – letztlich unwahre - Prophezeiung, danach nie mehr künstlerisch arbeiten zu können, die Realität, sich vorerst mit ruinöser Knochenarbeit über Wasser halten zu müssen, weil die lange Pflege des todkranken Kindes den Künstler Matthias Kunisch tatsächlich aus den Terminkalendern und Kontaktverzeichnissen des Kunstbetriebs katapultiert hatte.

All diese Lebensgeschicke gingen niemanden etwas an, verwandelte sie Kunisch nicht in künstlerische Praxis: nicht zu einem kompensatorischen Zweck, nicht, um eine empathische oder psychologische Deutung zu provozieren, sondern als Struktur. Das Zerbrochene der Lebenserfahrung gibt sie vor.

The risk is greater if the thread does not break: that of inescapable bondage. One is led on a leash, subject to total control, perpetually online. Liberation from the labyrinth ends in new unfreedom. The myth also captures this risk, although disguised in the image of the battle of the sexes: Theseus, to whom the lovestruck Ariadne gave the thread so that he could kill the Minotaur and escape the labyrinth, abandons his savior on a deserted island to break the bondage when he finds no joy in it after his escape.

Similarly, the two risks intertwined – said without playful irony—in Matthias Kunisch's life. The thread broke five times,

five relationships with women shattered, five promising paths of orienting love turned back into the inescapable labyrinth. Tragic entanglements brought the determining power of the myth into reality for Matthias Kunisch: the death of one of his two sons from a rare incurable disease, the ultimately false prophecy that he would never be able to work artistically again, and the reality of having to keep one's head above water with devastating back-breaking work for the time being, because the prolonged care of his terminally ill child had actually catapulted the artist Matthias Kunisch out of the schedules and contact directories of the art world.

All these life events would be nobody's concern if Kunisch did not transform them into artistic practice: not for compensatory purposes, not to provoke empathetic or psychological interpretation, but as structure. The nature of life experience make them broken or wrecked.

## LIFE- WORLD





Seine Ex-Lebenspartnerinnen hat Kunisch vergeblich gebeten, ihm Modell zu sitzen für eine Art gezeichneten Medea-Fries. Die entstandenen Aktbilder zeigen indes nicht die mythische Kindermörderin, sondern jene Schichten der Erzählung, die ihr vorausgingen: die dämonische Frau in dem Sinne, dass sie ihrem Daimon – ihrer Selbstbestimmung – folgt.

Kunisch unsuccessfully asked his ex-partners to model for a kind of drawn Medea frieze. The resulting nude drawings, however, do not show the mythical child-killer, but rather the layers of the story that preceded her: the demonic woman in the sense that she follows her “daimon” —her self-termination.

# FRAGMENT

Die Gräueltat der blutigen Rächerin eines Ehebruchs hält Kunisch für eine „Überschreibung“ der ursprünglichen, emanzipatorischen Erzählung. Seine eigene Medea-Arbeit bezeichnet er als „feministisch, wenn auch von einem Mann gemacht“: keine Revanche für erlittene Kränkungen, vielmehr eine Hommage an weibliche Macht und weibliches Selbstbewusstsein. Eine kritische, vielleicht selbstkritische Umwertung von abgebrochenen Lebensperioden, ähnlich nicht zu Ende erzählten Geschichten.

Das Fragment ist das Wesensmerkmal von Kunischs Kunst. Und, so formuliert, zugleich ihre Paradoxie, denn eine Wesenhaftigkeit als Bruchstück ist in sich widersinnig. Das Wesen wäre gepaart mit dem Unwesen: der Lücke, der Leere, dem Nichts. In Kunischs Satz „Das Fragment ist mehr als ein Teil des Ganzen“ steckt denn auch Kritik am doktrinär beschränkten Wesensbegriff und nicht nur eine Parodie der Binsenweisheit vom Ganzen, das mehr sei als die Summe seiner Teile.

Beim Wort genommen postuliert Kunisch, dass das Fragment nicht aufgeht in einer realen oder imaginären Vollständigkeit als Gewähr von Vollkommenheit, sondern ganz anderes darstellt: eine dynamische Erhabenheit jenseits sinnlicher Fasslichkeit und intellektueller Vorstellbarkeit, eine vollkommen unerreichbare, permanent „aufgeschobene“ und trotzdem nicht aufgehobene Ganzheit.

Kunisch believes the horror story of the bloody avenger of marital infidelity to be an “overwrite” of the original, emancipatory narrative. He describes his own Medea work as “feminist, though made by a man”: not a revenge for suffered humiliations, but rather a tribute to female power and female self-awareness. A critical, perhaps self-critical reevaluation, then, of terminated periods of life, akin to stories that have not been told to the end.

The fragment is the defining feature of Kunisch’s art. And, stated as such, it is also its paradox, for an essence as a fragment is inherently senseless. Essence would be paired with the non-essence: the gap, the void, the nothingness.

In Kunisch’s phrase, “The fragment is more than a part of the whole,” there is also criticism of the doctrinally limited concept of essence and not just a parody of the truism that the whole is more than the sum of its parts.

Taken literally, Kunisch postulates that the fragment does not dissolve into a real or imaginary completeness as a guarantee of perfection but represents something entirely different: a dynamic sublimity beyond sensual grasp and intellectual conceivability, a completely unattainable, permanently “deferred” yet not annulled wholeness.

# FRAGMENT

Ihre Ausdrucksform ist die unendliche Monumentalität, die mit zwingender Logik die Unendlichkeit des Scheiterns bedingt. Sonst wäre sie keine, sondern – irgendwann – vollendet und abgeschlossen. Folglich ist der mythische Sisyphos, der glückliche unablässig Scheiternde in Albert Camus' berühmtem Essay „Der Mythos von Sisyphos“, die zentrale Ikone von Kunischs jüngerem Werk. Nicht der Triumph steter (Selbst-)Überwindung, die, christlich und letztlich stoisch gedacht, den Sieg über die ewige Höllenstrafe bedeutete, macht die Glorie von Kunischs Sisyphos-Varianten aus. Sondern die Phase davor, das nie endende Aufbegehren. Nach Camus: die Revolte, nicht die Revolution. Die mythische Essenz des Rebellischen hat Kunisch schon früh interessiert. Ein Linolschnitt aus der Hand des Jugendlichen zeigt Ikarus, den abstürzenden Überflieger, der der Sonne zu nah kam – übrigens bei der Flucht aus dem Labyrinth des Minotauros. Auch Sisyphos ist ein Rebell – ein Rebell gegen den Tod, den er überlistete, ohne ihm endgültig zu entrinnen. Wohl dafür wurde er in der Unterwelt zur bekannten Strafe verurteilt, der hoffnungsvollen Mühsal ohne Hoffnung: gelänge es, den Stein über die Kuppe zu wälzen, wäre dies wohl ein Bild für einen höchst individuellen Sieg über den Tod. Diese Absurdität – wie soll ein Sterblicher den Tod besiegen? – tilgt jede Hoffnung, und Sisyphos weiß das.

Its form of expression is infinite monumentality, which logically necessitates the infinity of failure. Otherwise, it would not be but—eventually—completed and concluded. Consequently, the mythical Sisyphus, the happily incessant failure in Albert Camus's famous essay "The Myth of Sisyphus," is the central icon of Kunisch's recent work. It is not the triumph of constant (self-)overcoming, which, when thought of in Christian and ultimately stoic terms, would mean victory over eternal damnation, that characterizes the glory of Kunisch's Sisyphian variants. Rather, it's the phase before that, the never-ending rebellion. According to Camus: the revolt, not the revolution. The mythical essence of the rebellious has interested Kunisch from an early age. A linocut made by the young man depicts Icarus, the plummeting high-flier who flew too close to the sun—by the way, while fleeing from the labyrinth of the Minotaur. Sisyphus too is a rebel—a rebel against death, whom he outsmarted without ultimately escaping from him. Presumably for this, he was sentenced in the underworld to the well-known punishment, the hopeful toil without hope: if he could manage to roll the stone over the crest, it would likely be an image of a highly individual victory over death. This absurdity—how can a mortal conquer death?—erases all hope, and Sisyphus knows this.



Er ist „bewusst“, sagt Camus, sein Glück besteht nicht in einer trügerischen Erwartung. Er erwartet nichts. Sein paradoxes und letztlich absurdes Glück ist genau die Gewissheit, dass der Stein sein Stein ist (eine Variante Kunischs greift das auf und zeigt ihn verschmolzen mit dem Stein); und dass der Stein bis in alle Ewigkeit stets kurz vor dem Gipfel zurückrollen wird. Das Fragmentarische, für immer Unabgeschlossene von Figur und Handlung eignet auch jenen Sisyphos-Plastiken Kunischs, die nicht als Fragmente erscheinen. Eigenheiten der Körperhaltung oder auch des Materials repräsentieren Aspekte des Sisyphos-Mythos.

He is "conscious," says Camus; his happiness does not lie in a deceptive expectation. He expects nothing. His paradoxical and ultimately absurd happiness is precisely the certainty that the stone is his stone (one of Kunisch's variants picks this up and shows him fused with the stone); and that the stone will forever roll back just short of the summit. The fragmented, forever unfinished nature of figure and plot also applies to those Sisyphian sculptures of Kunisch that do not appear as fragments. Characteristics of posture or even of the material represent aspects of the Sisyphus myth.

Eine der Gestalten etwa ist von Rissen überzogen, wuchtet eine unrunde, also unbewegliche Drahtkugel: ein erstarrter Sisyphos, dem nichts mehr vor oder zurück geht, ein verwittertes Denkmal seiner selbst. Der lotrecht nach unten pfeilende Phallus einer anderen Kunisch'schen Sisyphos-Figur, aber auch die gespannten Sehnen und prallen Adern weiterer Exemplare, zitieren provokativ einen auf Virilität und kraftvolle Monumentalität bedachten Klassizismus samt dessen im Faschismus gipfelnder Ideologie, um beide zu zerbrechen. Es geht um eine Dekonstruktion wider den Wortsinn, nämlich durch Überdehnung noch des größtenwahnsinnigsten Monumentalismus: Im Gleichschritt mit der wachsenden Größe der Körperformen inszeniert Kunisch den Übergang ins Fragment, das subversiv und zugleich maßlos interveniert. Seine 43 monumentalen Sisyphos-Fragmente sind nur infinitesimale Modelle für kolossalische Dimensionen. Sisyphos, der statt dem Stein die Weltkugel rollt, repräsentiert die kosmische Größe des unablässigen Scheiterns. „Das ist eine Monumentalität, die mir gefällt“, sagt Kunisch im klassisch Kant'schen Tonfall eines allerdings vielleicht doch nicht ganz interesselosen ästhetischen Wohlgefallens.

Welches Interesse? In der Schwebe bleiben, wenn schon der Faden, der aus dem Labyrinth führt, gerissen ist. Denn als Utopie bleibt dann nur: Schwere, die leicht wird wie Marmor, der in Wirklichkeit Styropor ist. Monumentalität, die sich selbst aufhebt. „In Bildern aufgehen“, schreibt Camus, „spielerisch“ werden – die Kennzeichen einer Kunst in Komplizenschaft mit dem Absurden und somit mit dem Verlust des Definitiven. Camus ist nicht der Schlüssel für Kunischs Oeuvre. Aber hier ist ein Koinzidenzpunkt. Auf ihn weist namentlich die elephantöse Grazie, die Kunischs Sisyphos-Fuß-Fragmenten eignet. Was wäre, wenn es gar nicht auf das eigentliche Wälzen des Steins ankommt, sondern darauf, dies möglichst elegant zu tun? Was, wenn auf die Identität des Sisyphos verquere Geschlechterklischees projiziert würden?

Was, wenn er in Wahrheit ein Wortspiel wäre und in Wirklichkeit eine Frau, Sissi Fuß?

One of the figures, for example, is covered with cracks, heaving an irregular, hence immovable, wire ball: a frozen Sisyphus, who can no longer move forward or backward, a weathered monument to himself. The vertically downward-pointing phallus of another Kunisch Sisyphean figure, but also the tense tendons and bulging veins of further examples, provocatively cite a classicism focused on virility and powerful monumentality—along with its ideology that culminates in fascism—only to break both. The point is about a deconstruction against the literal meaning, namely through overstretching even the most megalomaniacal monumentality: In step with the growing size of the body forms, Kunisch stages the transition into the fragment, which intervenes subversively and at the same time immoderately. His 43 monumental Sisyphus fragments are merely infinitesimal models for colossal dimensions. Sisyphus, who instead of rolling the stone, rolls the world, represents the cosmic grandeur of incessant failure. “That is a monumentality that I like,” says Kunisch in the classically Kantian tone of perhaps not entirely disinterested aesthetic satisfaction.

Which interest? To remain in limbo, especially when the thread that leads out of the labyrinth has already broken. Because the only remaining utopia is then: heaviness that becomes light, like marble that is actually Styrofoam. Monumentality that negates itself. “To dissolve into images,” writes Camus, “to become playful”—these are the characteristics of an art in complicity with the absurd, and thus with the loss of the definitive. Camus is not the key to Kunisch's oeuvre. But here is a point of coincidence. It is particularly indicated by the elephantine grace that belongs to Kunisch's Sisyphus foot fragments. What if the actual rolling of the stone is not what matters, but rather doing it as elegantly as possible? What if skewed gender clichés were projected onto the identity of Sisyphus?

What if he were actually a play on words and, in reality, a woman, Sissi Fuß?

## FRAGMENT



Neben seiner Arbeit als konzeptioneller Bildhauer und Zeichner im Atelier, sucht Matthias Kunisch immer wieder die Herausforderung spartenübergreifender Projekte.

#### In Auswahl:

Geboren 1961 in Stuttgart, lebt und arbeitet Matthias Kunisch seit 1993 als freischaffender Künstler in Esslingen.

Nach einer Holzbildhauerlehre an der Fachschule für Holz und Elfenbein in Erbach/Odenwald 1981-84 absolvierte Kunisch 1986-1991 ein Studium der Freien Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste Wien bei Bruno Gironcoli und 1989/90 an der Akademie in Stuttgart bei Inge Mahn.

- 1988** „zwischen Kopf und Kragen“ in Zusammenarbeit mit der Württembergischen Landesbühne im Atelier mit Manfred Meihöfer und Hermann Florin.
  - 1990** „Über das Lachen“ Produktion für das Theater im Depot der Ruhrfestspiele Recklinghausen mit Mirjam Heil und Regisseur Brian Michaels.
  - 1994** „DIEDINGESINDSOWIESIESIND/FLUSSDERVERÄNDERUNG“ mit Komponist Jens Schroth im Kunstraum Filderstraße in Stuttgart.
  - 1998** „com.com.//gg“ intermediale Cross Over Installation in der Galerie der Stadt Esslingen/Schwörhaus
  - 1999** „In welcher Verfassung befinden sie sich“ am Hafenmarkt Esslingen in Zusammenarbeit mit der Stadtbücherei Esslingen.
  - 1999/2000** „Paradies für ein sterbendes Kind“ Hospiz mit und für Caspar Kunisch im Atelier Krämerstraße Esslingen
  - 2003** „Kunisch macht Urlaub“ Vierteljähriges Out Door Forum als soziale Plastik im Lautertal/Schwäbische Alb in Zusammenarbeit mit Videokünstler Marcus Fauser und Kommunalem Kino Esslingen im Kontext der „LÖWINARBEIT“
  - 2004** „Art is unnecessary / Find your Position“. Intermediales Cross Over mit Marcus Fauser und Kunststudenten im Zuge einer Gastprofessur an der Normal Teachers University in Shanghai.
  - 2005** „Die Räuber“ mit dem Vereinigten Gummitierensemble Berlin, Manfred Meihöfer und Friedrich Schiller an der Stadtbücherei Esslingen.
  - 2011** „Das Fauser/Kunisch/Hölderlin Experiment“ im Rahmen von „switch“ Bahnwärterhaus Esslingen.
  - 2017** „Diesseits/Jenseits“ Multimediale Veranstaltungsreihe mit Fotografin Daniela Aldinger in der Villa Nagel Esslingen.
  - 2020** „Ewige Wege“ Stadtkirche St. Dionys
  - 2023** „Medea-Fragmente“ Villa Nagel Szenografien für ton-Art Festival Esslingen
  - 2023** „Große akademische Untersuchung des Herrn Sisyphos anhand von 43 Fragmenten in relativem Verhältnis zum Universum“ in der Abguss-Sammlung der Antike am MUT Tübingen
- Raum/Platzverortungen in romantisch poetisierendem Kontext im Rahmen von SiF-Esslingen:
- 2009** „Vaporetto Station Esslingen“
  - 2012** „LUX“
  - 2015** „Passavant“
  - 2021** „Geiselbachstraße Esslingen am Ende des Anthropozän“

In addition to his work as a conceptual sculptor and draftsman in the studio, Matthias Kunisch is always looking for the challenge of cross-disciplinary projects.

