

III. Kurzer Abriss des Scheiterns als künstlerisches Motiv

Bildenden Künstler*innen dient das Scheitern seit jeher als wesentlicher Untersuchungsgegenstand; Die Seefahrt, das Schiff im Sturm und der Schiffbruch sind seit Jahrhunderten beliebte Motive in der bildenden Kunst.¹ Die Kunstgeschichtsschreibung hat das Motiv der Seefahrt als Sinnbild zwar sehr gut dokumentiert, weist aber hinsichtlich der *Ideengeschichte* des Scheiterns insofern eine Lücke auf, als dass jeder schöpferischen Tätigkeit ihr potenzielles Scheitern als *Conditio sine qua non* eingeschrieben ist; Im Sinne einer *medialen Spezifität* nach Marshall McLuhan macht diese Bedingung der Kunstproduktion das Scheitern maßgeblich für die künstlerische Praxis, ihre Entstehung und Bedeutung.

Auf die Vielzahl der möglichen Bedeutungsdimensionen des Scheiterns in der Kunst – von einer Diskrepanz zwischen Idee und Ausführung hin zur Realisierung schier unmöglicher Aufgaben, dem offenen Ausgang von Versuchsanordnungen oder der unerfüllbaren Suche nach Perfektion – wurde eingangs bereits hingewiesen.² Zur kreativen Verarbeitung des Scheiterns werden häufig klassische Mythen herangezogen. Wie künstlerische Arbeiten können jene vor dem jeweiligen Geschichtsnarrativ immer wieder neu gelesen werden; Ihre universalen Geschichten bieten eine bis heute relevante Projektionsfläche für immer neue Analysen des Zeitgeschehens.

Wie andere Mythen der Antike wurde die Geschichte des Sisyphos vor allem mündlich überliefert. In weiterer Folge entstanden mehrere, voneinander abweichende Verschriftlichungen. Für den Sisyphos-Mythos stellen Ciceros *Tusculanae Disputationes* und Ovids *Metamorphosen* wichtige Quellen dar. Bernd Seidensticker hat allerdings darauf hingewiesen, dass griechische Mythen nur selten direkt, sondern meist über moderne Autor*innen rezipiert werden; So wie der Zugang zu Iphigenie oft über Johann Wolfgang von Goethe erfolgt, wurde die zeitgenössische Rezeption von Sisyphos stark von Albert Camus geprägt.³ Die ursprünglich dif-

1 Siehe unter anderem Heimerdinger 2005, 14.

2 Vgl. Le Feuvre 2010a, 12.

3 Vgl. Seidensticker 2003, 159.

ferenzierten Bilder mythischer Figuren wurden außerdem im Laufe ihrer langen Wirkungsgeschichte schon früh auf einzelne Aspekte reduziert. Aus dem schlauen Sisyphos, der den Tod überlistet und aus der Unterwelt flieht, wofür er bestraft wird, wurde so bereits im alten Rom der vorrangige Büßer und Steinwälzer.⁴ Diese Reduzierung bringe laut Seidensticker aber nicht etwa eine Verarmung, sondern eine *Polyvalenz* mit sich. Wie lebendig ein Mythos sei, hänge außerdem nicht von seiner »narrativen Buntheit« ab, sondern von seiner »Relevanz [...] für die Beschreibung und Deutung zentraler Fragen der jeweiligen Gegenwart«⁵, also von den jeweiligen historischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Dass Mythen bis heute für die Deutung gesellschaftlicher Dynamiken relevant sind, zeigt sich auch in geflügelten Worten, die sich auf Mythen beziehen: Wir sprechen von der Sisyphos-Arbeit, den Herkules-Aufgaben, dem Pyrrhussieg, dem Ikarusflug, dem Damoklesschwert etc.

1. Zeitgenössische Kunst, klassische Mythen

Mythologie und bildende Kunst verbindet eine lange und gut dokumentierte Beziehung zueinander.⁶ Zum einen erzählen klassische Mythen fesselnde Geschichten, an deren Repräsentation die bildenden Künste immer interessiert waren; Diese Erklärung allein greift aber zu kurz. Über die bildliche Repräsentation hinausgehend, bieten Mythen einen Ausgangspunkt für deren weitere Ausgestaltung, Analyse oder auch Perversion. Isabelle Loring Wallace und Jennie Hirsh verweisen etwa auf Autor*innen aus der Philosophie und Psychoanalyse, die klassische Mythen als Erkenntnisquelle ihrer eigenen Wissensgebiete verstehen.⁷ Die Kunstgeschichte hingegen missverstehe sie teilweise immer noch als bloßen Fundus an Erzählungen, was sie bei christlichen Motiven, einer vergleichbaren Quelle an Sujets, nie tun würde.⁸

Für die Beschreibung komplexer Lebensrealitäten in der Gegenwart scheinen sich Mythologien auch deshalb anzubieten, weil in ihnen alle Facetten menschlichen Daseins, Leidens und Hoffens auf eine universale Art zum Ausdruck kommen. Barbara C. Matilsky schrieb dazu 1988:

4 Für eine Rezeptionsgeschichte des Sisyphos-Mythos, siehe Homerus, Kunert und Seidensticker 2001.

5 Ebd., 158.

6 Vgl. Wallace und Hirsh 2011b, 1-2; Siehe auch Matilsky 1988.

7 Vgl. Wallace und Hirsh 2011b, 6.

8 Wallace und Hirsh nennen hier zur Verdeutlichung, dass nach der gleichen Logik die Funktion von Altarbildern nie nur auf die Illustration der Heiligungsgeschichten beschränkt würde. Vgl. ebd., 1f.