

Zeitschrift: Scholion : Bulletin
Herausgeber: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band: 8 (2014)

Artikel: "Lob auf Sisyphos"
Autor: Hardliz, Ronny
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719994>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 26.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Abb. 1: Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, 1591–1666), Sisyphos, 1636,
Tusche auf Papier, 23,2 × 19,2 cm; vertikale Spiegelung des Originalscans, um die Schrift auf
der Rückseite lesbar zu machen und die ‘Gravitation im Bild’ aufzuheben, cf. Abb. 3 und Tafel VII
(The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London; Spiegelung: Ronny Hardliz)

“LOB AUF SISYPHOS”

Ronny Hardliz

Was heisst loben? Loben heisst preisen und jubeln, ein Lob ist ein Lobgesang, ein Hymnus, eine Laudatio. Der Lobende vollzieht eine Handlung, welche Charakteristika einer künstlerischen Geste besitzt. Der Lobende erinnert an die lobenswerten Handlungen des Gelobten, indem er in Form einer Lobrede diese Handlungen redend wieder zusammenfügt. Der Lobende wiederholt im Medium der Rede die Gesten des Gelobten. Er übersetzt diese Gesten in seine Sprache und vergegenwärtigt sie. Der ursprüngliche Zweck, zu welchem der Gelobte seine Gesten vollführt hat, wird durch die Lobrede nicht mehr verfolgt. Der Lobende verfolgt nur noch den Zweck des Lobes, und die übersetzten Gesten verlieren ihren ursprünglichen Zweck: Zweckentfremdungen wie bei der Erschaffung von Kunstwerken. Ursprünglich zweckgebundene Gesten werden als vom Zweck befreite Gesten in unterschiedlichen Medien ausgestellt und somit neuem Gebrauch zur Verfügung gestellt. Das Lob stellt die zweckbefreiten Gesten des Gelobten in neuen Medien aus, und der Lobende wird somit zum Repräsentanten dieser Gesten. In der Kunst kann jedes Kunstwerk, ob ‘fertig’ oder nicht, als zweckbefreite Geste bezeichnet werden, als Geste ohne Zweck. Die Herrlichkeit des echten Verdienstes des Gelobten klingt in den höchsten Tönen des Lobenden wider als imitierte Herrlichkeit. Der Gelobte klingt im Lobenden wider durch sympathisches Mitschwingen. Der Klang dieser Resonanz ist der Klang der Geste des Lobes. Die Geräusche der ursprünglichen zweckgebundenen Gesten werden durch Ent-Zweckung zum Klingeln gebracht. Dieser Klang klingt nicht anders als das ursprüngliche Geräusch, denn die gelobten Gesten werden möglichst wahrheitsgetreu wiedergegeben. Aber das ursprüngliche Geräusch ist jetzt als reiner Klang, als ein von seinem Zweck befreites Mittel zu vernehmen.¹

Für die Ausschreibung des Fünften Architekturgesprächs 2011 der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin hatte ich folgendes Abstract verfasst:²

“I prefer not to³

Während Destruktion⁴ als Methode zur Erreichung eines Ziels bezeichnet

werden kann, ist Nicht-Konstruktion eher eine Haltung im Schaffensprozess. Die beiden Begriffe können aber auch als die Pole einer hypothetischen historischen⁵ Verschiebung von Destruktion zu Nicht-Konstruktion gelesen werden – parallel zu gesellschaftlichen Verschiebungen – von der Moderne zu der Gegenwart. Wenn wir uns eine emanzipierte Globalisierung vorstellen können, also eine Welt, die sich von jeder Hegemonie losgelöst hat, wie sähen dann Stätten von Begegnungen ohne Vorbedingung aus?

