

# FENSTER MIT MEERBLICK

## Schiffbruch mit Zuschauer

*“Der Mensch führt sein Leben und errichtet seine Institutionen auf dem festen Lande. Die Bewegung seines Daseins im ganzen sucht er jedoch bevorzugt unter der Metaphorik der gewagten Seefahrt zu begreifen. (...) Zwei Voraussetzungen bestimmen vor allem die Bedeutungslast der Metaphorik von Seefahrt und Schiffbruch: einmal das Meer als gegebene Grenze des Raumes menschlicher Unternehmungen und zum anderen seine Dämonisierung als Sphäre der Unberechenbarkeit, Gesetzlosigkeit, Orientierungswidrigkeit.”*

In seinem 1979 erschienenen Buch “Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinmetapher” zeichnet Hans Blumenberg den philosophischen Werdegang eines Bildes. Mit seiner Methode der Metaphorologie vermag er in seinen Publikationen die Beständigkeit prägender Bilder und Mythen, mit denen sich Menschen in ihrer Welt einrichten, zu veranschaulichen.

Als Metapher einer existenziellen Erfahrung deutet der Schiffbruch auf die Begegnung des Menschen mit dem Unvorhersehbaren, dem Unentrinnbarem, dem unausweichlichen Moment, an dem man sich dem Wesentlichen stellen muss. Die Darstellung des Schiffbruchs überträgt jene Isotopie des gewaltsamen Kippens einer Situation, der Katastrophe, der Zerstörung, des Ruins, des Todes: ein Geflecht an zusammenhängenden Bedeutungen, das seit Urzeiten der Vorstellungswelt des Menschen innewohnt<sup>2</sup> und auf das Bewusstsein seiner Grenzen, bzw. die möglichen Konsequenzen seiner Hybris verweist. Der Untergang der Titanic im Jahre 1912 illustriert auf spektakuläre Weise die von Blumenberg beschriebene Reflexion über das eigene Dasein, die der Metapher innewohnt. Die mit der Titanic-Katastrophe einhergehende Erfahrung, die Natur nicht vollends meistern zu können, wurde als letztes verstörendes Ereignis, als letzte Irritation einer Seinsgewissheit aufgefasst, die zur Kritik an technischen Allmachtsansprüchen führt.

Neben den Bildelementen, dem Meer als Naturgewalt auf der einen, dem Menschen als kühnen Herausforderer auf der anderen Seite, positioniert Blumenberg eine dritte, nicht direkt betroffene Instanz: die des Zuschauers. Er, der das gewagte Treiben der Seefahrt vom sicheren Festland aus beobachten kann, welches er eben nicht verlassen hat, empfindet im Anblick fremden und entfernten Scheiterns ein gewisses Wohlgefühl. Als Urheber dieses Bildes der Kulturkritik führt Blumenberg Lukrez an. Das in seinem Epos *De rerum natura* poetisierte uferwärtige Beobachten in Seenot geratener Schiffe gab die Konfiguration “Schiffbruch mit Zuschauer” vor, der zufolge sich der an Land gebliebene zwar nicht am Elend der Schiffbrüchigen deklariert, wohl aber seine geschützte Position zu schätzen weiß und an dieser überlegenen Situation sein Verhältnis zur Wirklichkeit bestimmt. Blumenberg liest die nautische Metaphorik des Lukrez als Kultur- und Lebensweltkritik, nach der die Seefahrt ein Frevel wider die Erd- und Festlandverbundenheit des Menschen ist und somit eine ungeheuerliche Grenzüberschreitung in realer wie in metaphorischer Hinsicht darstellt. Die reale Gefahr ist offenkundig, die metaphorische zielt auf die menschliche Anmaßung.<sup>3</sup>

Die Metapher “Schiffbruch mit Zuschauer” artikuliert sich also in der Gegenüberstellung zweierlei menschlicher Selbsterfahrungen: der Selbstüberschätzung gegenüber dem risikoreichen Unterfangen, dem “Willen zum Wissen”, die zum Scheitern, zur Katastrophe führen kann, und der distanzierter Zurückhaltung, die moralische Fragen aufwirft. Dabei werden zwei Arten des Verhältnisses zur Welt / der Verortung in der Welt beschrieben. Während sich die Figur des Schiffbrüchigen in der Weite des Meeres verliert, findet sich die Figur des Zuschauers im definierten, beschränkten und lokalisierbaren Wohnort, bzw. -raum wieder. Der an Landgebliebene ist vielmehr ein Zuhausegebliebener, seine Zurückgezogenheit nimmt Gestalt an, in dem von ihm gebauten Schutzraum, dem Haus, in dem er sich in der Welt orientieren und positionieren kann. Im Gegensatz zur maritimen Unverortung und ihren Risiken baut er sich eine Existenz unter dauerhaften Sicherheitsvorkehrungen auf.