**In selection:**

Born in Stuttgart in 1961, Matthias Kunisch has lived and worked as a freelance artist in Esslingen since 1993. After an apprenticeship as a wood sculptor at the technical school for wood and ivory in Erbach/Odenwald from 1981 to 1984, Kunisch studied sculpture at the Academy of Fine Arts in Vienna under Bruno Gironcoli from 1986 to 1991 and at the Academy in Stuttgart under Inge Mahn in 1989/90.



**Salvator Sisyphosi**

- 1988** “zwischen Kopf und Kragen” (between head and collar) in collaboration with the Württembergische Landesbühne in the studio with Manfred Meihöfer and Hermann Florin.
  - 1990** “Über das Lachen” (About Laughter) production for the Theater im Depot of the Ruhrfestspiele Recklinghausen with Mirjam Heil and director Brian Michaels.
  - 1994** “DIEDINGESINDSOWIESIESIND/FLUSSDERVERÄNDERUNG” with composer Jens Schroth in the Filderstrasse art space in Stuttgart.
  - 1998** “com.com.//gg” intermedia cross-over installation in the Esslingen/Schwörhaus city gallery
  - 1999** “In welcher Verfassung befinden sie sich“ (What condition are you in) at the Esslingen harbor market in collaboration with the Esslingen city library.
  - 1999/2000** “Paradies für ein sterbendes Kind” (Paradise for a Dying Child) hospice with and for Caspar Kunisch in the Krämerstrasse Esslingen studio
  - 2003** “Kunisch macht URurlaub” (Kunisch on vacation) Quarterly Out Door Forum as social sculpture in the Lautertal/Swabian Alb in collaboration with video artist Marcus Fauser and the municipal cinema Esslingen in the context of “LÖWINARBEIT”
  - 2004** “Art is unnecessary / Find your Position”. Intermedia Cross Over with Marcus Fauser and art students as a guest professor at the Normal Teachers University in Shanghai.
  - 2005** “Die Räuber” (The Robbers) with the United Rubber Animals Ensemble Berlin, Manfred Meihöfer and Friedrich Schiller at the Esslingen city library.
  - 2011** “Das Fauser/Kunisch/Hölderlin Experiment“ as part of “switch” Bahnwächterhaus Esslingen.
  - 2017** “Diesseits/Jenseits” (In this life/hereafter) multimedia event series with photographer Daniela Aldinger in the Villa Nagel Esslingen.
  - 2020** “Ewige Wege” (Eternal Paths) City Church of St. Dionysus
  - 2023** “Medea Fragments” Villa Nagel scenographies for ton-Art Festival Esslingen
  - 2023** “Große akademische Untersuchung des Herrn Sisyphos anhand von 43 Fragmenten in relativem Verhältnis zum Universum” (Large academic study of Mr. Sisyphus based on 43 fragments in relative relation to the universe) in the cast collection of antiquity at MUT Tübingen
- Space/place locations in a romantic, poetic context as part of SiF-Esslingen
- 2009** „Vaporetto Station Esslingen“
  - 2012** „LUX“
  - 2015** „Passavant“
  - 2021** “Geiselbachstraße Esslingen am Ende des Anthropozän” (Geiselbachstrasse Esslingen at the end of the Anthropocene),



# Konstruktiver Fragmentarismus / Constructive Fragmentarism

Prof. Dr. Fabian Goppelsröder

„Das, was aus Bestandteilen so zusammengesetzt ist, dass es ein einheitliches Ganzes bildet – nicht nach Art eines Haufens, sondern wie eine Silbe –, das ist offenbar mehr als bloß die Summe seiner Bestandteile. Eine Silbe ist nicht die Summe ihrer Laute: ba ist nicht dasselbe wie b plus a, und Fleisch ist nicht dasselbe wie Feuer plus Erde.“

*Aristoteles*

„Wurzel alles Übels  
Einig zu sein, ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn  
Unter den Menschen, daß nur einer  
und eines nur sei?“

*Friedrich Hölderlin*

„Das Ganze ist mehr als die Summe der Teile“ – das scheint uns heute ganz selbstverständlich. Wir sind gewohnt, das Produkt, das Ergebnis zu sehen, nicht den Prozess. Wir wollen die Einheit, in der sich das Ambivalente, das Spröde und Heterogene auflöst, wir wollen das nahtlose Ineinandergreifen der Elemente. Reibungslosigkeit ist das Ideal unserer Zeit. In einem auf Leistung und auf Perfektion gepolten Alltag zeigt sich das Teil allein als Stellschraube zur Optimierung des Ganzen.

“That which is composed of constituent parts in such a way as to form a unified whole-not after the manner of a heap, but like a syllable-is evidently more than merely the sum of its parts. A syllable is not the sum of its sounds: ba is not the same as b plus a, and flesh is not the same as fire plus earth.“

*Aristoteles*

“Root of all evil  
To be one is divine and good; whence then is the addiction  
Among men that only one and one only be?“

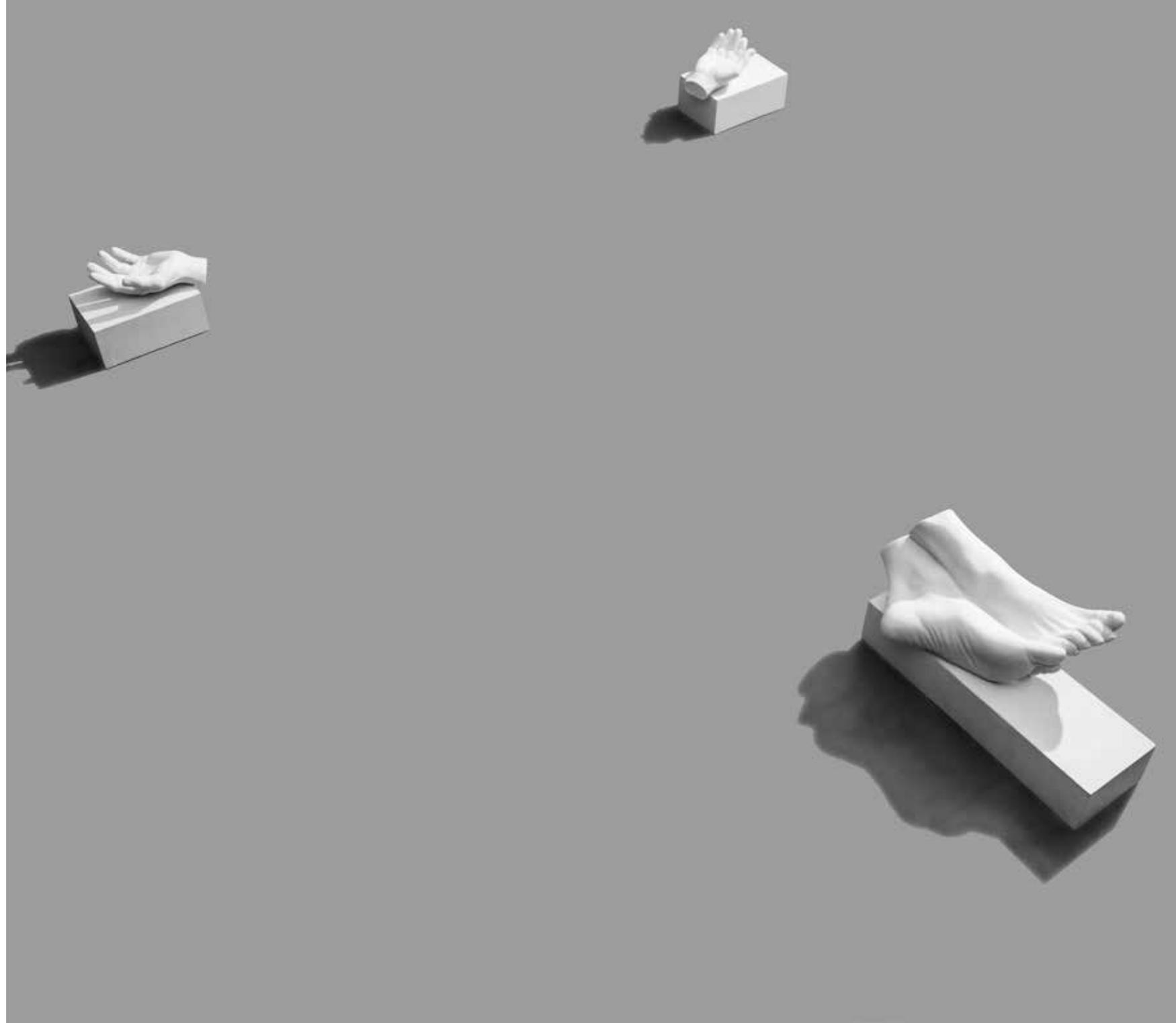
*Friedrich Hölderlin*

„The whole is more than the sum of the parts“ - this seems quite self-evident to us today. We are used to seeing the product, the result, not the process. We want the unity in which the ambivalent, the brittle and heterogeneous dissolves, we want the seamless interlocking of the elements. Frictionlessness is the ideal of our time. In an everyday life poled on performance and perfection, the part alone shows itself as a set screw to optimize the whole.

Wenn Aristoteles in der Metaphysik als erster betont, dass die Zusammenstellung, die Konstellation über den schieren Haufen hinausgeht, dass ‚ba‘ mehr ist als b plus a, ist das eine Beobachtung über die Beweglichkeit der Welt, die ständige Metamorphose des Realen. Von hier entwickelt hat sich die fixe Idee einer aus ungebrochenen Identitäten zusammengesetzten Wirklichkeit. Eines vorhersehbaren, kalkulierbaren Seins.

Schon Hölderlin sieht hierin die „Wurzel alles Übels“. Wo göttliche Einigkeit als harmonische Polyphonie gedacht werden kann, als nie zu einem Ganzen erstarrendes Zusammenklingen unterscheidbarer Stimmen, da führt die Sucht des Menschen, „daß nur einer und eines nur sei“, in die verarmte Wirklichkeit einer der Vielfalt ihrer Aspekte beraubten Wahrnehmung.

Matthias Kunischs Kunst steht quer zu dieser Tendenz der Verarmung unserer Wahrnehmung. Er negiert nicht das Werk, aber er kehrt das Diktum vom Ganzen, das mehr ist als die Summe der Teile, gleichsam gegen sich selbst. Das Fragment ist bei ihm mehr als nur Teil einer umfassenden Einheit. Es trägt seinen eigenen Fluchtpunkt in sich. Das Werk zerfällt nicht in einzelne Elemente. Es konstituiert sich erst im Spiel seiner ständigen Fragmentarisierung.



Über elf Meter lang und fast zwei Meter hoch ist der zwischen 2020 und 2022 entstandene Medea-Fries. Und doch ist die Größe allein kaum relevant. In jedem Quadratzentimeter des kolossalen Bildwerks kann der Betrachter endlos in die Tiefe gehen. Der Fries ist wie das pulsierende Mosaik kleiner und kleinster Zeichnungen, die ihren Eigensinn nicht auf das große Ganze hin verlieren, in sich überraschende Horizonte öffnen, die Spuren der Arbeit mit ihren Abweichungen, Umwegen und Improvisationen sichtbar werden lassen.

In this, already Hölderlin sees the “root of all evil“. Where divine unity can be thought of as harmonic polyphony, as the sound of distinguishable voices never solidifying into a whole, man’s addiction „that only one and one only be“ leads into the impoverished reality of a perception deprived of the diversity of its aspects.

Over eleven meters long and almost two meters high is the Medea Frieze, created between 2020 and 2022. And yet size alone is hardly relevant. In every square inch of the colossal pictorial work, the viewer can go endlessly into the depths. The frieze is like the pulsating mosaic of small and smallest drawings, which do not lose their obstinacy towards the big picture, open surprising horizons in themselves, make visible the traces of the work with its deviations, detours and improvisations.



Der Fries ist weniger fertiges Bild als vielschichtige Sedimentation eines künstlerischen Prozesses, der durch die Brüche der scheinbar glatten Oberfläche dringt, dem Werk seine Substanz verleiht. Das Ganze ist keine monumentale Darstellung einer uns längst vertrauten Geschichte. Medea selbst ist keine einfache Erzählung. Sie zeigt sich vielmehr als Konglomerat verschiedenster Geschichten, eine Figur mit unterschiedlichen Assoziationen, ein Zentrum von Legenden, wie es Gaston Bachelard genannt hat.

When in his ‚Metaphysics‘ Aristotle is the first to emphasize that the composition, the constellation goes beyond the sheer heap, that ‚ba‘ is more than b plus a, this is an observation about the mobility of the real, the constant metamorphosis of the world. From here has developed the fixed idea of a reality composed of unbroken identities. Of a predictable, calculable being.

Matthias Kunisch’s art stands at odds with this tendency towards impoverished perception. He does not negate the work, but he turns the dictum of the whole, which is more than the sum of its parts, against itself, as it were. For him, the fragment is more than just part of a comprehensive unity. It carries its own vanishing point within itself. The work does not disintegrate into individual elements. It constitutes itself only in the play of its ongoing fragmentarization.

The frieze is not so much a finished picture as a multi-layered sedimentation of an artistic process that penetrates through the fractures of the seemingly smooth surface, giving the work its substance. The whole is not a monumental representation of a story with which we have long been familiar. Medea itself is not a simple narrative. Rather, she reveals herself as a conglomerate of the most diverse stories, a figure with different associations, a center of legends, as Gaston Bachelard called it.



Der Hang zum Übergroßen – die ständige thematische Wiederkehr antiker Mythen wie die Tendenz zu bildnerischen Großprojekten, den ins Gigantische strebenden Skulpturen – ist bei Matthias Kunisch nur die eine Seite jenes Spiels zwischen Detail und Ganzem, das als Spiel seine Kunst ausmacht.

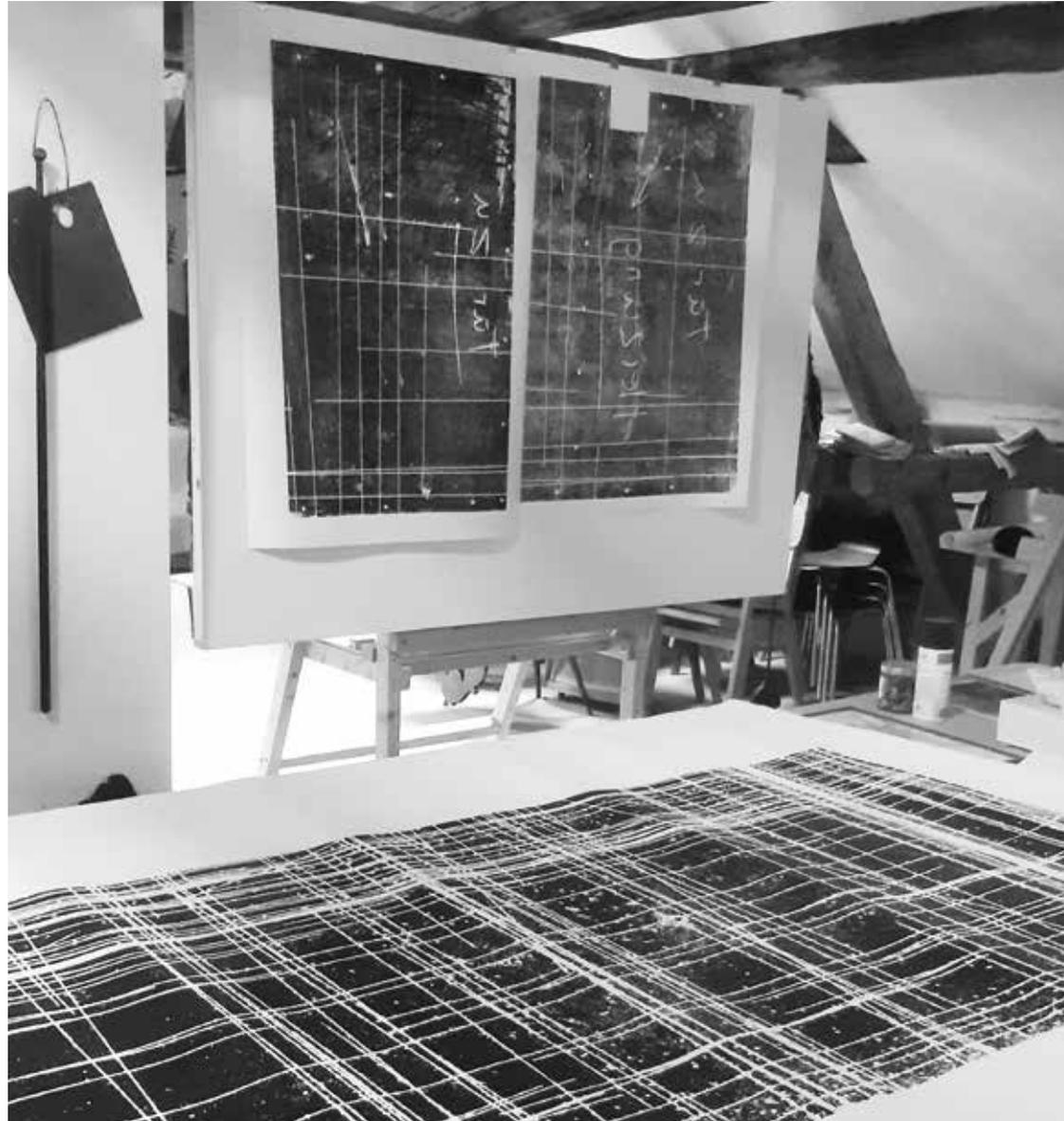
Matthias Kunisch's penchant for the oversized – the constant thematic recurrence of ancient myths as well as the tendency toward large-scale visual projects, sculptures that aspire to the gigantic – is only one side of the back and forth between detail and whole that constitutes his art as play.