Destruktion scheint der Kunst seit der Moderne anzuhafte[n] als avantgardistische Methode der Zerstörung der Kunst per se⁶ oder als Wegbereiterin für ihre Neukreation. In Bezug auf die Architektur kann Destruktion als Methode einer Räumung (räumlichen Befreiung) und einer Zeitung (zeitlichen Ermöglichung) betrachtet werden. Destruktion bedeutet weniger den methodischen Zyklus von (Wieder)-Tod und (Wieder)-Geburt als eher die präsente Beziehung von Leere und Material, das mit permanenter Geistesgegenwärtigkeit vollzogene ‘paradoxe Umschlagen’ von einem in das andere, welches Walter Benjamin als Identität bezeichnet hat.⁷

Der Begriff Nicht-Konstruktion ist gedacht als Hypothese eines Gegenparts der Destruktion, der unseren zeitgenössischen Zustand angebrachter beschreiben soll. Sowohl Destruktion wie auch Nicht-Konstruktion führen zu Offenheit, wobei die Destruktion diese durch Produktivität, die Nicht-Konstruktion hingegen durch Unproduktivität erreicht. Diese Unproduktivität ist vergleichbar mit dem Ausspruch von Melvilles *Bartleby*: ‘I prefer not to.’

Die Verschiebung von autoritären Hierarchien zu heterogenen Netzwerken⁸ führt zum Ende individueller Autorschaft. Die Konstruktion des Bildes der Architektur tritt nur noch als Resultat eines komplex vernetzten Prozesses in Erscheinung, als eine aktive Nicht-Konstruktion. Die Herausforderung des Architekten liegt im Bild des Prozesses und nicht des Resultats. Der Prozess der Architekturproduktion ist selbst Architektur, und dessen Begegnungspotentiale erschaffen das Potential der Begegnung mit und in der resultierenden Architektur.

Begegnungen ohne Vorbedingung bestehen dann darin, dank Geistesgegenwart kontingente Begegnungen zu erkennen, zu erfassen und in neuen Nutzen überzuführen.

In einer dynamischen Geschichte der Nicht-Konstruktion finden kontingente historische Begegnungen statt und finden dadurch eine Stätte.”

In meinem Vortrag am Fünften Architekturgespräch habe ich das Abstract in einer Art Autoexegese ausgelegt. In vorliegendem Text übersetze ich diese Auslegung in einen Artikel für eine Publikation.

Habe ich den Fels dieses Abstracts nicht schon zwei Mal den Berg hinaufgestemmt? Verdammt dazu, den eigenen Text ein weiteres Mal zu stemmen, kann ich meine Gedanken nicht frei fliessen lassen, die hinter dem Damm der Verdammung Sisyphos', hinter meiner Verdammung zum Lob auf Sisyphos zurückgestaut werden. Die Resonanz der ewigen Wiederholung des Stemmens eines Felsen ist die Ausstellung dieser Geste als zweckbefreites ewiges Stemmen, und ich bin somit verdammt zum ewigen Lob auf Sisyphos, zur ewigen Geste der ewigen Geste.

Während die ewige Geste des Sisyphos ins Unendliche strebt, ist die Geste des Bartleby als Nullpunkt der Geste ihr Gegenpol. Beide Gesten sind in ihrer produktiven, jedoch nicht in ihrer praktischen Unproduktivität identisch. Beides sind Gesten ohne Zweck, die eine jedoch als permanent wiederholte Praxis und die andere als handlungslose oder ent-gestete Geste. Ewiges Leben auf der einen Seite, Tod auf der anderen.

An diesem Punkt, an dem das Unendliche und die Ursprünglichkeit ineinander umschlagen, wird nicht gewirkt. Es herrscht Untätigkeit. Untätigkeit, oder 'inoperosità', wie Giorgio Agamben in seiner Postille in *La comunità che viene* schreibt:

"non significa inerzia, ma katarsis – cioè un'operazione in cui il come si sostituisce integralmente al che, in cui la vita senza forma e le forme senza vita coincidono in una forma di vita."⁹

Dieser Untätigkeit entsprechen nicht nur das Werk Sisyphos' und dessen Lob, sondern auch die Geste künstlerischer Forschung. Die Methodik künstlerischer Forschung beruht auf der Ahnung einer Metaebene, die es ermöglicht, nicht über das Was, also einen Gegenstand, zu sprechen, sondern selbst Gegenstand zu werden. Durch den Akt der Selbsterschaffung als Lebensform hebt sich diese Metaebene jedoch gleichzeitig wieder auf. Künstlerische Forschung ist die Aufhebung jeglicher Distanz zwischen Gegenstand und Diskurs.