Der Zuschauer ist der kontemplative Mensch mit der Fähigkeit aus sich selbst herauszugehen, um sich zu betrachten. Sein Standort<sup>4</sup> ist das Haus.

## DAS HAUS:

### Vom Wohnen und der Dialektik des Draußen und des Drinnen<sup>5</sup>

Das Motiv des Hauses gilt als Symbol eines geschützten und zurückgezogenen Daseins: Vom sicheren Rückzugsraum (Haus) aus blickt der Zuschauer auf den risikoreichen Raum (Meer). Das Haus ist in diesem Gefüge jedoch nicht bloß Ort kontemplativen Daseins sondern auch der Dreh- und Angelpunkt aktiven Daseins, die Möglichkeit zur Ausfahrt wie zur Heimkehr. Im Kontext der Seefahrtmetapher ist das Haus das Äquivalent zum Hafen. Der Hafen und das weite Meer bedingen sich gegenseitig wie zwei Pole und zeichnen die topologischen Bedingungen menschlichen Daseins. Der Topos Haus und der Topos Meer sind nicht bloß einander entgegengesetzte, unverbundene Topoi: Sie bilden vielmehr die Extremitäten des selben symbolischen Raums, zwischen denen der Mensch kommt und geht und sich ständig positionieren muss.<sup>6</sup>

Vom Haus aus ist das Reflektieren über die eigene Stellung in der Welt und eine entsprechende Haltung möglich. Im Sinne Martin Heideggers hat sich der Mensch in seiner Existenz, in der Welt und gegenüber anderen zu positionieren. Seine Haltung wird ferner an der Weise, wie er wohnt, bzw. wie er die Welt bewohnt, bzw. wie schonend er mit ihr umgeht gemessen. Heidegger ist der erste Philosoph, der in dem Konzept des “Wohnens” einen ontologischen Begriff von zentraler Relevanz erkannt hat. Heidegger sieht im “Wohnen” die menschliche Art und Weise in der Welt zu sein. In seinen Vorträgen “Bauen Wohnen Denken”<sup>7</sup> und “... dichterisch wohnet der Mensch...” behandelt er die Frage nach dem menschlichen Wesen. Das Wohnen wird als das “Schönen” der Erde verstanden:

*“Die Sterblichen wohnen, insofern sie die Erde retten (...) Die Erde retten ist mehr als sie ausnützen oder gar abmühen. Das Retten der Erde meistert die Erde nicht und macht sich die Erde nicht Untertan, von wo nur ein Schritt ist zur Schrankenlosen Ausbeutung.”<sup>8</sup>*

Für Heidegger heisst “wohnen” nicht nur, sich auf Erden aufzuhalten, sondern den irdischen Aufenthalt schonend zu gestalten. Das wesentliche Merkmal des Wohnens ist das Schonen der irdischen Wohnstätte.<sup>9</sup> Dies geschieht wenn der Bewohner auf das Wesen der ihn umgebenden Dinge achtet, wenn er das Wesen aller Dinge schützt, um dieses eine Art Schutzhülle baut, ihm „eine Stätte verstatet“, die sich gewissermaßen in Bauten materialisiert. “Wohnen” heisst demnach, sich selbst und alles, was einen umgibt, in Schutz gebracht zu haben, eingehüllt im Vertrauten.

Zur etwa gleichen Zeit richtet Gaston Bachelard seinen Blick auf das “Haus”, den Raum des Wohnens, der von der Äußeren Welt abgegrenzt ist, jedoch unter dem Aspekt der dynamischen Bewegung menschlichen Lebens. Der Mensch bleibt nicht ständig am gleichen Platz und lässt sich auch nicht irgendwo nieder. Er wiederholt vielmehr ein stetiges Kommen und Gehen von und nach Hause. Das menschliche Wesen nennt Bachelard «l' être du dehors et du dedans ». Das Haus bildet demnach die Schwelle zwischen Drinnen und Draussen: Durch innerliche Vertrautheit verliert die Welt an Unheimlichem - ohne Gefährdung von Aussen wäre das Haus kein schützender Hafen mehr, keine Insel der Ruhe.

