

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«<sup>13</sup>. Sie folgt damit dem Philosophen Albert Camus, der 1942 in seiner Abhandlung *Der Mythos von Sisyphos*<sup>14</sup> 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«<sup>15</sup>. 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.<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup>

## 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«<sup>18</sup> 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.

das bewegte Meer außerdem vielfach als Sinnbilder des menschlichen Lebens beschrieben.<sup>19</sup> 1979 publizierte Hans Blumenberg eine grundlegende Untersuchung zur Metaphorik des Scheiterns in Literatur und Philosophie. Darin beschäftigte er sich nicht nur mit der Symbolik des Schiffbruchs, sondern entwickelte darüber hinaus seine bereits 1960 in *Paradigmen zu einer Metaphorologie* angelegte Theorie weiter, dass Metaphern genuine Denkmodelle vor der Sprache seien. Gelten im alltäglichen Sprachgebrauch Metaphern als Mittel zur Ausschmückung und Verdeutlichung des Gesagten, bezeichnet Blumenberg in seiner Metaphorologie sogenannte *absolute* Metaphern als jene Sprachbilder, die nicht vollständig in ihre Begrifflichkeit (d.h. ihre buchstäbliche Bedeutung) auflösbar sind.<sup>20</sup> Durch sie werden also Phänomene beschrieben, die nicht durch Sprache beschreibbar sind, ja die selbst eine Grenzüberschreitung zwischen Sagbarkeit und Unsagbarkeit darstellen,<sup>21</sup> und über ihre Funktion als Redeschmuck hinaus zum konstitutiven Bestandteil des Denkens werden. Blumenbergs Buchtitel *Arbeit am Mythos*<sup>22</sup> ist zu einer vielzitierten Formel geworden, um die kontinuierliche Beschäftigung mit mythischen Geschichten und deren Variationen über die Jahrtausende hinweg zu beschreiben. Mit Bezug auf Ludwig Wittgenstein, nach dessen *Tractatus logico-philosophicus* manche Erfahrungen nicht versprachlicht werden können,<sup>23</sup> ist es sehr wohl möglich, manche dieser unsagbaren Dinge durch Metaphern auszudrücken. Blumenberg nennt die Schifffahrt eine *paradoxe Daseinsmetapher*. Ihre Wirkkraft speise sich für den Menschen als Festlandlebewesen aus der Hoffnung auf eine sichere Wiederkehr auf festen Boden.<sup>24</sup>

Der Mensch führt sein Leben und errichtet seine Institutionen auf dem festen Lande. Die Bewegung des Daseins im [G]anzen jedoch sucht er bevorzugt unter der Metaphorik der gewagten Seefahrt zu begreifen. Das Repertoire dieser nautischen Daseinsmetaphorik ist reichhaltig. Es gibt Küsten und Inseln, Hafen und hohes Meer, Riffe und Stürme, Untiefen und Windstillen, Segel und Steuerruder, Kompass und astronomische Navigation, Leuchttürme und Lotsen. Oft dient die Vorstellung der Gefährdungen auf der hohen See nur dazu, die Behaglichkeit und Ruhe, die Sicherheit und Heiterkeit des Hafens vorzustellen, in dem die Seefahrt ihr Ende finden soll.<sup>25</sup>

19 Vgl. Blumenberg 2012, 9. Siehe auch Heimerdinger 2005, 14; Kreil 2011, 37; Timm 1976, 9.

20 Vgl. Blumenberg 1998, 10; 12-13.

21 Vgl. Blumenberg 2012, 95.

22 Blumenberg 2011.

23 Siehe etwa »Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt« und »Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.« Wittgenstein 2004, Nr. 5.6; Nr. 7.

24 Vgl. Blumenberg 2012, 9.

25 Ebd., 9.

Das Meer versteht Blumenberg als naturgegebene Grenze menschlicher Unternehmungen, deren Überquerung einer *Grenzverletzung* gleichkommt, die mit erheblichen Risiken verbunden ist. Die hohe See wird dabei als unberechenbare, orientierungswidrige, ja gefährliche Sphäre verstanden.<sup>26</sup> Folgt man Blumenbergs Argumentation, gilt aber trotz aller Gefahren für das Leben wie auch für die Schifffahrt: Wer nichts wagt, der nichts gewinnt. Seine Abhandlung beendet er mit dem Satz: »Der Hafen ist keine Alternative zum Schiffbruch; er ist Ort des versäumten Lebensglücks.«<sup>27</sup>