Sisyphos, Sohn des Aiolos und König von Korinth, war in der griechischen Mythologie der, der es schaffte, dem Gott des Todes, Thanatos, immer wieder zu entkommen, ihn auszutricksen, vorzuführen. Bekannt ist er vor allem noch durch seine Strafe, das schwere, aber sinnlose bergauf-Wälzen des Felsblocks, der sich kurz vor dem Gipfel immer wieder löst und zurück zum Fuß des Berges rollt. In dieser ewigen, nie abschließbaren Arbeit ist Sisyphos bei Denkern wie Albert Camus Symbol der Absurdität menschlicher Existenz geworden. In Kunischs Interpretation ist die Vielschichtigkeit Pointe der zunächst so monolithisch wirkenden Skulptur. Die ‚Potsdamer Kartoffel‘ – keine Kugel, sondern der nach den Einwirkungen der Gravitation modellierte beinahe amorphe Klumpen, der die Erde ist – wird unter Einsatz der gesamten körperlichen Kraft bewegt. Dabei wälzt Sisyphos den Fels nicht unbedingt bergauf; er schiebt ihn, ohne Ziel, aus einem unsichtbaren Gestern in ein nicht vorhersehbares Morgen. Der von Kunisch festgehaltene Moment lässt sich weder zurück- noch weiterdenken. Es ist ein Ewigkeitsmoment, in dem die Muskelpartien des antiken Helden eigene Formen bilden, die, herausgelöst und skulptural weitergesponnen werden, ihre eigene Schönheit finden und doch nie den Bezug zu ihrem ursprünglichen Ort, zu Sisyphos, zum Mythos des grundlosen, ziellosen Weltbewegers ganz verlieren.

Sisyphus, son of Aiolos and king of Corinth, was in Greek mythology the one who managed to escape the god of death, Thanatos, again and again, to trick him, to show him off. He is still known above all for his punishment, the heavy but senseless uphill rolling of the boulder that, just before reaching the top, always comes loose and rolls back to the foot of the mountain. In this eternal, never-ending labor, Sisyphus has become a symbol of the absurdity of human existence in thinkers such as Albert Camus. In Kunisch's interpretation, the heterogeneous complexity is the point of the sculpture, which at first seems so monolithic. The ‚Potsdam Potato‘ – not a sphere, but the almost amorphous lump that is the earth, modeled after the effects of gravity – is moved using all of its physical strength. In the process, Sisyphus does not necessarily roll the rock uphill; he pushes it, without goal, from an invisible yesterday into an unpredictable tomorrow. The moment captured by Kunisch cannot be thought back or forward. It is a moment of eternity, in which the muscle parts of the ancient hero create a new form, which, detached and spun on sculpturally, finds its own beauty and yet never completely loses the reference to its original place, to Sisyphus, to the myth of the causeless, aimless world-mover.

So ist das Spiel in Kunischs Arbeit kein Spiel, das sich als Gegenstück zum Ernst des Lebens, der Wissenschaft, der Theorie verstehen würde. Es ist als spielerischer Umgang mit dem uns Altvertrauten der Versuch, im scheinbar Homogenen Aspekte zu entdecken, die der auf Einheit fokussierte Blick nicht sieht. Kunisch dekonstruiert nicht einfach das Gewohnte – er sucht es zwischen Teil und Ganzem immer weiter auszufalten. Das Atelier ist tatsächlich eine Art Wunderkammer und Labor, das die normalsten Dinge in ständig neuem Licht erscheinen, den Gegenstand zur Landschaft werden lässt. Die alte Tür wird hier zur Druckplatte, in deren abgenutztem Holz Gebrauchsspuren, Einritzungen, Macken die Graphik ihrer unruhigen Geschichte bilden. Ein knotiger Stecken wandelt sich unter Glas zum Wanderstab, den Hölderlin auf seinen Reisen von Nürtingen aus benutzt hat... haben könnte... Ein Schachtdeckel, ein Gully – oder schwäbisch – eine ‚Dole‘, fotografiert und großformatig abgezogen, nimmt Kunisch sich als Vorlage einer gewaltigen und zugleich minuziös in endlos vielen Schichten übereinander gelegter Bleistiftstriche gearbeiteten Zeichnung. Ergebnis ist statt einer schlichten Wiederholung des Motivs das ständige Verschieben des Wirklichkeitsbezugs in der Betrachtung. Zwischen Kopie und Original, Kunst und Alltag zerfließt der simple Zugriff auf's Reale, untergräbt Kunisch mit Begeisterung und Freude die Hierarchie von Ur- und Abbild.

Im Detail des Schachtdeckels öffnet sich der Blick auf die mit ihm verbundenen und an ihm kondensierten Bewegungen der Menschen durch die Stadt, wird das Normalste anstatt des Außergewöhnlichen zum Ausgangspunkt eines interessierten Staunens.



Thus the play in Kunisch's work is not play as counterpart to the seriousness of life, science, theory. As a playful approach to what is familiar to us, it is an attempt to discover aspects in the seemingly homogeneous that the gaze focused on unity does not see.

Kunisch doesn't simply deconstruct the familiar — he seeks to unfold it ever further between part and whole. His studio is indeed a kind of Wunderkammer and laboratory, which makes the most ordinary things appear in a constantly new light, turning the object into a landscape. The old door here becomes a printing plate, in whose worn wood traces of use, carvings, quirks form the graphic of its troubled history. A knotty stick is transformed under glass into a walking stick that Hölderlin used... could have used... on his travels from Nürtingen to wherever. A manhole cover, a gully — or in Swabian — a ‚dole‘, photographed and printed in large format, Kunisch takes as a model for an enormous and at the same time meticulously worked drawing in endless layers of superimposed pencil strokes. The result, instead of a simple repetition of the motif, is the constant shifting of the reference to reality in the viewing. Between copy and original, art and everyday life, the simple access to the real dissolves, Kunisch undermines the hierarchy of original and copy with enthusiasm and joy. In the detail of the ‚dole‘, the view opens up to the movements of people through the city that are connected with it and condensed on it, the most normal instead of the extraordinary becomes the nudge of amazement.

Der dialektische Bezug des Kleinen auf das Große, des angeblich Banalen auf das Exzeptionelle findet sich letztlich in allen Arbeiten Matthias Kunischs, die als Experiment und offener Versuch aktive Betrachtung statt nur passive Rezeption verlangen. Man muss sich auf sie, auf ihr Spiel einlassen, um zu verstehen. Statt um's Ganze geht es um die Vielfalt der Aspekte. Die Sucht des Menschen nach dem ‚Einen‘ wird hier zur Suche nach gerade den Momenten, in denen uns das ‚Ganze‘ langsam durch die Finger gleitet, in denen es zerfällt ohne sich einfach aufzulösen. Denn dass die große Form nicht hält, heißt nicht, dass Form keine Bedeutung hätte. Im Gegenteil. Die Arbeiten Matthias Kunischs sind nie schnell hingestellt, sind immer das Ergebnis langer, intensiver Auseinandersetzung mit dem Material, mit der Idee. Handwerkliche Genauigkeit und Exzellenz sind hier Bedingung dafür, im Bekannten neue Schichten ästhetisch zu eröffnen. Sie sind eine ganz eigene Art der konstruktiven Fragmentarisierung. Einheit ist kein finaler Zustand, sondern das Mittel, die nie abbrechende Bewegung zwischen Ende und Anfang, Schließung und Öffnung, Auf- und Abbau immer wieder neu anzustoßen. Das Werk wird nicht zur großen Geste, nicht zur These. Es wirkt als Katalysator von Erfahrung. Das Ganze ist nicht einfach Summe seiner Teile. Und das Fragment mehr als nur Teil des Ganzen.

The dialectical reference of the small to the large, of the supposedly banal to the exceptional, is ultimately found in all of Matthias Kunisch's works, which, as experiments and open attempts, demand active contemplation rather than merely passive reception. One must engage with them, with their play, in order to understand. Instead of the whole, it is about the variety of aspects.

Man's search for the ‚one‘ becomes a search for precisely those moments in which the ‚whole‘ slowly slips through our fingers, in which it disintegrates without simply dissolving. For the fact that the great form does not hold does not mean that form would be of no importance. On the contrary. Matthias Kunisch's works are never quickly put down, they are always the result of long, intensive examination of the material, of the idea. Accuracy and excellence in craftsmanship are the prerequisite for opening up new aesthetic layers in the seemingly so familiar. They are constructive fragmentarization. Unity is seen less as the final state than as a means of constantly restarting the never-ending movement between end and beginning, closure and opening, construction and deconstruction. The work is not a grand gesture, a thesis. It is a catalyst of experience. The whole is not simply the sum of its parts. And the fragment more than just part of the whole.





## Sisyphos übersetzt / Sisyphos translated:

Die mobile Aura im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit

The mobile aura in the age of technical reproducibility

Gaia Schlegel

Kunstharzguß, digitale Übersetzung, monumentale Fragmente, Tonplastik, Modelle, Zeichnungen – Matthias Kunischs Werkgruppe Sisyphos beinhaltet eine Vielzahl an Objekten in verschiedensten Materialien, Formen und Größen. Welcher ist es also, der Originale, der Einzigartige?

Resin casting, digital translation, monumental fragments, clay sculpture, models, drawings – Matthias Kunisch's work group Sisyphos includes a variety of objects in a wide spectrum of materials, shapes and sizes. So which one is it, the original, the unique art work?



So unterschiedlich wie die einzelnen Objekte, ist auch deren Erfahrbarkeit: Der etwas überlebensgroße Kunstharzguss fügt sich makellos in die Abguss-Sammlungen klassischer Skulpturen ein, der digitale Sisyphos stemmt seinen Stein durch die unendlichen Weiten des Codes, während die Tonplastik mit jedem Temperatur- und Wetterumschwung ihrer kontinuierlichen Auflösung entgegen bröckelt. Die einzelnen Fragmente wiederum finden entgrenzt, weltweit und ohne direkten Bezug zueinander individuelle Standorte. Modelle, Zeichnungen und auch die monumentalen Fragmente bleiben zurück als Zeugen des jahrzehntelangen Arbeitsprozesses: beginnend bei ersten Studien, über zersägte, fragmentierte Modelle bis hin zu angesengten Schweißvorlagen für das innenliegende Stahlgerüst der Tonplastik.

Das Original ist alle und keines. In gewisser Weise verfügen sie alle über das Wesen des Originals, seine Aura. Walter Benjamin beschreibt die Aura des Originals als ein Produkt seines einzigartigen historischen, kulturellen und materiellen Kontexts, der ihm ein Gefühl von Authentizität und Autorität verleiht.<sup>1</sup> In Reproduktionen kann sie nicht übertragen werden, ja die Aura „verkümmert“ sogar „im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“<sup>2</sup>. Doch die Aura des Originals, die durch den Gebrauchskontext und die mit dem Original verbundenen Rituale bestimmt wird, ist für unsere Kunsterfahrung wesentlich – die Kopie und Reproduktion verblasst im Angesicht des Originals.

The way in which they can be experienced is as different as the individual objects: the somewhat larger-than-life synthetic resin casting fits perfectly into the cast collections of classical sculptures, the digital Sisyphos pushes his stone through the endless expanses of the code, while the clay sculpture continues to crumble with every change in temperature and weather towards continuous dissolution. The individual fragments, in turn, find individual locations unbounded, worldwide and without any direct connection to one another. Models, drawings and even the monumental fragments remain as witnesses to the decades-long work process: starting with the first studies, through sawn, fragmented models to singed welding templates for the internal steel framework of the clay sculpture.

The original is all and none. In a certain way they all bear the essence of the original, its aura. Walter Benjamin describes the aura of the original as a product of its unique historical, cultural and material context, which gives it a sense of authenticity and authority. It cannot be transferred in reproductions, and the aura even “withers away in the age of technical reproducibility”. While the aura of the original, which is determined by the context of use and the rituals associated with the original, is essential to our experience of art — the copy and reproduction pales in the face of the original.

<sup>1</sup> Benjamin, Walter (2012 [1935]): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Kommentar von Detlev Schöttker. Fran kfurt am Main: Suhrkamp Verlag, [1936], 14.

<sup>2</sup> Benjamin 2012 [1935], 14.

Die Werke aus der Sisyphos-Gruppe, zu denen auch Repliken und Reproduktionen gehören, fügen sich jedoch wie die einzelnen Fragmente der Monumentalplastik zu einem Ganzen zusammen und bleiben sich gleichzeitig fern. Jedes Einzelstück besteht für sich, kann eigenständig erlebt, präsentiert und vermittelt werden – erzählt, wenn man so will, sein eigenes künstlerisches Wesen.

Doch zurück zur von Benjamin kritisierten Reproduzierbarkeit, denn hier entfaltet sich die wahre auratische Größe der Sisyphosi Matthias Kunischs Werke leben von und durch vielgestaltige Wiederholungen. Der Künstler arbeitet sich selbst ausdauernd an den Abbildern seiner eigenen Hände Arbeit ab: Abgüsse, Modellfotografien, Prozessvideos – jeder Produktionsschritt wird in der einen oder anderen Form technisch gespiegelt, um durch die so entstandene mediale Übersetzung einen neuen, bislang ungesesehenen Eindruck auf das Werk zu erhalten. Während der Gestaltung der Tonplastik entstanden beispielsweise abertausende Handyaufnahmen einzelner Körperpartien und Oberflächenstrukturen. Sie dokumentieren nicht nur den Arbeitsfortschritt und sind Zeugen der intensiven, in heutigen Zeiten beispiellosen künstlerisch handwerklichen Genauigkeit, sondern zeigen, dass die Übersetzung des Objektes dessen Eindruck schärfen kann.

However, the works from the Sisyphos group, which also include replicas and reproductions, come together like the individual fragments of the monumental sculpture and at the same time remain distant from one another. Each individual piece exists on its own and can be experienced, presented and conveyed independently — telling, if you like, its own artistic essence.

But back to the reproducibility criticized by Benjamin, because this is where the true auratic greatness of the Sisyphosi unfolds. Matthias Kunisch's works live from and through diverse repetitions. The artist works tirelessly on the images of his own hands: casts, model photographs, process videos - every production step is technically mirrored in one form or another in order to create a new, previously unseen impression of the work through the resulting media transfer. During the design of the clay sculpture, for example, thousands of cell phone photos of individual body parts and surface structures were taken. They not only document the progress of the work and are witnesses to the intense artistic precision that is unprecedented in today's times, but also show that the translation of the object can sharpen its impression.





Matthias Kunischs digitaler Sisyphos ist alles und alles, was das physische Werk nicht oder nur schwer sein kann: entgrenzt, monumental und viele. Übersetzt durch den 3D Scan des etwas überlebensgroßen Tonmodells stemmt Sisyphos seinen Stein durch einen von fahlem Sonnenlicht beleuchteten Sternenhimmel, den Tartaros?

Matthias Kunisch's digital Sisyphos is everything that the physical work cannot be or can only be with difficulty: unlimited, monumental and many. Translated by the 3D scan of the somewhat larger-than-life clay model, Sisyphos pushes his stone through a starry sky lit by pale sunlight, the Tartarus?

## DIE VIELEN

Feine oxsenblutrote Linien weisen auf seine nur einen Klick entfernte Zerteilbarkeit hin. 43 einzelne Fragmente, die ihrerseits durch das ewige digitale Schwarz schweben. Setzte man die Fragmente in der Wirklichkeit zusammen, so entstünde ein Koloss, der am höchsten Punkt knapp 10m, in der Länge 20m mäße und ein durchschnittliches Einfamilienhaus ausfüllen könnte.