Nach Bachelard bildet das Haus das Zentrum der Welt, das Weltinnere, wo der Mensch leben und ausruhen kann. Das Haus ist demnach Ort der Vertrautheit, an dem sich Vorstellungs- und Schöpfungskraft ausbilden können und Poesie und Kunst entstehen. Wie Bachelard es in seinen Büchern “Die Erde und die Träumereien der Ruhe: Versuch über die Bilder der Vertrautheit” und “Poetik des Raumes”<sup>10</sup> erörtert, bildet das Haus als Ort der Intimität den Topos für die Träumerei. Bachelard zeigt, dass eine unmittelbare Beziehung besteht, zwischen der Phänomenologie räumlicher Dinge und menschlicher Imagination.

Demnach liesse sich also im Haus die Wirklichkeit des Meeres erträumen oder einfach nur träumen.

## DAS MEER, Traum und Wirklichkeit

Die Wirklichkeit der Weltmeere und die bereits fortgeschrittene globale Umweltkatastrophe galt als Ausgangspunkt der Ausstellung und des Symposiums <sup>11</sup> mit dem Titel “Das Meer, Traum und Wirklichkeit”. Das Ausstellungsprojekt sollte auf akute Probleme der Ozeane des (angesichts der prozentualen Oberfläche) zurecht so genannten “blauen Planeten”<sup>12</sup> hinweisen und auch die Frage nach der Verantwortung des Menschen an dieser Wirklichkeit stellen. Diese Prämisse hat die Auswahl der künstlerischen Positionen motiviert und eine Zusammenschau ergeben, in der das Motiv des Hauses erstaunlich rekkurent erscheint. Im kuratorischen Prozess hat sich die Blickrichtung vom weiten Raum des Meers abgewendet, hin zu diversen Darstellungen intimer Räumlichkeit, provisorisch oder dauerhaft bewohnbarer Räume: ein Haus im Sturm, eine Strandhütte, ein im venezianischen Kanal schwimmendes amerikanisches Fertighaus, ein Intérieur, Umzugskartons, ein Speisesaal... sogar ein gestrandeter Plastikwal, der das temporäre Domizil des Propheten Jonas heraufbeschwört. Die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit des Meeres, das im Sinne Bachelards am besten vom Festland aus, “von zu Hause aus” reflektiert und imaginiert werden kann, schien im kuratorischen Prozess wiederum die Frage des Wohnens, des In-der-Welt-Wohnens aufzuwerfen. Als ob man sich im Anblick des Meeres wie im Spiegelbild wohnen sehen würde. Das Meeresspiegelbild, das unsere Haltung als Bewohner, bzw. Erdbewohner zurückwirft. Die Beschäftigung mit dem Thema Meer, bzw. einer bedrohten Hydrobiosphäre brachte also die zentrale Frage der Position und Verantwortung des irdischen Wesens Mensch, als wohnendes Wesen und die Frage nach Risiko und Sicherheit mit sich, sicherer Gebiete für eine stets wachsende und globalisierte Menschheit.

## DAS MEER IM HAUS

Die von Blumenberg geschilderte Geschichte der Metapher “Schiffbruch mit Zuschauer” reicht nicht ganz bis in die Gegenwart und dennoch bietet der Essay dem heutigen Leser wichtige Einsichten, die seine Position als Weltbewohner und mittlerweile globalem Zuschauer betreffen: Früher dauerte es Wochen, bis Katastrophen wenigstens der Minderheit der Lesekundigen bekannt wurden. Heute können viele Katastrophen weltweit in Echtzeit mitverfolgt werden. Die Bilder einer sich in der Ferne ereignenden Wirklichkeit dringen bereits seit einigen Jahrzehnten in jeder Haushalt - durch fern-sehen.<sup>13</sup>