Im Experiment *A Portrait of the Artist writing a PhD* wird versucht, dem Paradox des Schreibens ohne Distanz gerecht zu werden, indem die Doppeldeutigkeit von Wörtern wie beschreiben, bezeichnen oder aufbauen



Abb. 2: Ronny Hardliz, A Portrait of the Artist writing a PhD, 2011, Videostill

untersucht wird. (Abb. 2) Als ‘Beschreiben einer Wand’ wird dem ‘Architektonischen’ nicht nur als Gegenstand, sondern auch als Diskurs begegnet, indem über und auf eine Wand geschrieben wird. Der Intuition wird bei diesem Ansatz der Erkenntnisgewinnung bewusst Raum gelassen (Wahl des Schreibmaterials, des Schreibuntergrunds, der Kleidung, des Raums, der Handlungen, der Dokumentationsmedien usw.). Die resultierenden Bilder sind trotz Werkcharakter auf jene intuitiven Entscheidungen zurückzuführen. Sie waren nicht präexistent und haben sich erst durch das Schreiben und nachträgliche Betrachten zu einer Figur verdichtet. Das Schreiben des Textes ist, wie das Stemmen des Felsens, Widerständigkeit gegen die Schwerkraft. Die Gravität wird im Gewicht des Felsens und in der Wichtigkeit des Textes ausgedrückt.

Diese Spannung zwischen Schreiben und Stemmen, Text und Geste kann anhand von Guercinos Zeichnung des *Sisyphos* reflektiert werden. (Abb. 3) In ihr überlagert sich das Bild des stemmenden Sisyphos mit einem durchschimmernden Text. Für die Skizze hat Guercino möglicherweise zu einem bereits beschriebenen Papier gegriffen und auf dessen Rückseite gezeichnet. Durch die Zeichentechnik und den Alterungsprozess des Papiers steht uns heute die durchscheinende Schrift als neue Bildbedeutung für die Diskussion der Kontingenz von Schreiben und Stemmen zur Verfügung. Das durchschimmernde Textbild erscheint jedoch nicht vertraut – als würde es aus fremden Schriftzeichen bestehen. Das Stemmen (*Sisyphos*) und das



Abb. 3: Guercino (Giovanni Francesco Barbieri, 1591–1666), Sisyphos, 1636,
Tusche auf Papier, 23,2 × 19,2 cm, cf. Abb. 1 und Tafel VII
(The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London)

Schreiben (Text) existieren im Bild als dynamische vorangehende bzw. vorgestellte Ereignisse – unabhängig von ihrem festgehaltenen Inhalt oder Ziel. Das Ereignis – das Schreiben, das Stemmen – ist dem Bild als Handlung vorgängig und kann vom Betrachter als virtuelle Erinnerungsleistung in das Bild eingebildet werden.

Sisyphos ist vor allem wegen seiner Qualen bekannt. Aber die Spannung, die Intensität im Moment des Schreibens und Forschens, der Moment, an