Die Aura des in den digitalen Raum übersetzten Sisyphos verkümmert nicht – im Gegenteil: Die Übersetzung ist ein komplexer und kreativer Prozess, der die Interpretation des Originalwerks und, so Walter Benjamin in einem Text zur Übersetzung, die Wiederherstellung seines Wesens in einer neuen Form beinhaltet.<sup>3</sup> Faktoren wie Farbe, Textur, Form und Komposition beeinflussen dementsprechend die visuelle Darstellung und deren Wirkung auf die Betrachter:in. Übersetzungen stoßen dynamische und facettenreiche Prozess an, sie bringen neue Kunstwerke hervorbringen.

„Denn in seinem Fortleben, das nicht so heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original. Es gibt eine Nachreife [...]“<sup>4</sup>

Fine oxblood red lines indicate that it can be divided, just a click away. 43 individual fragments, which in turn float through the eternal digital black. If you put the fragments together in reality, a colossus would be created measuring almost 10m at the highest point, 20m in length and could fill an average single-family house.

The aura of Sisyphos translated into digital space does not wither away – on the contrary: translation is a complex and creative process that involves the interpretation of the original work and, according to Walter Benjamin's thoughts on the translation, the restoration of its essence in a new form. Factors such as color, texture, shape and composition influence the visual representation and its effect on the viewer. Translations initiate dynamic and multifaceted processes and produce new works of art.

“For in its continued life, which would not be called that if it were not the transformation and renewal of the living, the original changes. There is an after-ripening [...]”

## THE MANY

<sup>3</sup> Benjamin, Walter (1955 [1923]): Die Aufgabe des Übersetzters [1923]. In: Adorno, Theodor und Gretel (Hrsg.): Walter Benjamin: Schriften. Band I, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. S. 40-54.

<sup>4</sup> Benjamin, Walter (1955 [1923]): Die Aufgabe des Übersetzters [1923]. In: Adorno, Theodor und Gretel (Hrsg.): Walter Benjamin: Schriften. Band I, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. S. 40-54, 45.

# DER DIGITALE

Diese produktive Ebene der Übersetzung, also ihre Vermittlung und Instrumentalisierung für einen neuen (Erlebnis-)Kontext, wird von den Kulturanthropologen Bruno Latour und Adam Lowe als Überlebensnotwendigkeit für die Originale betrachtet.<sup>5</sup> Erst durch die Transformation der Werke in unterschiedliche (visuelle) Formen erhalten sie Reichweite und können erhalten, erinnert oder in die Kunstgeschichte integriert werden. Die Aura ist dabei eben nicht mehr an ein Original gebunden, sondern fähig dazu, zu wandern und zu wechseln.<sup>6</sup> Die Originalität der Übersetzung und ihre erfolgreiche Anpassung an den neuen Erlebnis-kontext begünstigt den Wechsel, oder die Verteilung der Aura auf mehrere Objekte.

Matthias Kunischs Konzept des Sisyphos wird nicht einfach in den digitalen Raum, in die Abgussammlung oder auf Papier kopiert – jedes einzelne Objekt übersetzt einen Teil des Werks in einem ihm eigenen materiellen und strukturellen Umfeld. Es entsteht eine Vielzahl unterschiedlicher Perspektiven auf Sisyphos und auf das zugrunde liegende Konzept selbst. Matthias Kunischs Werke erzählen in verschiedenen Sprachen von (s)einem Sisyphos.

Die Betrachter:innen sind eingeladen, diesen Kosmos zu erkunden und sich im persönlichen Erleben eine eigene Version des Sisyphos zu formen. Eigentlich konzeptuell nichts neues, und im Grunde genommen tief

romantisch – also zumindest anachronistisch - fügt sich die Betrachter:in als letztes Fragment in das Gesamtkunstwerk mit ein.

Gerade im digitalen Raum erhält die Betrachter:in eine eigene in der Realität schwer umsetzbare Macht: Sisyphos kann als Ganzes und in seinen Einzelteilen gedreht und gewendet, heimlich, voyeuristisch begutachtet und in Pose gesetzt werden. Der gigantische digitale Sisyphos ist den Erkundungsbewegungen der Betrachtenden wehrlos ausgesetzt. Dem realen Ausstellungsraum völlig fremde Perspektiven eröffnen sich und geben den Blick frei auf ganz individuelle Sisyphosversionen.

Bei der Materialisierung der realen Fragmente erhält die Konsument:in die Kontrolle über die Form, Haptik und Gestalt des Werkes, indem das Zielmaterial der Transformation individuell festgelegt wird.

Aber Matthias Kunisch geht noch weiter: Mit dem Erwerb eines digitalen Fragments, erlangt die Besitzer:in auch Kontrolle über die 3D Datei selbst und wird dazu eingeladen dieselbe weiter zu verwenden, zu inszenieren – zu reproduzieren?

Der digitale Sisyphos wird förmlich zum Ausgangspunkt seiner absoluten Vervielfältigung, seiner globalen Mobilisierung, seiner Demokratisierung.



# THE DIGITAL ONE

This productive level of translation, i.e. its communication and instrumentalization for a new (experience) context, is described as a necessity for the survival of the originals by the cultural anthropologists Bruno Latour and Adam Lowe. Only by transforming the works into different (visual) forms do they gain reach and can be preserved, remembered or integrated into art history. The aura is no longer tied to an original, but is capable of wandering and changing. The originality of the translation and its successful adaptation to the new context of experience favours the change, or distribution, of the aura across multiple objects.

Matthias Kunisch's concept of Sisyphos is not simply copied into digital space, into the cast collection or onto paper - each individual object translates a part of the work in its own material and structural environment. A variety of different perspectives emerge on Sisyphos and on the underlying concept itself. Matthias Kunisch's works tell the story of (his) Sisyphos in different languages.

Viewers are invited to explore this cosmos and to form their own version of Sisyphos through their personal experience. Actually, conceptually nothing new, and basically deeply romantic - i.e. at least anachronistic - the viewer fits in as the last fragment of the total work of art.

Especially in digital space, the viewer is given a power of his own that is difficult to implement in reality: Sisyphos as a whole and in its individual parts can be twisted and turned, secretly, voyeuristically examined and posed. The gigantic digital Sisyphos is defenceless against the exploratory movements of the viewer. Perspectives that are completely alien to the real exhibition space open up and provide a clear view of very individual versions of Sisyphos.

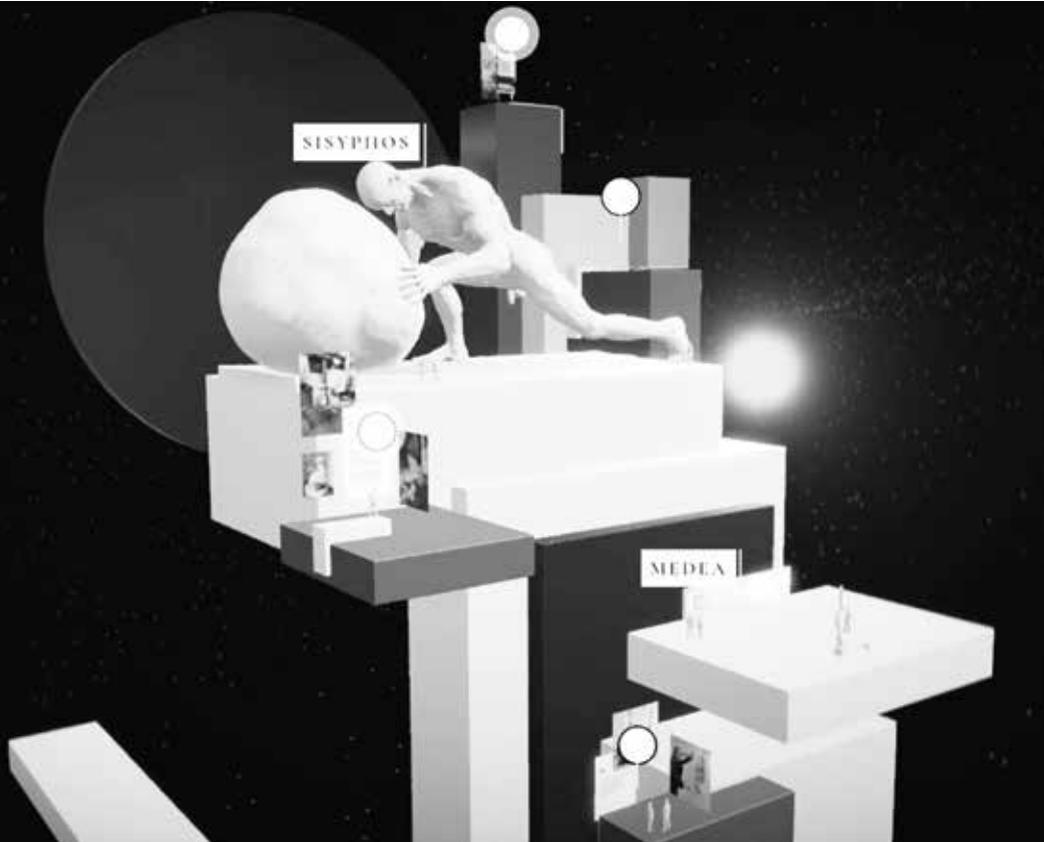
When materializing the real fragments, the consumer gains control over the form, feel and shape of the work by individually determining the target material for the transformation.

But Matthias Kunisch goes even further: By acquiring a digital fragment, the owner also gains control over the 3D file itself and is invited to continue using it, to stage it - to reproduce it?

The digital Sisyphos literally becomes the starting point of its absolute multiplication, its global mobilization, its democratization.

<sup>5</sup> „Since all originals have to be reproduced anyway, simply to survive, it is crucial to be able to discriminate between good and bad reproductions.“ Latour, Bruno; Lowe, Adam (2011): The migration of the aura - or how to explore the original touch through its facsimiles in: Bartscherer, Thomas; Coover, Roderick (Hrsg): Switching Codes. Thinking through digital technology in the humanities and the arts. Chicago: University of Chicago Press, S.275-297, 297.

<sup>6</sup> Latour und Lowe führen unter anderem das Gemälde der Mona Lisa von Leonardo da Vinci als Beispiel an, dessen Wirkung im Vergleich mit Faksimiles, die das Original in Farbigkeit, Haptik und auch Zugänglichkeit oder Präsentation übertreffen, an Wirkung auf die Betrachtenden verliert. Siehe Latour, Lowe 2011, 276, 277.



Discover the monumental sculpture "Sisyphos" and the drawing cycle "Medea" in the virtual exhibition using a state-of-the-art WebGL offering on my website. You can expect extraordinary perspectives, high-resolution details, expert comments and insights into the elaborate and manual creation processes of the works of art. Immerse yourself in the fusion of technology and art.

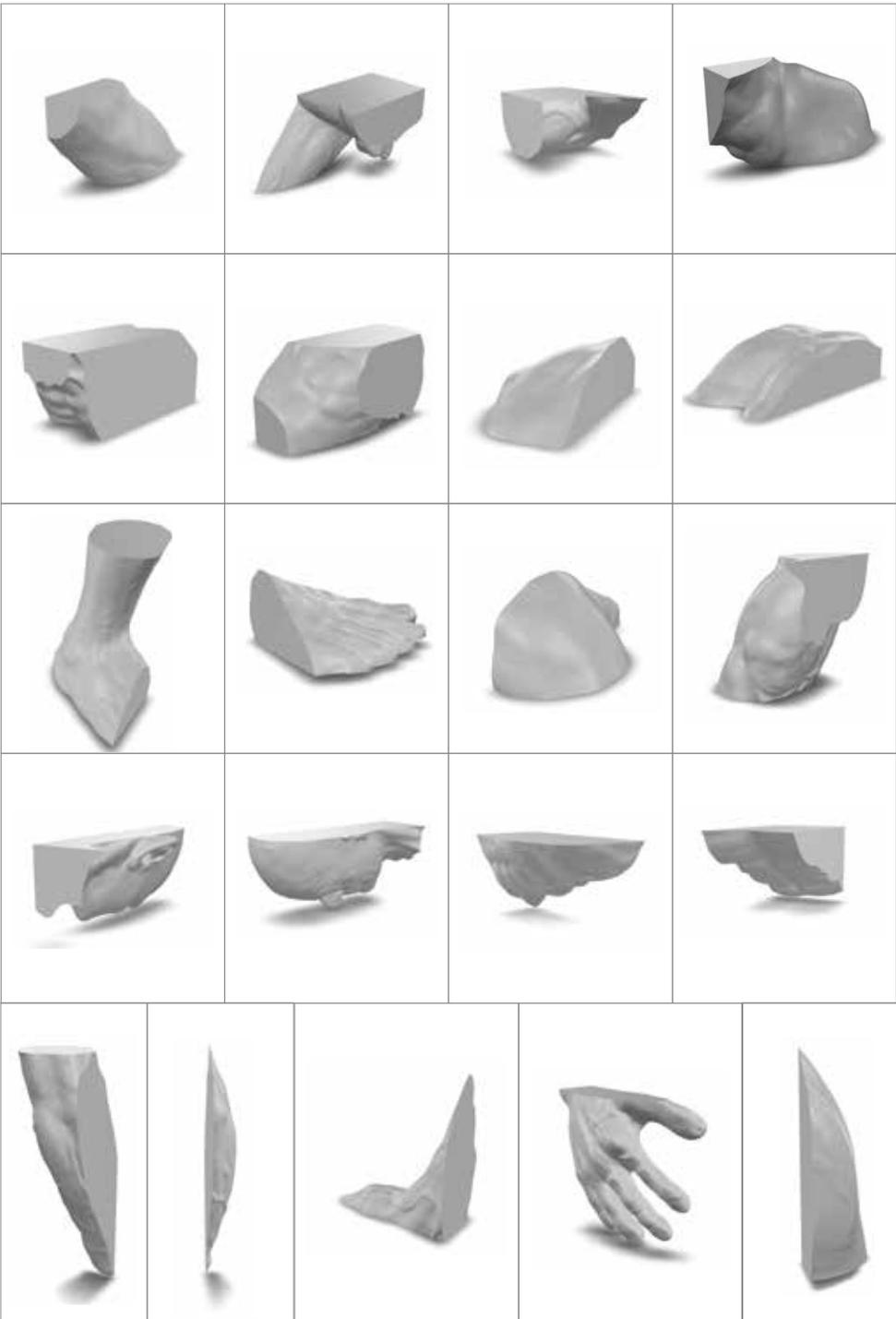
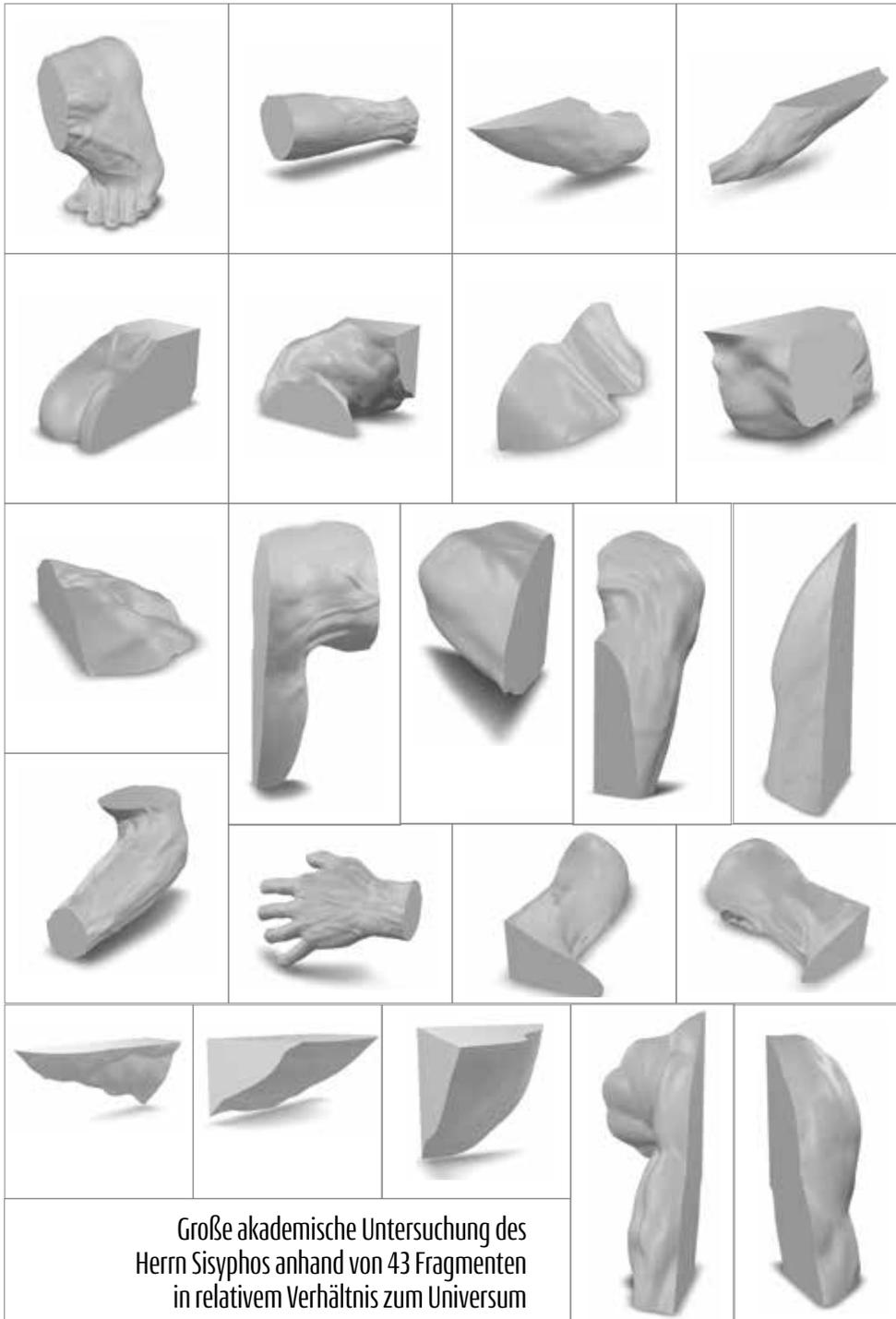
# Virtual Showroom

Entdecken Sie in der virtuellen Ausstellung die monumentale Plastik „Sisyphos“ und den Zeichnungszyklus „Medea“ mittels eines hochmodernen WebGL-Angebots auf der Website. Es erwarten Sie außergewöhnliche Perspektiven, hochauflösende Details, Expertenkommentare und Einblicke hinter in die aufwendigen und manuellen Entstehungsprozesse der Kunstwerke. Tauchen Sie ein in die Verschmelzung von Technologie und Kunst.