Mit der Erstveröffentlichung von Andrea Alciatos Emblembuch *Emblematum Liber* (1531) verteilte sich das Emblem der *Spes Proxima* rasant über ganz Europa. Seinen Niederschlag in bildlichen Darstellungen fand das Meer aber bereits zuvor in religiösen Darstellungen, wo es als »Erscheinungsort des Bösen« durchwegs negativ konnotiert war: Laut Blumenberg ist das Meer »immer verdächtig gewesen«<sup>28</sup>. In der frühen christlichen Bildprogrammatis bildeten Wasser und Meer andererseits aber auch Orte der Demonstration göttlicher Herrschaft, wie etwa in der Geschichte von Noah, Jonas und dem Wal, dem Auszug aus Ägypten und der Teilung des roten Meeres.<sup>29</sup> Ab dem 16. Jahrhundert zeigen sich Darstellungen des Schiffbruchs maßgeblich von Emblembüchern wie dem oben genannten *Emblematum Liber* beeinflusst. Aus dem Geiste des Humanismus entsprungen, haben Emblemata ihre Vorbilder in älteren Quellen und Ikonografien. Sie verbreiteten sich bis ins 18. Jahrhundert hinein in Tausenden Drucken über ganz Europa, wo sie maßgeblichen Einfluss auf die Ikonografie der europäischen Höfe und Kunstwerkstätten hatten. Weitgehend gesichert ist, dass das erste Emblembuch 1531 in der Buchdruckerei von Heinrich Steyner in Augsburg entstand. Das erste *Emblematum Liber* enthält 104 Illustrationen, in späteren Ausgaben wurde auf 212 Emblemata erhöht. In der Erstausgabe des Mailänder Juristen und Humanisten Andrea Alciato ist bereits das *Spes Proxima* (dt. »Nun ist die Hoffnung bald erfüllt«) enthalten: Seine dreiteilige Form aus *Inscriptio* (Motto), *Pictura* und *Subscriptio* (Epilog) zeigt das vorangestellte Motto *Spes Proxima*, darunter als *Pictura* den Holzschnitt eines Schiffs in aufbauenden Wassern unter einem bewegten Himmel, sowie folgender *Subscriptio*:

Innumeris agitur respub[lica] nostra procellis,  
Et spes venturae sola salutis adest.  
Non secus ac navis medio circum aequore venti,

26 Vgl. ebd., 10. Belege hierfür findet er etwa bei dem Sokratiker Aristipp von Kyrene, den Pyrrhoneern und den Epikureern, die verschiedene Seelenzustände durch Grade der Meeresbewegung veranschaulichten. Vgl. Blumenberg 2012, 9, Anm. 1. Siehe dazu auch Pohlmann 2015.

27 Blumenberg 2012, 39. Zur stürmischen See als Metapher, siehe auch Nova 2010.

28 Blumenberg 2012, 10.

29 Vgl. Kreil 2011, 37.

Quam rapiunt, salsis iamque fatiscit aquis.

Quod si Helenae adveniant lucentia sydera fratres, Amissos animos spes bona restituit.

Die 11 Jahre später bei Chrestien Wechel in Paris publizierte Ausgabe *Emblematum libellus* enthält neben den lateinischen Epilogen erstmals auch deutsche Übersetzungen von Wolfgang Hunger, so auch zu *Spes Proxima*, auf Deutsch *Nehiste Hoffnung* (siehe Abb. 1, S. 92).<sup>30</sup>

Mayland unser haymet, und stat  
Drengt vil ungluck, bschwer, not und plag,  
Und doch hoffnung zu peßerm hat:  
Gleych wie ain schif das sich kaum mag  
Erretten vor der wellen schlag,  
Erscheinn im die zwen liechten sternn  
Helenae brueder, alle klag  
Sich einnd, und ist das hayl nit fernn.<sup>31</sup>

Im Vergleich zur Erstausgabe von 1531 bleibt die relative Position des Schiffmotivs zum Bildträger gleich; Die Ausgabe von 1542 zeigt aber bereits erste Adaptionen der Pictura in der Ausführung, die sich detaillierter und feiner zeigt. Aus dem Einmaster wurde ein Dreimaster mit Besatzung. Außerdem ist ab der Ausgabe von 1542 im *Spes Proxima* auch das Sternbild der Dioskuren abgebildet, welches in der Erstausgabe noch fehlt. Zwei anthropomorphe Wolken bauschen aus ihren Mündern pustend das Meer auf, der Himmel nimmt mehr Platz ein, und aus dem ursprünglichen Querformat wurde 1542 ein Hochformat.