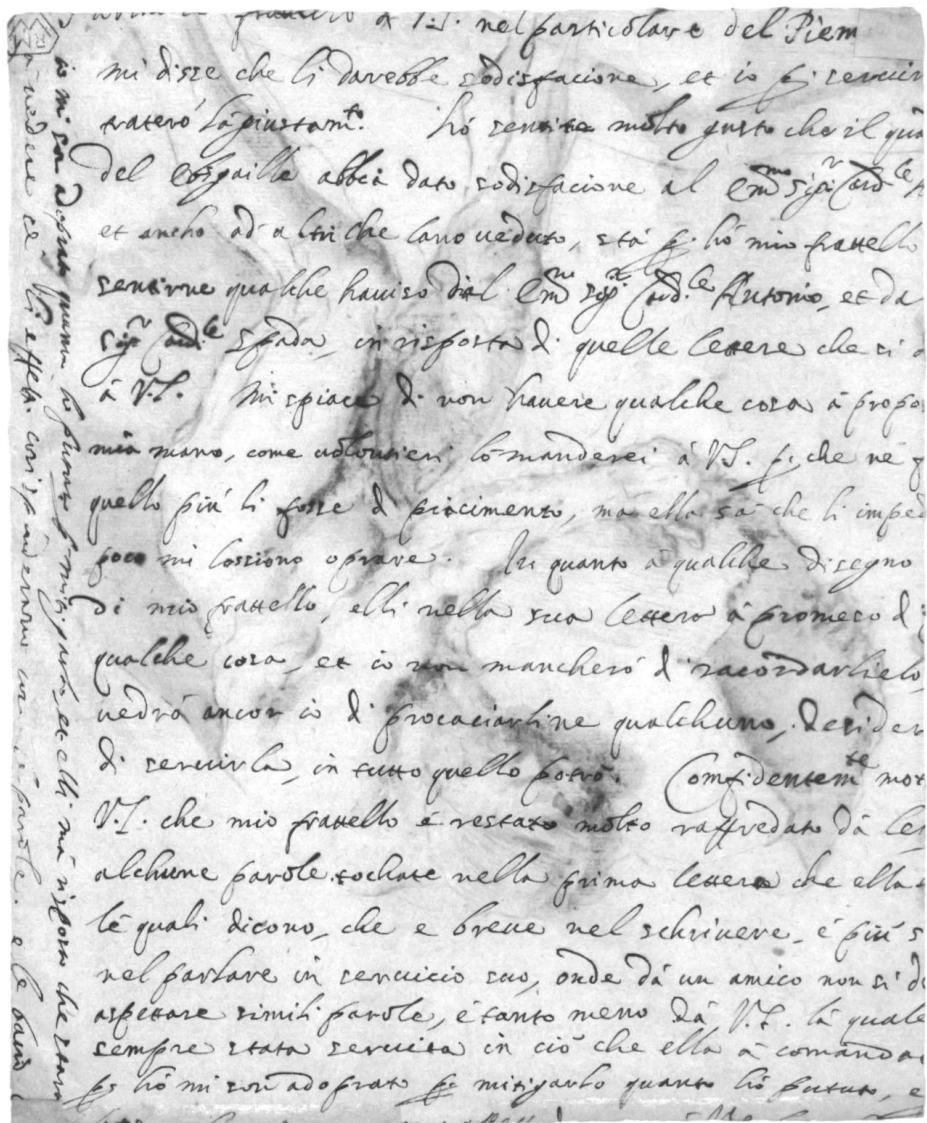


Abb. 4: Briefmanuskript, Rückseite von Guercinos Sisyphos-Zeichnung, cf. Abb. 3
(The Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London)

dem die Schwerkraft herausfordert wird, das Kreisen um einen in der Schwebe gehaltenen Gegenstand – dies ist die Qualität, die hier nach vorne geschrieben wird.

Wird die Reproduktion an der Horizontalachse gespiegelt, erscheint das Schriftbild plötzlich vertraut,¹⁰ und die Gravitation und deren Bedeutung für die Widerständigkeit eines Textes werden völlig unvermittelt und unerwartet aufgehoben: Sisyphos steht Kopf, der Fels weiss nicht, wohin er fallen soll. (Abb. 1, Tafel VII und Abb. 4)

Das Zurückgestaute, die monotone Arbeit, alles Fixierte, das fertige Kunstwerk, das Bild, die Architektur, ja die Sinnlosigkeit, alles fängt plötzlich an zu fliessen, bekommt plötzlich Sinn, da es nur scheinbar festgehalten wurde und in Wirklichkeit die Dynamik der Geste, ob real oder virtuell, offenbart. Die experimentelle Geste der Spiegelung von Guercinos Skizze führt zur Ent-Dammung der Geste Sisyphos' und führt sie über in die Geste des Lobes. Das Leid Sisyphos' wird im Moment der Spiegelung aufgehoben in einer Wechselwirkung zwischen Verdammung und Befreiung, Gravität und Schweben, Unlesbarkeit und Text und wird in das Glück des Lobenden überführt.¹¹