[www.matthiaskunisch.de](http://www.matthiaskunisch.de)







## Sisyphosarbeit Sisyphos-work

Laut Duden eine „sinnlose, vergebliche Anstrengung; schwere, nie ans Ziel führende Arbeit“. Matthias Kunischs Sisyphosprojekt ist weder sinnlos, noch vergeblich – sicherlich schwer, aber doch zumindest, das zeigt der Anlass dieses Booklets – an Zwischenziele führend.

according to Duden, a “pointless, futile effort; hard work that never leads to the goal.” Matthias Kunisch’s Sisyphos project is neither pointless nor futile - certainly difficult, but at least, as the occasion for this booklet shows, it leads to intermediate goals.

Sisyphos ist als umfassender Werkkomplex zu betrachten, der über mehrere Jahrzehnte hinweg entstand. Zur Gruppe der Sisyphos Arbeiten gehört neben diversen Modellen, Vorstudien, Zeichnungen und einzelnen Monumentalfragmenten die 2023 fertiggestellte Plastik. Die etwas überlebensgroße Plastik ist der Ausgangspunkt einer fragmentierten Monumentalplastik, die als Ganzes nur im digitalen Raum sichtbar gemacht werden kann.

Die Beschäftigung mit Sisyphos begleitet Matthias Kunisch seit den 80er Jahren, in denen er die ersten Modelle entwarf. In immer wiederkehrenden Anläufen entstanden einzelne Elemente, Konzeptionen und Entwürfe der Arbeit. In der dem Guss von 2023 zugrunde liegenden zentralen zunächst in Ton und Stahl gearbeiteten Figur treibt Kunisch die Mimikry erfolgreich in Form und Materialität auf die Spitze: Während der hellenistische Sisyphos seinesgleichen im Antiken Kanon sucht – das Motiv des „ewig scheiternden Optimisten“ wurde in der klassischen Bildhauerei äußerst selten realisiert (siehe hierzu den Beitrag von Dr. A. Heinemann) – bleibt die Frage, ob Sisyphos den Stein erfolgreich anschiebt, daran zerbricht oder den göttlichen Wettkampf sogar genießt, in der Darstellung unbeantwortet: Sisyphos berührt den Stein eben gerade so, sachte, fast zärtlich, während sein ganzer monumentaler Körper vor Anspannung bebt.

Sisyphos should be viewed as a comprehensive body of work that was created over several decades. In addition to various models, preliminary studies, drawings and individual monumental fragments, the group of Sisyphos works includes the sculpture completed in 2023. The somewhat larger-than-life sculpture is the starting point of a fragmented monumental sculpture that can only be made visible as a whole in digital space.

Matthias Kunisch has been involved with Sisyphos since the 1980s, when he designed the first models. Individual elements, concepts and models of the work emerged in repeated attempts. In the central figure on which the 2023 casting is based, initially made of clay and steel, Kunisch successfully takes mimicry to the extreme in form and materiality: While the Hellenistic Sisyphos is unparalleled in the ancient canon — the motif of the “eternally failing optimist” was found in classical sculpture Realized extremely rarely (see the catalog article by Dr. A. Heinemann) — the question of whether Sisyphos successfully pushes the stone, breaks it or even enjoys the divine competition remains unanswered in the depiction: Sisyphos touches the stone just so, gently, almost tenderly, while his entire monumental body trembles with tension.



So richtig ins Rollen kam der Sisyphos mitsamt Brocken im Herbst 2022 durch die großzügige Unterstützung des Projektes durch Huda al Ghoson, der an dieser Stelle zum wiederholten Male größter Dank gebührt. Sie ermöglichte die Anstellung der Projektleitung, schuf die materielle Grundlage für die Gestaltwerdung der bislang nur im Kleinformat oder konzeptionell bestehenden Figur und gab den Anstoß für das digitale Projekt.

800 Meter Rundstahl und Hasendraht verbog der Künstler für das der Plastik zugrundeliegende Skelett. 1240 kg Ton fanden ihren Weg auf die stählerne Unterkonstruktion.

Mit tatkräftiger Unterstützung durch Hanni Etz, Bildhauerin und Freundin aus Wien, entstand im Oktober 2022 die tönernerne Form der muskulösen Figur. Eine Zeit der intensiven, nächtelangen Auseinandersetzung mit konkaven und konvexen Formen, Anatomie und Künstlerkonzept, die da gipfelte im dreitägigen Besuch der Sponsorin. Überhaupt sind Austausch, Rückmeldung und Gespräche über die Figur, im und um das Atelier – „sieht nach richtiger Renaissance-Werkstatt-Atmosphäre aus“ – die ständigen Begleiter der ansonsten sehr stillen Sisyphosarbeit.

Sisyphos and his stone really got rolling in the fall of 2022 thanks to the generous support of the project by Huda al Ghoson, to whom we once again deserve the greatest thanks. She made it possible to hire the project manager, enabled the material basis for the creation of the figure, which previously only existed in a small format or conceptually, and provided the impetus for the digital project.

The artist bent 800 meters of round steel and rabbit wire to create the skeleton on which the sculpture is based. 1240 kg of clay found its way onto the steel substructure.

With the active support of Hanni Etz, a sculptor and friend from Vienna, the clay form of the muscular figure was created in October 2022. A time of intensive, night-long examination of concave and convex shapes, anatomy and the artist's concept, which culminated in the sponsor's three-day visit. In general, exchange, feedback and conversations about the figure, in and around the studio — “looks like a real Renaissance workshop atmosphere” — are the constant companions of the otherwise very quiet Sisyphos-work.





„Spiele mit dem Gedanken im Spiel mit der antiken Skulptur, ob es nicht Sinn machen würde, den Sisyphos OHNE Stein stehen zu lassen, bzw. den Stein separat zu stellen. – Der berühmte Speerwerfer z.B. bedarf schließlich auch keiner ‚Requisite‘ um seine Haltung zu erklären. [...] Hm, es spricht manches dafür in meinem absorbieren und frieren.“ (10.12.2022).

“I’m playing with the idea of playing with the ancient sculpture as to whether it wouldn’t make sense to leave Sisyphus standing WITHOUT a stone, or to place the stone separately. – The famous javelin thrower, for example, doesn’t need any ‘props’ to explain his stance. [...] Hmm, there’s a lot to be said for my ability to absorb and freeze,” (12/10/2022).



„In maximal einer halben Stunde, so dachte ich, wäre der Erdäpfel abgescannt und in der Kiste. Hat aber 2 ein- und-a-half Stunden gedauert, da der Rechner halt doch ziemlich ‚blöd‘ ist und das Kugelr nicht zusammen gebracht hat aus den vielen hunderten Frag- menten, bzw. Fotos.“ (09.05.2023)

“In a maximum of half an hour, I thought, the earth-potato would be scanned and in the box. But it took 2 and a half hours because the computer is pretty ‚stupid‘ and couldn’t put the ball together from the many hundreds of thousands of fragments or photos.“ (05/09/2023)

„Aristoteles meinte bekanntermaßen: Das Ganze ist mehr, als die Summe seiner Teile. Mattheus meint unbekanntermaßen: Das Fragment ist mehr als ein Teil des Ganzen.“ (06. April 2023)

“Aristotle famously said: The whole is more than the sum of its parts. Mattheus, unknown to anyone, says: The fragment is more than a part of the whole.” (04/06/2023)



„Kam heute erst am Abend ins Atelier zur Arbeit und hab jetzt nach 10 Tagen, 86m Rundstahl, ca. 150 Schweißelektroden und 2592 Schweißpunkten das Armierungsgerüst für die Plinthe endlich fertiggeschweißt. Jetzt muss ich sie noch mit Hasendraht einnähen und dann kann das modellieren beginnen, als dritter und letzter Arbeitsschritt der Sisyphos-Plastik.“ (24.05.2023)

“I just came to work in the studio in the evening today and after 10 days, 86m of round steel, approx. 150 welding electrodes and 2592 welding points, I finally finished welding the reinforcement framework for the plinth. Now I have to sew them in with rabbit wire and then the modeling can begin, as the third and final step of the Sisyphos sculpture.” (05/24/2023)





„Komme mit dem feuchthalten der Modelliermasse kaum hinterher bei der Hitze unter dem Glasdach im Atelier. Hat aber den Nebeneffekt, dass mir dabei ein weiterer, versteckter Erzählstrang in den Sinn kommt, der sich in die Reihe der kleinen schelmischen Absurditäten, wie das diskrete Selbstporträt, das loslassen, bzw. zupacken des Bodybuilder Sisyphos vom Stein als Erdäpfel, gut einfügt, so hoffe ich zumindest. Macht natürlich mehr Arbeit, aber vielleicht gelingt es mir ja und macht Sinn, glaub ich zumindest, Bin gespannt, ob es ablesichtbar sein wird, ohne dass ich Dir jetzt vorab darüber berichte. Ein weiteres Kleine im Großen und umgekehrt halt.“ (16.06.2023)

„Alle Wasser fließen bergab.“ (18.06.2023)

“I can hardly keep up with keeping the modeling clay moist in the heat under the glass roof in the studio. But it has the side effect that another, hidden narrative thread comes to mind, which fits in well with the series of little mischievous absurdities, such as the discreet self-portrait, the letting go or grabbing of the bodybuilder Sisyphos, or the stone as earth-potato, At least that's what I hope. Of course it's more work, but maybe I'll succeed and it makes sense, at least I think. I'm curious to see whether it will be visible without me telling you about it in advance. Another small one in the big one and vice versa.” (June 16, 2023)

“All water flows downhill.” (June 18, 2023)



„Gestern wurde gescannt und hat bis spät abends gedauert, weil bei der direkten Sonneneinstrahlung der Scanner nicht funktioniert hat. Musste dann noch bis 1 Uhr die Plinthe ausbessern und wässern, da nach 4 Stunden ungeschützt sich sogleich Risse bildeten. Hoffe jetzt, dass es hält, bis am Montag der Transport in die Gießerei stattfindet.“ (24.06.2023)

“The scanning took place yesterday and lasted until late in the evening because the scanner didn't work in the direct sunlight. I then had to repair and water the plinth until 1 a.m. because after 4 hours of being left unprotected, cracks immediately formed. Now I hope it holds up until it is transported to the foundry on Monday.” (06/24/2023)

„ab morgen wird übrigens das Sisyvieh gegossen, was ja auch als eine Art von Geburt gesehen werden kann. [...] ich rufe morgen mal an und frag, wann die Gießer die Anwesenheit eines nervösen Kindsvaters ertragen können.“ (22.10.2023)

“By the way, starting tomorrow the Sisy-cattle will be molded, which can also be seen as a kind of birth. [...] I'll call tomorrow and ask when the molders can tolerate the presence of a nervous child's father.” (October 22, 2023)









# Der Allergewiefteste

Sisyphos und sein Schicksal in frühgriechischen Texten und Bildern

Dr. Alexander Heinemann

Es ist ein definierender Moment der Ilias: Unvermittelt stehen sich auf dem Schlachtfeld der lykische Fürst Glaukos und der ätolische Heros Diomedes gegenüber; sie sind kurz davor mit ihren todbringenden Speeren ineinander zu rauschen, da vergewissert sich Diomedes, wer sein Gegenüber sei. Und Glaukos antwortet:

*Sohn des Tydeus, hochgemuter, was fragst Du nach meiner Herkunft?  
Ganz wie das Geschlecht des Laubs, so ist auch jenes der Menschen.  
Die einen Blätter verwirbelt am Boden der Wind, die andern lässt  
der üppige Wald sprießen, wenn neu die Frühlingszeit anbricht.  
So wächst auch von Menschen heran eine Generation, eine andere kommt an ihr Ende.  
Wenn Du aber auch dies in Erfahrung bringen willst, um sicher zu gehen unserer Herkunft – viele Männer wissen darum:  
Es gibt eine Stadt, Ephyre, in einem Winkel des rossenährenden Argos;  
dort lebte Sisyphos, er ward der gewiefteste unter Menschen,  
Sisyphos, Aiolos' Sohn, er wiederum zeugte Glaukos als seinen Sohn.  
Glaukos aber zeugte den tadellosen Bellerophon.*

(Il. 6.145-155)

Fünfzig Verse und zwei Generationen später kommt Glaukos (der Jüngere) bei sich selbst und seiner Teilnahme am trojanischen Krieg an. Diomedes hört es mit Freuden, realisiert er doch, dass sein Großvater und der seines Gegners einander einst gastfreundlich verbunden waren. Die beiden lassen voneinander ab, tauschen feierlich ihre Rüstungen aus und inmitten des Kampfgetümmels wird für einen Augenblick deutlich, dass die Heere, die vor Troja gegeneinander anstürmen, eben keinen kompakten Blöcken angehören, sondern ihre heroischen Kämpfer auf vielfältige Weise, über die Zeitläufte und Meere hinweg, miteinander verstrickt und verbunden sind.

Ganz beiläufig fällt in Glaukos' Familiensaga, die vor allem um seinen Großvater Bellerophon kreist, der Name des Sisyphos, κέρδιστος unter den Männern. Gern mit „der schlaueste“ übersetzt, leitet der Begriff sich eigentlich von κέρδος, 'Gewinn, Profit' ab; die Qualität, über die Sisyphos im Superlativ verfügt, zeichnet also eine auf den konkreten Vorteil bedachte Cleverness aus. Mehr erfahren wir nicht, doch offenbar reicht bereits dieses Wort, um beim Publikum der Ilias bestehende Kenntnisse aufzurufen, die so hervorgehobene Pffiffigkeit des Sisyphos mit Leben zu füllen und seine Lebenswelt vor Augen zu führen. Es ist, wie wir sehen werden, eine Welt von Schelmen und Schlitzohren.