Seinen vorläufigen Höhepunkt erlangte das Seestück aber erst gute hundert Jahre später in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, wobei die früheste profane Darstellung eines Seesturms Joos de Momper zugeschrieben wird.<sup>32</sup> Als wichtige Vertreter der Marinemalerei gelten in weiterer Folge Willem van de Velde (Vater und Sohn), in Frankreich Claude Lorrain, Claude Joseph Vernet und Théodore Géricault; Caspar David Friedrich, William Turner sowie die Hudson River School im 19. Jahrhundert.<sup>33</sup> Das Schiffbruchmotiv wiederum erlebte in der Romantik seinen Höhe- und gleichzeitig auch seinen vorläufigen Endpunkt. Dessen

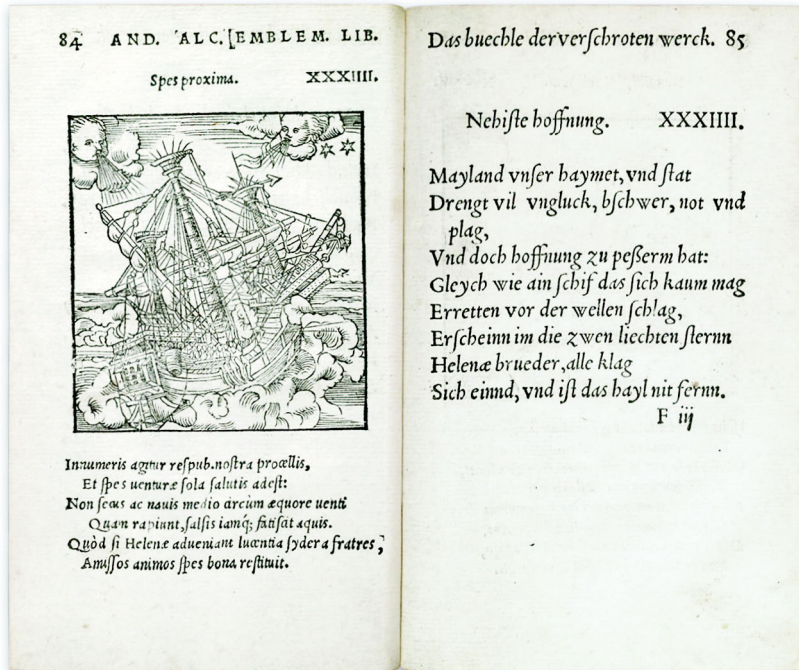
30 Vgl. Glasgow University Emblem Website.

31 Glasgow University Emblem Website. Bei Arthur Henkel und Albrecht Schöne ist die subscriptio in der deutschen Übersetzung von Jeremias Held der Frankfurter Ausgabe von 1567 wiedergegeben. Vgl. Henkel und Schöne 1996, 1462.

32 Als *Seestück* wird entweder die Darstellung von Schlachten oder aber von Schiffen zu Wasser bezeichnet. Das Gemälde *Seesturm*, Joos de Momper d. J. um 1610/1615 zugeschrieben, befindet sich heute in der Sammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien.

33 Vgl. Heiser 2007a, 15; Kreil 2011, 38.

Abb. 1: *Spes Proxima*, aus: Andrea Alciato, *Emblematum libellus* (Paris 1542), Folio F2v p84/F3r p85



Tragik passe, so Lisa Kreil, zum allgemeinen emotionalen Klima jener Zeit; Es sei demnach als Sinnbild für die Isolation des Individuums in einer Welt ohne Trost oder Hoffnung zu verstehen.<sup>34</sup> Zu touristischen Zielen per se wurden das Meer und die Küste erst im späten 18. Jahrhundert, beginnend mit Brighton an der Südküste Englands, gefolgt von Deutschland, und schließlich, um 1820, den französischen Küsten.<sup>35</sup> Einen tragischen neuen Höhepunkt erleben die Motive des Meeres und des Schiffbruchs in der jüngsten Kunst ausgelöst durch die unzähligen Migrant\*innen, die auf ihrem Weg nach Europa im Meer ertrinken.<sup>36</sup>

34 »Das Motiv des Schiffbruchs wird zum Grundantrieb einer Epoche.« Kreil 2011, 41.

35 Vgl. Ickowicz 2012, 145.

36 Vgl. Pohlmann 2015. Für eine aktuelle philosophische Auseinandersetzung mit dem Schiffbruch und seiner medialen Verbreitung angesichts der vielen Ertrunkenen, siehe Oberprantacher 2019.