Künstlerische Forschung ist die Geste des Lobes der ewigen Geste Sisyphos'. Sie stellt die Jugendlichkeit, die jede Wissenschaft zunächst natürlich hat und anschliessend immer wieder sucht, als solche aus, ohne der Wissenschaft etwas hinzufügen zu wollen. Zwecklos wie sie ist, ist sie dennoch nicht wirkungslos: Sie macht und ruft etwas hervor, das ihr aber nicht eigen ist. Ihr eigen ist nur das vom Gelobten losgelöste Lob als luftleerer Klang. Sie schafft so einen neuen, noch zwecklosen, von der Gegenwart unzertrennlichen Gebrauch von Wissen, einen Habitus oder ein Ethos künstlerischer Forschung. Sisyphos' Herabsteigen vom Berg auf den Grund des Tals heisst auch das Zugrundegehen. Die Absurdität des Stemmens des Felsens offenbart sich als Glück nur dann, wenn der Grund (die Erde) in seinem Zugrundegehen seine Bewohnbarkeit als Bleibe offenbart. Das Zugrundegehen ist der Moment der wiederkehrenden Entscheidung. Das Spiegeln der Skizze bewirkt eine Emporhebung zur Potenz sowohl des Geschehenen als auch des Nicht-Geschehenen (des Stemmens und des Nicht-Stemmens). Das ursprüngliche Bild wird mit der Spiegelung in seinem Zugrundegehen in der Schweben gehalten, wodurch dem Geschehenen und dem Nicht-Geschehenen gleichzeitig und permanent auf den Grund gegangen wird. Entscheidung heisst hier, im Sinne Walter Benjamins, das Aufheben einer Scheidung, einer Trennung. Durch die Entscheidung werden Begriffe neu terminiert, und die alten Termini werden gleichzeitig determiniert. Dieses permanente Determinieren begründet die Sprache immer wieder von Neuem und somit unser Verbleiben in der Welt oder die Begründung der Welt in ihrem Zugrundegehen.

Künstlerische Forschung kann auf zwei Weisen als Geschichtsschreibung gedacht werden: auf jene Sisyphos' oder jene Bartlebys. Als Entscheidung in jedem Augenblick wäre die künstlerische Forschung eine Geschichtsschreibung in dem Moment, in dem die Potenz in den Akt übergeht. Die Schrift

der künstlerischen Forschung, oder im radikalsten Fall nur das Gedachte, wäre der Ort, wo diese 'Jetztgeschichte' festgehalten und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht würde, wo sie sich exponierte: Sie wäre das radikale Museum der Gegenwartskunst. Als definitive Nicht-Entscheidung wäre die künstlerische Forschung hingegen eine Geschichtsschreibung im Moment, bevor die Potenz in den Akt übergeht. Die Schrift der künstlerischen Forschung würde dann mit einer Feder aus dem Flügel des Erzengels Gabriel geschrieben. Im selben Augenblick hätte sie das Recht, zu sein, und das Recht, nicht zu sein. Sie wäre ein Nicht-Sein-Können, das Agamben als 'decreazione' (Ent-Schöpfung) bezeichnet. Diese Schrift wäre nicht öffentlich, aber sie wäre der einzige Ort, an dem wir eine Stätte finden.¹²

Ich habe mich nicht entschieden zwischen Bartleby und Sisyphos. Sisyphos' Pragmatismus macht das Leben lebenswert. Aber Bartlebys Fatalismus befreit uns vor der ewigen Wiederholung und ermöglicht uns Differenz und Erfindung durch die Potenz, nicht nicht zu sein. Diese Emporhebung zur Potenz sowohl des Ungeschehenen als auch des Geschehenen verlegt Benjamin in die Erinnerung. Es geht nicht nur darum, das zu wollen, was war, sondern auch das nicht zu wollen, was nicht war. Nur durch diese Doppel-freiheit kommt es zu einer Verschiebung der Potenz und kann das, was nicht war, werden.

Vielleicht muss die Allegorie dieser Doppel-freiheit noch erfunden werden, als Sisyby oder Bartlephos, durch eine Geste der 're-membrance' ... Beim Denken dieser subtilen Charakterunterschiede in Bezug auf das Leben und auf die Kunst oder die künstlerische Forschung ist nicht das Eingrenzen, sondern die Geste des permanenten Auflösens dieser Grenze das, was die Kunst zur Kunst macht.