I Strafe und Fessel

Zunächst aber gewährt uns die Odyssee, das zeitlich nächste Zeugnis, einen ersten direkten Blick auf Sisyphos, der alle weitere Geschichte dieses Namens prägen wird. Der heimirrende Odysseus hat am Eingang zur Unterwelt mit den Seelen des Sehers Teiresias, seiner eigenen Mutter sowie seiner alten Kampfgefährten gesprochen, da drängt ihn die Neugierde, noch mehr Bewohner des Totenreichs zu sehen. Jenseits des Unterweltsrichters Minos sieht er den wohl gefesselt daliegenden Riesen Tityos, dem zwei Geier beständig die Leber fressen; dann Tantalos, dessen Hunger und Durst von ständigen Reizen angestachelt werden, die sich im zugleich hartnäckig entziehen; und schließlich:

*Und mehr noch, ich schaute Sisyphos, gewaltig geplagt,  
wie er mit beiden Händen einen ungeheuren Felsen anschob.  
Ja, er stemmte sich dagegen, mit Händen und Füßen,  
und wälzte den Felsen schließlich auf eine Anhöhe – aber der, als er schon  
über die Spitze zu kippen schien, machte da kehrt, wie von Zauberhand,  
sogleich dann bergab rollte der herzlose Stein.  
Er aber drückte dagegen mit äußerster Anstrengung; und Schweiß  
rann ihm herab aus den Gliedern und Staub stieg auf von seinem Haupt.*

(Od. 11.593-600)

So akkurat Homer die Strafe des Sisyphos beschreibt, so oft ist sie in ihrem Ablauf in der Moderne doch auch missverstanden worden. Tatsächlich hält der Stein – der Odysseedichter nennt ihn ἀναιδής, scham- oder rücksichtslos – den Druck auf Sisyphos konstant aufrecht: Er rollt nicht einfach ungebremst zu Tal, vielmehr stemmt sich Sisyphos in sofortiger Reaktion gegen seine Abwärtsbewegung (v. 599: ἀψ ὄσασκε τιταινόμενος). Mensch und Stein sind ein unauflöslich ineinander verschränktes Wälzwerk, in dem der eine den anderen hochstemmt, nur um von diesem wieder in ein gegenhaltendes Zurückweichen gezwungen zu werden. Darin liegt der eigentliche Clou dieser Strafe: Sisyphos, der schon einmal aus der Unterwelt entkommen ist; der Persephone selbst dazu hat beschwatzen können (Theogn. 702-712); der in einem Satyrspiel des Aischylos als 'Sisyphos, der Ausreißer' auftritt, kurz: Sisyphos, der Houdini der griechischen Heroenwelt, kann weder einfach beiseitetreten noch den Moment nutzen, in dem sein Marterinstrument wieder heruntergerollt ist. In der Tat vermerkt der archaische Mythograph Pherekydes: „Hades zwang ihn [Sisyphos] einen Stein zu rollen, damit er nicht wieder entflöhe“.

In seiner einflussreichen Skizze über den mythischen Steinwälzer als Figuration des Absurden vergegenwärtigte Albert Camus sich einen spezifischen Moment:

*Und nun sieht Sisyphos, wie der Stein im Nu in jene Tiefe rollt, aus der er ihn wieder auf den Gipfel wälzen muss. Er geht in die Ebene hinunter. Auf diesem Rückweg, während dieser Pause, interessiert mich Sisyphos. [...] Ich sehe, wie dieser Mann schwerfälligen, aber gleichmäßigen Schrittes zu der Qual hinuntergeht, deren Ende er nicht kennt.*

*Diese Stunde, die gleichsam ein Aufatmen ist und ebenso zuverlässig wiederkehrt wie sein Unheil, ist die Stunde des Bewusstseins. In diesen Augenblicken, in denen er den Gipfel verlässt und allmählich in die Höhlen der Götter entschwindet, ist er seinem Schicksal überlegen.*

(A. Camus, Der Mythos des Sisyphos [1942] 174f.)

Es liegt in der Natur des Mythos, dass der Erzähler ihn seinem argumentativen Bedürfnis anpassen kann, und so wird man Camus keinen philologischen Strick daraus drehen wollen, dass er seinen Sisyphos imaginiert, wie er zum Stein herabsteigt. Mit der ungleich härteren antiken Vorstellung ist dieser Moment des reflektierten, überlegenen Aufatmens allerdings nicht vereinbar. Dort hat Sisyphos dauerhaft und buchstäblich alle Hände voll zu tun, denn die Aufgabe hat gerade zum Zweck, sein gewohnheitsmäßiges Desertieren zu unterbinden. In Schweiß gebadet und staubumwirbelt stemmt er sich in jedem Augenblick (der griechische Text unterstreicht dies durch reichlichen Gebrauch von Partizipien) gegen den durch keine Finte zu beeindruckenden Brocken und sein infames Herabrollen. Der Felsen ist für Sisyphos Mühsal und Fessel zugleich.

## II Dem Tod ein Schnippchen schlagen

Odysseus setzt in seiner Schilderung voraus, dass seine Zuhörer wissen, was Sisyphos getan hat. Dennoch ist sich die antike Überlieferung darüber weitaus weniger einig als über die Gestalt der Strafe selbst. So sah sich schon Pherekydes von Athen in seiner um 500 v. Chr. entstandenen Mythensammlung veranlasst, die Vorgeschichte in einer Weise zu erzählen, die vielleicht unterschiedliche Versionen vereinte. Die Erzählung findet sich – stark verkürzt und mit verderbtem Text – zitiert in einer antiken Anmerkung (Scholion) zur oben zitierten Passage der Ilias und ist in der Tat geeignet, Sisyphos Charakterisierung als κέρδιστος zu erklären;

*Zeus hatte Ägina, die Tochter des Asopos von Phlius über Korinth nach Oinone verschleppt; als Asopos deswegen bei Sisyphos [sc. in Korinth] nachforschte, enthüllte ihm dieser nicht ohne Geschick die Entführung und brachte Zeus so gegen sich auf. Also schickte der ihm den Tod. Sisyphos bemerkte aber dessen Kommen und band den Tod mit starken Fesseln. So kam es, dass kein Mensch mehr starb, bis Ares ihn [Sisyphos] dem Tod übergab und den Tod aus seinen Fesseln befreite. Bevor er aber starb, hatte Sisyphos seiner Frau Merope aufgetragen, ihm nicht das rituell vorgeschriebene in den Hades nachzusenden. Als sie dies dem Sisyphos auch nach einer Weile schuldig geblieben war, erfuhr Hades davon und ließ ihn gehen, damit er sich bei seiner Frau beschwere. In Korinth angekommen, kehrte er aber nicht zurück ... [Text verderbt] ... und starb als alter Mann. ... [Textlücke] ... Hades zwang ihn [Sisyphos], einen Stein zu rollen, damit er nicht wieder entflöhe.*

[Pherekydes FG rH 3 F 119 = F 172 Dolcetti]

Zweimal also hat Sisyphos dem Tod ein Schnippchen geschlagen, und beide Male ist gerissene Planung im Spiel. Beim ersten Mal weiß er im Vorfeld um sein Geschick und überrumpelt den Tod (der durch den Krieg wieder freigesetzt wird), beim zweiten Mal schärft er seiner Frau ein, die nötigen Grabrituale zu unterlassen, und überredet so die Unterweltsgötter. Der Bruch dieses ehernsten aller Gesetzes – der Mensch muss sterben – ist es, dem Sisyphos seine Strafe verdankt, und in dieser Strafe, die ihn zugleich unentrinnbar an das Totenreich bindet, ist das Ur-Vergehen des Ausreißers bereits mitgedacht. Verhängt wird sie von Göttern, die selbst unsterblich sind, und also die Anmaßung dessen bestrafen, der doch nur für sich sucht, was sie schon innehaben.

Der Unterschied zu Prometheus, jenem anderen großen Aufbegehrer wider die Privilegien der Olympier liegt in Sisyphos' unverhohlenem Egoismus: Nicht um das Menschengeschlecht, sondern um sein eigenes Fortleben geht es ihm, und also sitzt er nun mit Tityos, und Tantalos, die den göttergesetzten Rahmen ähnlich eklatant durchbrochen haben, todeslänglich im Tartaros ein. Die drei schweren Jungs in diesem Spezialtrakt der Unterwelt führen in ihren Untaten nicht nur die Grundfesten der göttlichen Rechtsordnung, sondern anhand ihrer Strafen auch die elementaren Plagen der *conditio humana* vor Augen: Schmerzen, Hunger und Mühsal.

## III Unter Schlitzohren

Von einem Mann, der gewitzt genug war, dem Tod mehrfach von der Schippe zu springen, ist eine nicht minder beherzte Lebensführung zu erwarten. Die antiken Autoren geizen in dieser Hinsicht nicht mit Details. Sie machen Sisyphos zum Begründer einer Herrscherdynastie in Korinth; dort begegnet er auch im bereits zitierten Exzerpt aus Pherekydes, wo die Rede davon ist, Sisyphos habe Zeus' Entführung der Ägina deren Vater Asopos „mit Geschick“ (τέχνη) verraten. Dies kann nichts anderes heißen, als dass er sich für diesen Wink eine Gegenleistung sicherte. Bei Pausanias (2.5.1) erfahren wir, dass dies eine Quelle war, die der Flussgott Asopos auf der Kuppe von Akrokorinth entspringen ließ.

Auch andere Erzählungen heben an Sisyphos den verschlagenen Einfallsreichtum hervor, insbesondere in seiner Auseinandersetzung mit dem Hermessohn Autolykos. Dieser ist ein Meisterdieb, der es nicht nur beherrscht, seine Opfer wiederholt zum Narren zu halten, er kann auch mit Fug und Recht als Erfinder des Kleingedruckten gelten, versteht er es doch, Eide so zu formulieren, dass sie vordergründig wasserdicht sind, ihm selbst aber stets ein Schlupfloch bieten. In Sisyphos freilich findet auch Autolykos seinen Meister:

*Da Autolykos wiederholt die Rinder des Sisyphos stahl, versah dieser die Hufe der Tiere mit Bleischuhen, auf die er die Worte „Autolykos hat es geklaut“ einprägte. Als Autolykos wieder einmal nächtens die Rinder weggeführt hatte, zeigte Sisyphos den umwohnenden Bauern die Spur der Rinder und belegte so den Diebstahl des Autolykos.*

(Polyain. 6.52)

In der Folge versöhnen sich die zwei glorreichen Halunken nicht nur, Autolykos lässt sogar zu, dass seine Tochter Antikleia von Sisyphos geschwängert wird, bevor er sie dem Laertes zur Braut gibt; das untergeschobene Kind dieser Verbindung wird Odysseus heißen (Soph. Phil. 417; Hygin. fab. 201). Autolykos ist bereits bei Homer Großvater des Odysseus und bestimmt dort sogar dessen Namen (Od. 19.392-466). Sisyphos als dessen leiblicher Vater ist das Ergebnis einer nachhomerischen, aber bereits im 5. Jahrhundert wohlbekannten Erzähltradition; ihr zufolge kämen in Odysseus' Listenreichtum die ererbten Qualitäten seines Vaters Sisyphos und des Großvaters mütterlicherseits, Autolykos, zusammen.

Schon früh ist die Gerissenheit des Sisyphos sprichwörtlich. Als ein Charakter der Komödienbühne zu einer gewundenen Vorrede ansetzt, fordert ihn der Chorleiter auf, diese Sisyphos-Kniffe, *μηχανὰς τὰς Σισύφου*, offenzulegen (Aristoph. Ach. 390). Eine Generation später, um 400 v. Chr. verdient sich der spartanische General Derkylidas, ein *ἀνὴρ μηχανητικός*, d.h. ein höchst erfindungsreicher Mann, den Beinamen 'Sisyphos' (Xen. hell. 3.1.8). Von hier ist es nicht mehr weit zur Prägung eines eigenen Verbs, *σισυφιζειν*, sisyphieren, das heißt: einen Streich ausführen, tricksen, listig handeln (Anecd. Bekk. I, 64).

Die Kulturanthropologie kennt die Figur des trickster, des listenreichen, die gegebene Ordnung unterlaufenden Schelms, und die griechische Mythologie geizt nicht mit unterschiedlichen Ausprägungen dieses Archetyps: Hermes, der als Kleinkind bereits die Rinder seines Halbbruders Apollon entwendet, hat im Olymp diese Rolle inne, Odysseus legt sie im Heerlager, auf Reisen und zurück in Ithaka an den Tag, der Meisterdieb Autolykos bei unkonventionellen Eigentumswechselln, Sisyphos schließlich sogar gegenüber den von den Göttern etablierten Regeln menschlicher Sterblichkeit. Die antike Mythographie bringt sie alle in einer feinen Familie von Schlitzohren zusammen. Auch die schöne Mestra, Tochter des Erysichthon, ist hier zu nennen, die Sisyphos gerne als Frau für seinen Sohn Glaukos ergattert hätte. Nachdem ihr Vater das Brautgeld eingestrichen hat, entkommt sie ihrem Bräutigam allerdings durch ihre magische Gabe der Verwandlung in ein beliebiges Tier. Glaukos ist nicht der erste so düpierte; Mestra und ihr Vater betreiben dieses Verfahren als Geschäftsmodell.

Führen die Geschichten um Autolykos und Mestra in eine agrarische Welt gegenseitiger Übertölpelungen, schlägt eine andere Episode einen tragischeren Ton an:

*Die Aiolossöhne Sisyphos und Salmoneus waren untereinander verfeindet. Sisyphos erfragte bei Apollon [d.h. beim Orakel in Delphi], wie er seinen Gegner, also seinen Bruder töten könne, worauf die Antwort kam, wenn er aus der Vereinigung mit Tyro, der Tochter seines Bruders Salmoneus, Kinder zeugte, würden diese zu seinen Rächern. Als Sisyphos dies also tat, kamen zwei Söhne zur Welt, die ihre Mutter Tyro, nachdem sie von ihrem Schicksal erfuhr, tötete.*

(Hygin. fab. 60)



Abb. 1a: Attisch-schwarzfigurige Amphora der Leagros-Gruppe, um 510 v. Chr. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Inv. PC 49. a) Persephone und Sisyphos b) Aeneas mit seinem greisen Vater Anchises einer Frau (Kreusa?) und zwei (!) Kindern  
© Rijksmuseum van Oudheden, Leiden

Der Listenreichtum des stets auf seinen Vorteil bedachten Sisyphos schreckt hier auch nicht vor Inzest und der Zeugung von Kindern als Mordinstrumenten zurück. Das Dilemma, das sich daraus für Tyro ergibt, ist im klassischen Sinne tragisch, ist sie doch vor die Wahl gestellt, die eigenen Kinder zu töten oder die Tötung ihres Vaters hinzunehmen. Tyro, die noch in andere Ereignisse verstrickt ist, ist denn auch Gegenstand verschiedener klassischer Tragödien. Sisyphos-Tragödien sind nicht sicher überliefert, doch vermerkt Aristoteles' Poetik seine Eignung zum tragischen Helden:

*In den Handlungsumschwüngen ebenso wie in den schlichten Handlungsverläufen erzielen die Dichter den gewünschten Effekt – nämlich des Tragischen und des Menschenfreundlichen – in erstaunlicher Weise. Er stellt sich nämlich ein, wann immer ein kluger, aber böser Charakter wie Sisyphos schlussendlich ausgetrickst wird und wenn eine tapfere, aber ungerechte Figur unterliegt.*

(Aristot. poet. 1456a)

Auf welche Erzählung sich diese Aussage bezieht, ist nicht klar; man hat an das Fiasko mit Mestra, der verwandlungsfreudigen Schwiegertochter in spe gedacht, doch scheint die Tyro-Episode der plausible Kandidat, agiert Sisyphos hier doch ungleich ruchloser. In der Gesamtschau entspricht Aristoteles Einordnung aber doch der Sisyphosfigur, wie frühgriechische Erzählungen sie geprägt haben: ein Mann von außerordentlicher Findigkeit, ohne moralische Skrupel und ausgestattet mit einem hartnäckigem (Über-)Lebenswillen. Dieser wird ihn schließlich zu seinem kühnsten Streich treiben, der ihn sogar von seiner ähnlich durchtriebenen Verwandtschaft absetzt und sein singuläres Schicksal besiegelt.

#### IV Tricks und Tröstung: Sisyphos und die Bilder

Gemessen an seiner literarischen Prominenz spielt Sisyphos in der visuellen Kultur der Antike eine untergeordnete und vergleichsweise eindimensionale Rolle. So stehen Werke wie Wolfgang Mattheuers in der DDR entstandene Bilderserie, die unterschiedliche Verläufe der Sisyphos-Strafe entwirft, in scharfem Kontrast zu den antiken Darstellungen, die weitgehend auf einen Darstellungstyp fokussierten bleiben. Dieser findet sich bereits auf einer archaischen Reliefmetope aus dem Heiligtum an der Selemündung und zeigt Sisyphos, der den Stein einen Hang hinaufrollt (oder sich eben dagegenstemmt), während ihm ein wohl mit der Unterwelt verbundenes Flügelwesen im Nacken sitzt.

An diesen Bildtyp knüpft letztlich auch die Arbeit von Matthias Kunisch an, die den Anlass für die hier vorgebrachten Überlegungen darstellt. Selbst ein ausgekochter trickster, hat er seine kolossale Skulptur unter die Tübinger Abgüsse nach antiken Bildwerken geschmuggelt. Mit aller Kraft stemmt sich sein Sisyphos in seine Last und knüpft damit an Bildfindungen wie den späthellenistischen Fechter Borghese an, dessen wuchtiges Vorpreschen hier freilich einem angestregten Vorpressen weicht. Der späte Hellenismus ist auch die Epoche, ab der man sich am ehesten eine rundplastische Behandlung des Sisyphosthemas vorstellen könnte; de facto ist eine solche nicht überliefert, aber es ist die Epoche, in der zunehmend gelehrte mythologische Themen in der Skulptur aufgegriffen werden, so etwa der auch in anderer Hinsicht vergleichbare gefesselte Prometheus. Auch in der expressiven Körperbildung ist Kunisch nah an der zur gleichen Zeit ausgeprägten Stilsemiotik, die für urtümlich-gewaltige Gestalten der mythischen Frühzeit mit Vorliebe auf die formalen Gestaltungsmittel des Hochhellenismus zurückgreift.

