

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 Heiligengeschichten beschränkt würde. Vgl. ebd., 1f.

Artists revive classical myths and images for social commentary, confronting such issues as feminism, morality, war, politics, cultural disorder and renewal. More personal reflections on the human condition, fear, suffering and the irrational are also expressed.⁹

Dass Mythen zeitgenössischen Künstler*innen als reiche Inspirationsquelle dienen, lässt sich nicht zuletzt sehr gut anhand der für diese Studie ausgewählten Positionen nachvollziehen: Bei Francis Alÿs' Arbeiten *Paradox of Praxis I* sowie *Rehearsal I* drängt sich ein Vergleich mit Sisyphos geradezu auf; Bas Jan Aders *Fall I* lässt in seinem Übermut Parallelen mit Ikarus erkennen, und Cathy Sislers ruhe- und endlose Wanderungen durch die Straßen gleichen einer Odyssee; Guido van der Werve stellt sich in einer durchnummerierten Performance-Reihe verschiedenen in die Gegenwart übertragenen, aber doch archaisch wirkenden Herkules-Aufgaben.¹⁰ Aber nicht nur als künstlerisches Motiv, sondern auch um die Bedingungen künstlerischen Arbeitens an sich zu beschreiben, werden häufig griechische Mythen herangezogen. Der deutsche Schriftsteller Günter Grass etwa nannte Sisyphos im Hinblick auf die für ihn maßgebende Camus'sche Lebensphilosophie wiederholt seinen *Privatheiligen*, womit Grass den Gedanken des unbeirrbaren Durchhaltens auf seinen Schaffensprozess übertrug.¹¹

Im Folgenden werden ausgewählte Konzept- und Videoarbeiten von den 1970er-Jahren bis in die Gegenwart analysiert, die performativ-repetitive Handlungen zeigen. Die Akteur*innen stellen sich darin entweder unlösbaren, also von vornherein zum Scheitern verurteilten Aufgaben, oder aber sie unterwandern die Aufgabenstellung auf subversive Art. Der klassische Sisyphos-Mythos wird dabei nicht vorrangig als zu repräsentierendes Bildmaterial verstanden, sondern darüber hinaus als *interpretativer Rahmen* für künstlerische Praktiken, die sich mit ziellosen Wiederholungen des immer Gleichen, einer Form nicht-teleologischen Verhaltens oder mit der unermüdlichen Verpflichtung gegenüber absurden, willkürlichen oder undurchschaubaren Regeln oder Befehlen auseinandersetzen.¹² Der Terminus *Sisyphos-Arbeit* aus dem Alltagsgebrauch bezeichnet eigentlich eine dreiteilige Struktur: Eine Aufgabe wird entsprechend einem spezifischen Regelwerk ausgeführt – Das Resultat entspricht nicht dem erwünschten Ergebnis –

9 Matilsky 1988, 4.

10 Für einen Überblick zur fruchtbaren Wechselbeziehung von Kunst und Mythologie, siehe Cahill, Fortenberry und Morrill 2018; Einen spezifischen Blick auf die zeitgenössische Kunst werfen etwa Wallace und Hirsh 2011a.

11 »Was vor allem von Camus gelernt werden kann, ist seine Haltung: dieses Aushalten einer deprimierenden Zeit [...]. Camus könnte hilfreich sein, wenn es darauf ankommt, trotz hoffnungslos erscheinender Zukunft nicht aufzugeben, nicht zu resignieren, weiter Widerstand zu leisten. Camus und mein Privatheiliger: Sisyphos.« Grass et al. 1987, 340.

12 Vgl. Cocker 2011, 267.

Der Versuch wird wiederholt. Emma Cocker hat darauf hingewiesen, dass eine Sisyphos-Aufgabe keine kontinuierliche, ununterbrochene Handlung ist, sondern die Ausführung eines Planes in mehreren Teilen, in einem »Zyklus von Misslingen und Wiederholung«¹³. Sie folgt damit dem Philosophen Albert Camus, der 1942 in seiner Abhandlung *Der Mythos von Sisyphos*¹⁴ schrieb, dass sich jener aufgrund der zyklischen Struktur seiner Tätigkeit in einem Moment des Innehaltens jedes Mal wieder bewusst für die erneute Durchführung seiner Schicksalsaufgabe entscheidet. Darin liege auch das Glück des Sisyphos, denn »Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz aufzufüllen. Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen«¹⁵. Der Topos des Gefangenseins in einem aussichtslosen Vorhaben kann in der künstlerischen Praxis natürlich der Logik einer endlosen Wiederholung in ihrer immer gleichen Bedeutung folgen; Die Wiederholung selbst kann aber auch zu einer Geste werden, die mit den verschiedensten Bedeutungen aufgeladen ist. Die interpretative Bandbreite reicht von der Absurdität menschlichen Handelns hin zu einer affirmativen Auslegung der Logik des Mythos, also von Vergeblichkeit und Resignation angesichts der Regeln und Restriktionen einer bestimmten Struktur, hin zu Widerstand oder subversiver Verweigerung der Autorität eines Systems.¹⁶ Im Hinblick auf das Medium Videoperformance ergibt sich aufgrund seiner technischen Spezifika – u.a. der Wiederholung und Montage, des *closed circuit* und des *Loops* – die Möglichkeit, das Scheitern in seiner Zeitlichkeit als *produktive schöpferische Kraft* zu demonstrieren; als Methode, den Abschluss eines Vorgangs hinauszuzögern oder zu verweigern; oder als Form des subversiven Widerstands, der zielorientierte Erwartungshaltungen sabotiert. Auf einer Metaebene kann die protestierende Geste auch auf die binäre Logik von Scheitern und Erfolg selbst abzielen.¹⁷

2. Der Schiffbruch als Daseinsmetapher

Die Gewalt des Meeres hat die Menschen über Jahrhunderte hinweg sowohl fasziniert als auch verängstigt. Die Seefahrt, das Schiff im Sturm und der Schiffbruch sind seit Jahrhunderten beliebte Motive in der bildenden Kunst. Als »Vehikel einer Gemeinschaft«¹⁸ wurden das zu manövrierende Schiff, der sichere Hafen und

13 Vgl. ebd., 267.

14 Die Übersetzung des französischen Originaltitels »Le Mythe de Sisyphe« folgt hier der Ausgabe im Rowohlt-Verlag. In anderen Ausgaben ist auch der Titel »Der Mythos des Sisyphos« zu lesen.

15 Camus 1997, 160.

16 Vgl. Cocker 2011, 268.

17 Vgl. ebd., 268; Siehe auch Phillips 1997, bes. Kap. 8, »Ein Blick auf Hindernisse«, 119-136.

18 Kreil 2011, 37.