- 1 Die Ausstellung der eigenen Gesten ist für den Gelobten eben deshalb oft peinlich, weil er seine Gesten im Hinblick auf einen Zweck, also im Rahmen einer ‘poiesis’ machte, und nicht als zwecklose Geste. Zum Begriff ‘Geste’ cf. Giorgio Agamben, “Notes on Gesture”, in: id., *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2000.
- 2 Das Abstract wird hier überarbeitet und gekürzt wiedergegeben.
- 3 Herman Melville, “Bartleby”, in: James Cochrane (Ed.), *American Short Stories*, London: Penguin Books 1969. Zu Bartleby: Giorgio Agamben, *Bartleby oder die Kontingenz*, Berlin: Merve 2010; Gilles Deleuze, *Bartleby oder die Formel*, Berlin: Merve 1994.
- 4 Gemeint ist hier insbesondere Martin Heideggers methodisches Verständnis von Destruktion sowie dessen Entwicklung in der ‘déconstruction’ von Jacques Derrida.
- 5 Die Tagungsfrage des Fünften Architekturgesprächs 2011 der Bibliothek Werner Oechslin war: “Welche Geschichte?”
- 6 Boris Groys, “The Weak Universalism”, in: *e-flux journal #15*, 4/2010, www.e-flux.com.
- 7 Walter Benjamin, *Briefe*, hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem/Theodor W. Adorno/Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966.
- 8 Siehe beispielsweise die Actor Network Theory von Bruno Latour.
- 9 Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Torino: Bollati Boringhieri 2001, S. 92f. “Untätigkeit heisst nicht Trägheit, sondern katargesis – sie ist eine Tätigkeit, in der das Wie das Was vollkommen ersetzt hat, in der das formlose Leben und die unbelebte Form in einer Lebensform zusammenfallen”, in: Giorgio Agamben und Andreas Hiepko, *Die Kommende Gemeinschaft*, Berlin: Merve 2003, S. 105. Der Begriff der ‘Untätigkeit’ oder ‘inoperosità’, wie er von Agamben verwendet wird, geht auf Georges Batailles Begriff des ‘désœuvrement’ oder der ‘négativité sans emploi’ zurück und wurde zum Beispiel von Maurice Blanchot oder Jean-Luc Nancy aufgenommen. Agamben deckt jedoch in *Die Sprache und der Tod* die Unmöglichkeit auf, “diese als ursprüngliches Verschwinden verfasste negative Artikulation als mögliche Grunderfahrung jenseits des Horizonts der Hegelschen Dialektik in Anspruch zu nehmen. [...] die einzige Weise, [den Genuss des Herrn] zu sagen und zu erfassen, ist die des Knechts, der ihn als Nichts in seiner Arbeit bewahrt.” Mit anderen Worten, Untätigkeit ist nur als Potenz, die nicht in den Akt übergeht, erfahrbar.
- 10 Eine eigens für diese Forschung von der Courtauld Gallery in London hergestellte Reproduktion der Rückseite bestätigt diese Hypothese.
- 11 Albert Camus hat mit seinem Lob auf Sisyphos, “Il faut imaginer Sisyph hereux”, das Glückspotential in der qualvollen Geste gezeigt: Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe: essai sur l'absurde*, Paris: Gallimard 1942, S. 112. “Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen”, in: Albert Camus, *Der Mythos des Sisyphos*, mit einem Nachwort von Vincent von Wroblewsky, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag 2000, S. 145.
- 12 Der letzte Abschnitt und seine Nichtauflösbarkeit sind vor allem Agambens Text zu Melvilles *Bartleby* geschuldet: Giorgio Agamben, *Bartleby oder die Kontingenz*, Berlin: Merve 2010, Original in: Gilles Deleuze/Giorgio Agamben, *Bartleby. La formula della creazione*, Macerata: Quodlibet 2012. In meiner Dissertation *wall sandwich – The Architectural in Art Practice from Destruction to Non-Construction* wird die destruktive Methode Martin Heideggers dem destruktiven Charakter Walter Benjamins gegenübergestellt und Letzterer als Ausgangslage für eine Suche nach ‘Nicht-Konstruktion’ in der Architektur genommen, wobei Agambens Konzept der ‘decreazione’ eine wichtige Rolle spielt. Erweitert wird diese Suche durch die Konzepte der Geste und des Ornamentes, beides mediale Konzepte, die sich

mehr auf das Wie als auf das Was beziehen und somit losgelöst vom Zweck als nicht-konstruierend bezeichnet werden können. Sisyphos und Bartleby spielen in dieser vergleichenden Suche eine wichtige Rolle als Verkörperungen spezifischer Positionen, die zwar nicht immer konzeptuell kongruent sind, aber diese Konzepte doch veranschaulichen können. Der vorliegende Text fokussiert auf Sisyphos und die Geste des Lobes, wobei die in meiner Dissertation zirkulierenden Themen unvermeidlich angeschnitten werden. Insbesondere die für die Architektur relevante Linie vom Lob zur Note und weiter zum Gebrauch als Ethos ist hier nur angedeutet.