Ein prominentes antikes Denkmal bezeugt stellt Sisyphos und andere Bewohner der Unterwelt prononciert in den öffentlichen Raum: In der Halle der Knidier im Apollonheiligtum von Delphi zeigte ein um 470 entstandenes Wandgemälde des Polygnot den Besuch des Odysseus in der Unterwelt. Am äußersten Rand, oberhalb der Danaiden und des Tantalos war nach dem Zeugnis des Pausanias (10.31.10-12) auch Sisyphos dargestellt. Auch in der Vasenmalerei begegnet Sisyphos in solchen panoramischen Ansichten des Totenreichs. Die größte Gruppe von Darstellungen findet sich jedoch auf schwarzfigurigen Gefäßen, mehrheitlich Amphoren, die in den Jahren 530-500 in Athen gefertigt wurden und neben Sisyphos nur wenige Figuren zeigen, zumeist die Hadesgattin Persephone. So ist es etwa der Fall auf einer Amphora in Leiden (Abb. 1a): Die Herrin der Unterwelt thront mit Kornähren und Ranken in der Hand unter einem Baldachin, während in der rechten Bildhälfte ein durchaus dynamisch anmutender Sisyphos einen runden Felsbrocken eine stilisierte Felsnase hinaufwältzt. Hier wie in anderen Bildern suggeriert die Platzierung des Steins am oberen Ende der Kuppe, dass der dramatische Moment erfasst ist, in dem der Stein wieder zurückrollen und alle Mühe zunichtemachen wird. Eine Amphora aus dem gleichen werkstattlichen Umfeld in München (Abb. 2) zeigt den Heros zwischen Persephone und Hades.



*Abb. 2: Attisch-schwarzfigurige Amphora des Acheoos-Malers, um 510 v. Chr. München, Staatliche Antikensammlungen Inv. 1549. Persephone, Sisyphos und Hades.*

© Staatliche Antikensammlungen München.

Worum geht es diesen Darstellungen? Das Bewegungsmotiv des Sisyphos ist stets am Einsatz beider Hände, dem aufgesetzten linken Bein, der angehobenen rechten Ferse erkennbar, die bei Homer so betonte körperliche Anstrengung wird jedoch nicht einmal angedeutet. Desto eindringlicher wird auf den Ort des Geschehens hingewiesen; die Unterweltsgötter siedeln das Geschehen unzweideutig im Totenreich an.

Darstellungsökonomisch ist das zunächst überraschend. Die Ikonographie des Steinwältzers ist fest etabliert, er ist für die Betrachtenden auch ohne die Hinzufügung von Persephone oder Hades erkennbar, und an einer anderen Stelle als im Tartaros ist sein Tun gar nicht sinnvoll vorstellbar – warum also diese eindringliche Bestimmung des Ortes? Einen Hinweis auf die Gründe für die scheinbar tautologische Bildaussage gibt der Umstand, dass es keine vergleichbare Darstellungsserie für Tityos, Tantalos oder andere im Jenseits Bestrafte gibt. Diese waren offenbar im Unterschied zu Sisyphos als Bildthema nicht interessant (obgleich das Gemälde des Polygnot zeigt, dass man sie in einer umfassenden Schau dieser Welt grundsätzlich wiedergeben konnte).

In der Tat ergibt die Betonung des Schauplatzes nur bei Sisyphos ihren besonderen Sinn, weil er genau dieser Unterwelt zuvor auch schon einmal entkommen ist. Die Hinzufügung der Unterweltsgötter macht also klar, dass sogar er, der den Kopf wie kein anderer Sterblicher aus der Schlinge gezogen hat, der die hier thronende Persephone selbst wortreich hat zu seiner Rückkehr bewegen können, dass dieser notorische Ausreißer nun, in der Gegenwart, in der die Zeitgenossen das Bild betrachten, endlich und endgültig im Totenreich weilt. Weder die körperliche Mühsal noch die moralische Schuld werden hier thematisiert, vielmehr ist es die schiere Unentrinnbarkeit des Todes, welche die Darstellungen vor Augen führen. Ähnlich wie die Figur der Niobe, die den gewaltsamen Tod ihrer Kinder zu verwinden hatte (Il. 24.602-613), lässt sich auch Sisyphos in den Dienst einer Trostrhetik stellen: Selbst dieser über alle Maßen gewandte Schlawiner, dieser *κέρδιστος ἀνδρῶν*, gewieftester unter den Männern, hat sich schlussendlich der Macht der Totengötter beugen müssen.



Abb. 3: Attisch-schwarzfiguriges Gefäß in Beutelform (Phormiskos), Fragment, um 500 v. Chr. Tübingen, Antikensammlung der Universität Inv. 1507. Persephone, Sisyphos, Charon in seinem Kahn.

Bezeichnenderweise finden sich Darstellungen des Sisyphos neben Amphoren auch auf Gefäßen, die im Totenkult häufige Verwendung finden, Lekythen, d.h. Salbfläschchen sowie einem sogenannten Phormiskos, der in der Tübinger Antikensammlung verwahrt wird. Er ist nur als Fragment erhalten, die Darstellung erst in den 1980er Jahren richtig erkannt worden: Am linken Bildrand sind noch Fuß und Gewandzipfel einer stehenden Persephone erkennbar; es folgt Sisyphos, ein Knie aufsetzend und mit beiden Händen den Stein an der Felsnase hochstemmend; dann, vor dem Schilf des Unterweltsflusses, das Boot des weißhaarigen Charon, auf dem ein *eidolon*, die Flügelgestalt eines Verstorbenen zu sehen ist. Selbst auf dem sehr beschränkten Bildfeld dieses tropfenförmigen kleinen Gefäßes wird also jener Ort, dem sich auch Sisyphos schlussendlich nicht hat entziehen können, genau angegeben.

Gegenüber dieser miniaturistischen Malerei spielen die ungleich monumentaleren Amphoren die Möglichkeiten ihrer zwei großflächigen Ansichtsseiten aus. Einige zeigen auf einer Seite ausgelassenes dionysisches Treiben, während auf der anderen Sisyphos in der Unterwelt einen düsteren Kontrapunkt setzt. Wie um diesen Punkt in all seiner Unvermeidlichkeit herauszustellen, bildet die Münchner Amphora das gleiche Bildthema auf beiden Seiten ab. Der Leidener Sisyphos schließlich ist besonders beziehungsreich mit einem anderen Bildthema kombiniert (Abb. 1a-b): Die Gegenseite der Amphora zeigt nämlich die Flucht des Aeneas und seiner Angehörigen aus dem zerstörten Troja. Es ist ein Bild des Überlebens und der Hoffnung: Aeneas wird dem Gemetzel entkommen und späterer Überlieferung zufolge an anderer Stelle eine Stadt gründen, der eine große Zukunft bevorsteht. Doch auch er, der hier sich und die Seinen in Sicherheit bringt, wird – so lehrt das Sisyphos-Bild auf der anderen Seite – dereinst ins Totenreich eingehen. Für den Allergewieftesten selbst ist dies wohl die eigentliche Strafe: trotz seiner herausragenden Qualitäten letzten Endes jenes Schicksal erleiden zu müssen, das alle Sterblichen gleichermaßen erwartet. *Cinis aequat omnes*.

#### Vertiefende Literatur:

- R. L. Fowler, *Early Greek Mythography* (2 Bde., Oxford 2001 u. 2013), bes. Bd. 2, 180-182 [konzise Diskussion der frühen literarischen Überlieferung].  
 H. Mommsen, „Irrfahrten des Odysseus. Zu dem Fragment Tübingen S./10 1507“, in: Bettina von Freytag gen. Löringhoff u. a. (Hg.), *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann* (Tübingen 1982) 204-212 [zum Tübinger Phormiskos].  
 J.H. Oakley, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* Bd. VII (Zürich und München 1994) s.v. Sisyphos I, 781-787 [Zusammenstellung der bildlichen Überlieferung].  
 B. Seidensticker und A. Wessels, *Mythos Sisyphos. Texte von Homer bis Günter Kunert* (Leipzig 2001) [zu antiken und modernen Auseinandersetzungen mit der Figur des Sisyphos]  
 Chr. Sourvinou-Inwood, „Crime and Punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphos in the Odyssey“, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 33 (1986) 37-58 [zum Charakter der Vergehen und der Strafen der großen Drei des Tartaros].

Das Zitat aus Camus' *Der Mythos des Sisyphos* folgt der Ausgabe: A. Camus, *Der Mythos des Sisyphos. In neuer Übersetzung*. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Vincent von Wroblewsky (Reinbek 20079)

# The Shrewdest Of Them All

Sisyphus and His Fate in Early Greek Texts and Images

Dr. Alexander Heinemann

It is a defining moment of the Iliad: All of a sudden, the Lycian prince Glaucus and the Aetolian hero Diomedes find themselves confronting each other on the battlefield; armed with their deadly spears they are about to rush into each other when Diomedes halts to make sure who his antagonist is. And Glaucus answers:

*High-hearted son of Tydeus, why do you ask about my origin?  
Like the generation of leaves, so is that of men.  
The wind scatters the leaves on the ground, while the timber  
sprouts leaves, as springtime breaks anew.  
In the same way, one generation of men will grow as another one withers.  
Yet if you wish to find this out and be certain  
of our origin – there are plenty of men who know about it: There is a city, Ephyre, in a  
corner of the horse-nourishing Argos;  
there lived Sisyphus, who became the shrewdest among men,  
Sisyphus, Aiolos' son, who in turn begot Glaucus as his son.  
But Glaucus sired the blameless Bellerophon.*

(Il. 6.145-155)

Fifty lines and two generations later, the younger Glaucus' narrative catches up with the present and his own participation in the Trojan War. Diomedes hears it with joy, realizing that his grandfather and that of his adversary once met each other sharing in rituals of hospitality. The two warriors lower their weapons, solemnly exchange their armor, and in the midst of battle the epic text casts a light on the fact that the armies charging against each other before Troy are part not of compact, opposing blocs; rather, their heroic combatants are interconnected in many ways, across time and space.

While recounting his family saga, which revolves primarily around his grandfather Bellerophon, Glaucus drops the name of Sisyphus, κέρδιστος among men. Popularly translated as "the cleverest," the term actually derives from κέρδος, 'gain, profit'; the quality Sisyphus possesses in the superlative, then, is a specific kind of cunning intent on material advantage. We do not learn more about Sisyphus, but apparently that one word must have sufficed to evoke a reaction in the Iliad's audience, bringing to life Sisyphus' shrewdness, and bringing to mind the world he lived in. It was, as we shall see, a world of rascals and tricksters.

## I Toil and Fetter

Before we come to that, however, the Odyssey, the next testimony in time, allows us a first glimpse at Sisyphus himself, a glimpse shaping all further history of his name. At the entrance to the underworld, Odysseus has spoken with the souls of the seer Teiresias, his own mother, and his old comrades-in-arms, when curiosity urges him to see even more inhabitants of the realm of the dead. Beyond Minos acting as a judge, he sees the giant Tityos, lying on the ground and probably tied up with two vultures constantly eating away at his liver; then Tantalos, whose hunger and thirst are incited by constant, but cruelly elusive stimuli; and finally:

*I even beheld Sisyphus who bore huge pains,  
pushing an enormous stone with both his hands.  
Yes, he braced against it, with hands and feet,  
and pushed the stone onto a hilltop: but when it  
was about to go over the peak it turned back by forces:  
and instantly, the heartless stone rolled downhill.  
But, again, he'd thrust against it with the utmost effort; as sweat  
ran down from his limbs and dust rose from his head.*

(Od. 11.593-600)

Though the text describes Sisyphus' ordeal in great accuracy, its actual mechanics have often been misunderstood. In fact, the stone – the poet calls it ἀναιδής, literally shameless or reckless – is devised to maintain a constant pressure on Sisyphus: it does not simply roll downhill unchecked, rather Sisyphus, in immediate reaction, throws himself against its (v. 599: ἀψῶσασκε τιταινόμενος). Man and stone are an interlocking apparatus of push-and-shove with one thrusting the other uphill, only to be forced going backwards while holding up against the stone's downhill momentum.

Being tied to the stone both up- and downhill then is Sisyphus' true punishment: Sisyphus, who has escaped before from the underworld; who cajoled Persephone herself to let him go (Theogn. 702-712); who is called 'Runaway Sisyphus' in a satyr-play by Aeschylus; in short: Sisyphus, the Houdini of Greek mythology, can neither step aside nor take advantage of the moment when the instrument of his punishment has rolled down again. Indeed, the archaic mythographer Pherekydes notes: "Hades forced him [Sisyphus] to roll a stone so that he would not escape again".

In his influential essay on the mythical stone-roller as the epitome of life's absurdity, Albert Camus visualized a specific moment:

*Then Sisyphus watches the stone rush down in a few moments toward that lower world whence he will have to push it up again toward the summit. He goes back down to the plain. It is during that return, that pause, that Sisyphus interests me. [...] I see that man going back down with a heavy yet measured step toward the torment of which he will never know the end.*

*That hour like a breathing-space which returns as surely as his suffering, that is the hour of consciousness. At each of those moments when he leaves the heights and gradually sinks toward the lairs of the gods, he is superior to his fate.*

(A. Camus, *The Myth of Sisyphus* [1942] 121)

It is the very nature of myth that its narrator may adapt it to his argumentative needs; thus, Camus should not be taken to task for imagining Sisyphus taking a break while descending towards the stone. Still, this moment of relief is incompatible with the incomparably harsher ancient notion of a permanently occupied Sisyphus; indeed, the very purpose of the task is to stop his habitual desertion. Bathed in sweat and swirling with dust, he braces himself at every moment (the Greek text emphasizes this by abundant use of participles) against the infamous boulder no trick will keep from rolling down. To Sisyphus, the rock is both toil and fetter.

### III Defying death

Odysseus' account presupposes an audience well aware of previous events. Still, the ancient tradition is much less unanimous about Sisyphus' misdeeds than his punishment. In narrating the events that led up to it, Pherekydes of Athens, in his collection of myths written around 500 BC, already seems to have combined different versions. His account is referred to in an ancient note (scholion) to the passage in the Iliad cited above; even though the text appears very condensed and partially corrupt, it is indeed fitting to explain Sisyphus' characterization as κέρδιστος:

*Zeus had kidnapped Aegina, the daughter of Asopos from Phlious via Corinth to Oinone; when Asopos came to Sisyphus [i.e. to Corinth] in order to investigate, the latter skillfully revealed the kidnapping to him and thus angered Zeus who therefore sent him Death. But Sisyphus saw Death coming and bound it with strong shackles. Thus it came about that no man died until Ares handed him [Sisyphus] over to Death and freed Death from his bonds. Before he died, however, Sisyphus had instructed his wife Merope not to send what was ritually prescribed after him to Hades. When, even after some time had passed, she kept owing these things to Sisyphus, Hades learned about it and let him go so that he could complain to his wife. Once he arrived in Corinth, however, he did not return ... [text corrupted] ... and died an old man. ... [text gap] ... Hades forced him to roll a stone so that he would not escape again.*

[Pherekydes FGrH 3 F 119 = F 172 Dolcetti]

Twice, then, Sisyphus is able to overcome death, and both times cunning planning is involved. The first time, he takes Death by surprise, the second time he inculcates his wife to refrain from the funerary rituals, and thus persuades the underworld gods to let him go again. It is his repeated attempt to evade this most binding of all laws – man must die – to which Sisyphus owes his punishment; conversely the punishment, which aims at binding him inescapably to the realm of the dead counteracts the runaway's original offense. It is imposed by immortal gods punishing the presumption of him who seeks for himself what they already possess. The difference from Prometheus, that other great rebel against the privileges of the Olympians, lies in Sisyphus' undisguised egoism: He is not concerned with the human race and its well-being, but with his own survival; this is why he now serves (infinite) time in Tartarus together with Tityos and Tantalos who have, in their ways, infringed the rules set by the gods, too. In their misdeeds, the three mythical arch-felons on this special treatment unit of the underworld illustrate the foundations of the divine legal order, while their respective punishments correspond to the elementary afflictions of the human condition: pain, hunger and toil.

### III A family of scoundrels

A man shrewd enough to twice jump from the brink of death can be expected to lead a no less mischievous life, and the ancient sources corroborate this assumption. They make Sisyphus the founder of a ruling dynasty in Corinth; the excerpt from Pherekydes quoted above mentions Sisyphus revealing Zeus' abduction of Aegina to her father Asopos "with skill" (τέχνη). This must mean that he secures a quid pro quo for this hint; in Pausanias (2.5.1) we learn this to be spring, which the river god Asopos lets rise on the hilltop of Acrocorinth. Other stories also emphasize Sisyphus' devious ingenuity, especially in his confrontation with Autolycus. Autolycus, son of Hermes (no less) is not only a master thief, but also has a knack for phrasing seemingly watertight oaths that still offer him some loophole. Yet, even this con-man of divine pedigree must eventually bow to Sisyphus' superior ruses:

*Since Autolycus repeatedly stole the cattle of Sisyphus, the later provided the hooves of the animals with lead shoes, on which he stamped the words "Autolycus has stolen it". When Autolycus had once again led the cattle away at night, Sisyphus showed the surrounding farmers the trail of the cattle, thus proving Autolycus' theft.*

(Polyain. 6.52)

Subsequently, the two scoundrels reconcile, with Autolycus even allowing his daughter Antikleia to be impregnated by Sisyphus before giving her to Laertes as a bride. The foisted child of this union will be named Odysseus (Soph. Phil. 417; Hygin. fab. 201). Already in Homer, Autolycus appears as Odysseus' grandfather and is responsible for giving him his name (Od. 19.392-466), which his grandson will in turn make mischievous use of. Sisyphus as Odysseus' biological father is the result of a post-Homeric tradition, already well-established in the 5th century BC. It implies that Odysseus' sly resourcefulness is the combined inheritance of his biological father Sisyphus and maternal grandfather Autolycus.

Early on, the cunning of Sisyphus is proverbial. When a character of the comedy stage proceeds to an intricate argument, the chorus master challenges him to reveal these 'Sisyphus tricks', *μηχανὰς τὰς Σισύφου* (Aristoph. Ach. 390). A generation later, around 400 BC, the Spartan general Derkylidas, a highly inventive man (*ἀνὴρ μηχανητικός*) earns the epithet 'Sisyphus' (Xen. hell. 3.1.8). We also hear of a verb derived from the name, *σισυφιζειν*, that is to perform a trick, to act cunningly (Anecd. Bekk. I, 64).

Cultural anthropology is familiar with the figure of the trickster, the cunning rogue who subverts the given order, and Greek mythology provides a wealth of different manifestations of this archetype: Hermes stealing the cattle of his half-brother Apollo while still an infant takes this role in Olympus; Odysseus displays it at Troy, on his journeys and back in Ithaca; Autolycus in performing unconventional changes of ownership; Sisyphus, finally, uses it to overcome human mortality. Ancient mythography brings them all together, a fine family of mischief-makers. Beautiful Mestra, daughter of Erysichthon, should not be left out here: Sisyphus would have liked to get hold of her as a wife for his son Glaucus. However, after her father has pocketed the bride money, she escapes her groom through her magical ability to shapeshift into any animal. Glaucus is not the first to be so duped; Mestra and her father pursue this procedure as a business model.

If the stories about Autolycus and Mestra lead into an agrarian world of mutual swindling, another episode strikes a more tragic tone:

*The sons of Aiolos, Sisyphus and Salmones, were at enmity with each other. Sisyphus inquired of Apollo [i.e. the oracle at Delphi] how he could kill his adversary, that is, his brother, and received the answer that if he begot children from the union with Tyro, the daughter of his brother Salmones, they would become his avengers. When Sisyphus carried this out, two sons were born, whom their mother Tyro killed after learning of their fate.*

(Hygin. fab. 60)



Abb. 1a: Attisch-schwarzfigurige Amphora der Leagros-Gruppe, um 510 v. Chr. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Inv. PC 49. a) Persephone und Sisyphos b) Aeneas mit seinem greisen Vater Anchises einer Frau (Kreusa?) und zwei (!) Kindern  
© Rijksmuseum van Oudheden, Leiden

In his callous scheming, Sisyphus, always intent on his advantage, does not shy away from incest and fathering children as instruments of murder. Tyro's ensuing dilemma is tragic in the classical sense: she is faced with the choice of killing her own children or letting them murder her father. Whereas Tyro, whom we find entangled in other narratives, too, unsurprisingly was the subject of several classical tragedies, none about Sisyphus seem to have survived. Yet Aristotle's Poetics refer to his suitability as a tragic hero:

*In the plot twists as well as in the simple storylines, the poets achieve the desired effect of being both tragic and appealing to human feeling in an astonishing way. It occurs, in fact, whenever a clever but wicked character like Sisyphus is outwitted or when a brave but unjust figure is defeated.*

(Aristot. poet. 1456a)

It is not clear which particular narrative this statement refers to; one has thought of the fiasco with Mestra, the daughter-in-law-to-be, but the Tyro episode seems to be the more plausible candidate, since Sisyphus here acts much more nefariously. In the overall view, however, Aristotle's classification corresponds to the Sisyphus figure as characterized in early Greek myth: a man of extraordinary resourcefulness, without moral scruples and equipped with a stubborn will to live. As we have seen, this will eventually drive him to carry out his most daring enterprise that makes him stand out even from his kin and seals his singular fate.

#### IV Cunning and consolation: Sisyphus and the images

Compared to his literary prominence, Sisyphus plays a subordinate and comparatively one-dimensional role in the visual culture of antiquity. Works such as Wolfgang Mattheuer's series of paintings created in the GDR, which envisage different aspects and outcomes of Sisyphus' punishment, stand in sharp contrast to the ancient representations largely focused on one type of scene already found on an archaic relief metope from the sanctuary at the Sele estuary. The latter shows Sisyphus rolling the stone up a slope (or just bracing himself against it) while a winged, underworldly creature sits in his neck.

The work of Mathias Kunisch, whose presentation is the opportunity for the considerations offered here, ultimately corresponds to this very type of image. A trickster himself, the artist has smuggled his colossal sculpture among the Tübingen Cast Gallery of classical sculpture. His Sisyphus forcefully braces himself for his burden and thus ties in with figures such as the late Hellenistic Borghese Gladiator; while the latter displays a dynamic thrust, Kunisch's Sisyphus is engaged in a strained, almost immobilized push. Late Hellenism is also that period of antiquity during which we might most readily imagine a sculptural treatment of the Sisyphus theme in; de facto, no such treatment has survived, but this is a time with a penchant for taking up rather learned mythological themes in sculpture, e.g. the bound Prometheus, a figure comparable in other respects. In his expressive stylization of Sisyphus' body, Kunisch is close to the formal semiotics developed in this period, too: When representing the towering characters of early myth, the versatile artists of the time resorted with preference to the stylistic means of the high Hellenistic period.

One prominent ancient monument displayed Sisyphus and other inhabitants of the underworld in the public sphere: The Hall of the Knidians in the sanctuary of Apollo at Delphi housed a painting by Polygnotus executed around 470 depicting Odysseus' visit to the underworld. According to the testimony of Pausanias (10.31.10-12), it showed Sisyphus with his stone at the far edge, above the Danaids and Tantalos. In vase painting, too, Sisyphus is encountered in such panoramic views of the realm of the dead.

The largest group of representations, however, is found on black-figure vessels, mostly amphorae, which were made in Athens in the years 530-500 and show only a few figures besides Sisyphus, mostly Hades' wife Persephone. This is the case, for example, on an amphora in Leiden (fig. 1a): The mistress of the underworld is enthroned under a canopy holding ears of grain and tendrils in her hand, while in the right half of the picture a rather dynamic Sisyphus rolls a round boulder up a stylized rocky pinnacle. Here, as in other vase-paintings, the placement of the stone at the crest suggests the dramatic moment when the boulder will change course and undo all previous effort. An amphora from the same workshop in Munich (Fig. 2) shows Sisyphus at the same moment, this time between the figures of Persephone and Hades.



*Abb. 2: Attisch-schwarzfigurige Amphora des Acheoos-Malers, um 510 v. Chr. München, Staatliche Antikensammlungen Inv. 1549. Persephone, Sisyphos und Hades.*

© Staatliche Antikensammlungen München.

What is the point of these depictions? While Sisyphus is recognizable in his doing, the physical exertion so emphasized in the Homeric text is barely hinted at. Instead, the images take pains to pinpoint where the scene is situated; the underworld gods unequivocally place the event in the realm of the dead. In terms of representational economy, this is surprising: Sisyphus is recognizable to the viewer even without the addition of Persephone or Hades; his stone-rolling is unconceivable anywhere else than in Tartarus – so why this insistent indication of place?

A clue to the reasons for this seemingly tautological pictorial statement is the fact that there is no comparable series of representations singling out Tityos, Tantalos or other mythical figures punished in the afterlife. As a subject matter these seem to have been much less fruitful than Sisyphus (although Polygnotus' painting shows that they could in principle be represented in a comprehensive view of Hades).

In fact, the specific function of this emphasis on the setting is to stress, that Sisyphus, and only Sisyphus, has ever been able to escape this very place. By adding the gods of the underworld and thereby specifying the locale the images highlight that even he, who pulled his head out of the noose like no other mortal, who persuaded Persephone herself to let him go, that even this notorious runaway is now, as we contemplate the scene, finally and irrevocably bound to the realm of the dead. The images are not about physical hardship or moral guilt; instead, they underscore the inescapability of death. Like the figure of Niobe, who had to cope with the violent death of her children (Il. 24.602-613), Sisyphus serves as a rhetoric paradigm of consolation: Even this κέρδιστος ἀνδρῶν, this shrewdest of men, has finally had to give in to the power of the gods of the dead.



Abb. 3: Attisch-schwarzfiguriges Gefäß in Beutelform (*Phormiskos*), Fragment, um 500 v. Chr. Tübingen, Antikensammlung der Universität Inv. 1507. Persephone, Sisyphos, Charon in seinem Kahn.

Significantly, depictions of Sisyphus are found not only on amphorae but also on vessels that are frequently used in the cult of the dead, such as *lekythoi*, i.e. ointment vials or a so-called *phormiskos* kept in the Tübingen Collection of Classical Antiquities. The latter is preserved only as a badly worn fragment, hence its figural décor was recognized correctly only in the 1980s: On the left, the foot and the tail of the robe of a standing Persephone can be recognized; then follows Sisyphus down on one knee, lifting the stone up the perpendicular knob with both his hands; then, hard to discern against the backdrop of reeds flanking the underworld river, the boat of the white-haired Charon. By the mast, an *eidolon*, i.e. the winged figure of a deceased can be seen. Even this tiny image on a small vessel, insists on specifying the place that Sisyphus, too, could not escape in the end.

Compared to the miniaturistic style of the *phormiskos*, the monumental amphorae make full use of their two sides and the possibility of showing complementary scenes. Some display exuberant Dionysian bustle on one side, while on the other Sisyphus in the underworld provides a somber counterpoint. As if to make the image's point in all its inevitability, the Munich amphora (fig. 2) depicts the same theme on both sides. The Leiden Sisyphus, finally, presents a pairing particularly rich in mutual references (fig. 1a-b): The side opposite our scene depicts Aeneas and his kin fleeing from Troy. It is an image of survival and hope; Aeneas will escape the slaughter and, according to later tradition, found a city destined to a greatness of its own. But even this hero, whom we see gaining safety for himself and his dear ones – this is the tenet taught by Sisyphus – will one day enter the realm of the dead. For the shrewdest of them all this, probably, is the harshest lesson of his punishment: His outstanding qualities notwithstanding, he suffers the same fate as all other mortals. *Cinis aequat omnes*.

#### Specialized bibliography:

- R. L. Fowler, *Early Greek Mythography* (2 vols., Oxford 2001 & 2013), esp. vol. 2, 180-182 [concise discussion of the early literary tradition].
- H. Mommsen, „Irrfahrten des Odysseus. Zu dem Fragment Tübingen S./10 1507“, in: Bettina von Freytag gen. Löringhoff et al. (eds.), *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann* (Tübingen 1982) 204-212 [on the Tübingen *phormiskos*].
- J.H. Oakley, „Sisyphus (1)“, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae vol. VII* (Zurich and Munich 1994) 781-787 [collection of the iconographic evidence].
- B. Seidensticker and A. Wessels, *Mythos Sisyphos. Texte von Homer bis Günter Kunert* (Leipzig 2001) [on ancient and modern discussions of the figure of Sisyphus].
- Chr. Sourvinou-Inwood, „Crime and Punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphus in the Odyssey“, in: *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 33 (1986) 37-58 [on the character of the offenses and punishments of the big three of Tartarus].

The quotation from Camus' *The Myth of Sisyphus* is taken from the edition: A. Camus, *The Myth of Sisyphus, and other essays*. Translated from the French by Justin O'Brien (New York 1983).

## Bildnachweise

Titel / Umschlaggestaltung, 2023, Matthias Kunisch  
Seite 2: Sisyphos Modelle, 2022, Rainer Schilling  
Seite 8: Gaia Schlegel und Huda Al-Ghosen im Atelier, 2023, Matthias Kunisch  
Seite 9: Sisyphos Modell, 2023, Matthias Kunisch  
Seite 10: Huda Al-Ghosen und Matthias Kunisch im Atelier, 2023, Gaia Schlegel  
Seite 15: MUT-Direktor Prof. Dr. Ernst Seidl bei der Eröffnung der Ausstellung „Pioniere des Wissens“ am 5.10.2023, MUT | V. Marquard  
Seite 16: Matthias Kunisch zeichnet Medea, 2021, Rainer Schilling  
Seite 18/19: Matthias Kunisch, 2020, Rainer Schilling  
Seiten 20/21, 24/25, 26/27, 30/31, 36/37, Medea Fragmente, 2021/2022, Rainer Schilling  
Seite 22: Sisyphos, 2022, Rainer Schilling  
Seite 29: Atelier Villa Nagel, 2022, Rainer Schilling  
Seite 32: Matthias Kunisch zeichnet Medea, 2022, Rainer Schilling  
Seite 35: Sisyphos Fragmente im Atelier Martinstraße, 2022, Rainer Schilling  
Seite 38: Porträt Matthias Kunisch, 2021, Rainer Schilling  
Seite 40: Porträts Matthias Kunisch ‚Salvator Sisyphosi‘, 2022, Rainer Schilling  
Seite 42: Sisyphos Fragmente, 2023, Matthias Kunisch  
Seite 44: Kruzifix, 2023, Frieder Daubenberger  
Seite 46/47: Medea Fries, 2023, Frieder Daubenberger  
Seite 48: Sisyphos Fragmente in der Villa Merkel, 2022, Rainer Schilling  
Seite 50/51: 2021, Rainer Schilling  
Seite 53: Sisyphos Großplastik 2023 Rainer Schilling /Kleinplastik Frieder Daubenberger 2023  
Seite 54/55: Sisyphos Modell 1:100, 2022, Rainer Schilling  
Seite 56: Arbeit im Atelier, 2023, Matthias Kunisch  
Seite 59: Teilabguss der Sisyphos Plastik, 2023, Frieder Daubenberger  
Seite 60: Screenshot, 2023, Solid White  
Seite 64/65: Screenshots, 2023, Solid White  
Seite 66/67: Sisyphos Fragmente Screenshots, 2023, Solid White  
Seite 68: Sisyphosarbeit, 2023, Rainer Schilling  
Seite 70: Hanni Etz, 2022, Matthias Kunisch  
Seite 71: Gruppenbild mit Sisyphos, 2022, Andrzej Samociuk  
Seite 72/73: Arbeitsprozesse, 2022, Matthias Kunisch  
Seite 74/75: Sisyphosarbeit mit Claudia Kindl, 2022, Rainer Schilling  
Seite 75: Hanni Etz, 2022, Matthias Kunisch  
Seite 76/77: Aufbau der Präsentation am MUT, 2023, Rainer Schilling  
Seite 78-81: Präsentation der Sisyphos-Plastik in der Abguss-Sammlung | Museum Alte Kulturen, 2023, Frieder Daubenberger

## Besucherinformationen



MUT | Alte Kulturen | Schloss Hohentübingen  
Burgsteige 11, 72070 Tübingen  
Öffnungszeiten  
Mi bis So, 10 bis 17 Uhr  
Do, 10 bis 19 Uhr  
Eintritt  
5 | 3 | 0 Euro  
Mehr Infos zum Museum: [www.unimuseum.de](http://www.unimuseum.de)

## Impressum

Matthias Kunisch  
Martinstr. 41  
73728 Esslingen am Neckar  
+40 172 7141952  
[kunisch.atelier@web.de](mailto:kunisch.atelier@web.de)

Inhaltlich verantwortlich: Matthias Kunisch, Adresse wie oben.

In Zusammenarbeit mit  
Galerie Gaia Schlegel  
[Galeriegaiaschlegel.de](http://Galeriegaiaschlegel.de)