In einem der Siebdrucke von Matias Becker findet man das Fern-seh-gerät in stereotypisierter Form wieder, da es sich unübersehbar um einen altmodischen Apparat handelt. Das dargestellte Gerät bildet den Rahmen für ein Bild im Bild, das eine Schiffbruchszene darstellt. Es nimmt einen wesentlichen Teil der Komposition ein, die als Gesamtbild ein Intérieur zeigt: ein Schlafzimmer, den Raum individuellen Lebens, der Intimität, in dem sich Träume abspielen. Das Bildkonstrukt zeigt uns eine “mise-en-abyme” des Schiffbruchszuschauens: Der Bildbetrachter schaut über die Schulter der im Bild zwar abwesenden Zuschauerfigur, nimmt hiermit jedoch ihre Blickperspektive an: vom Kopf Ihres Bettes aus, auf die Seemänner auf dem Bildschirm, die selbst wiederum auf einen Schiffbruch blicken. Es handelt sich hierbei um die Darstellung unterschiedlicher Sicherheitsabstände, durch Abweichungen räumlicher und evtl. zeitlicher Distanz des Zuschauers zur Katastrophe. Die unmittelbaren Schiffbruchszuschauer auf dem Fernsehbildschirm sind zwar noch auf hoher See und damit der Katastrophe am nächsten, blicken jedoch auf das sinkende Schiff in ausreichender Entfernung, der abwesende Fernsehzuschauer wiederum verfolgt die gleiche Katastrophenszene von einer wesentlich grösseren Distanz aus, vor dem Fernsehbildschirm und von seinem Bett aus. Das Meer im Haus fungiert hier als dramatische Kulisse für den Menschen und sein irdisches Schicksal.<sup>14</sup> Das wesentliche Merkmal seiner Darstellung sind hierbei die unruhigen Wellen die sich in Analogie vor und hinter dem Fernsehbildschirm wiederfinden, auf der Oberfläche des Wassers in der fernen Wirklichkeit und auf der Oberfläche der Bettdecke im nahen Traum. Der Fernsehbildschirm erscheint hier ähnlich eines Fensters als visuelle Schwelle zwischen Drinnen und Draussen und figuriert hier vor allem im Kontext des Schlafzimmers die moralische Frage des passiven Zuschauens.

Die Frage der Verantwortlichkeit und der Anteilnahme gegenüber den sich in der Ferne ereignenden Katastrophen findet sich im Kontext der Installation *Dépôt de matériel de la cabane de la plage qui est aussi une cabine de projection* von Agnès Varda wieder. Der dort zu sehende Film *La Mer Méditerranée, avec deux r et un n, entre Sète et Agde* zeigt wiederum Aufnahmen ferner Katastrophen, die uns als Bildmaterial von Fernsehnachrichten vertraut sind. Die Bilder der Wirklichkeit, die dem Zuschauer in Echtzeit zukommen, erzeugen eine globale Betroffenheit.<sup>15</sup> Man beobachtet eine weltweite Fernseh-Beteiligung: Die Katastrophen, die sich bei den Antipoden ereignen, von denen man vor der Ära der Fernsehübertragung, wenn überhaupt, frühestens ein paar Wochen später erfahren hätte, erzeugen Wellen der Anteilnahme und Mitgefühl, die sich, wegen der Bilderflut nur als flüchtig erweisen können. Gleichzeitig wird aber auch ein steigendes Empfinden erweckt, einem allgemeinen Schicksal anzugehören, dem Schicksal des Planeten.

## DAS HAUS AM MEER

Das Haus am Meer gehört zu den Traumvorstellungen eines glücklichen Daseins, gleichzeitig ist ein an der Küste liegendes Haus ein potenziell gefährdetes Haus. Daran erinnert einer der 6 gerahmten, kopierten Bild- und Zeitungsausschnitte der Künstlergruppe Famed, auf dem man auf ein Haus blickt, das inmitten von Trümmern, leicht schief aber dennoch unversehrt, zu sehen ist. Das ausgeschnittene Bild mit der Legende "Ralph Bassetts rode out storm in this house" (Ralph Bassetts hat den Sturm in diesem Haus heil überstanden) scheint der Rubrik "Vermischtes" einer älteren Zeitungsausgabe entnommen. Wenn man dieser Legende nachgeht, erfährt man, dass es sich um ein über vierzig Jahre altes Ereignis handelt. Interessant ist das stereotype Bild des einfachen Hauses: vier Wände, ein paar Fenster und ein Giebeldach für eine bildlich effektive Berichterstattung einer sich inmitten einer Naturkatastrophe ereignenden Anekdote: Das Haus im Sturm bleibt sichtbar unbeschädigt, sein Bewohner lesbar unversehrt. Solche Elementar-Katastrophen - Erdbeben, plötzliche Überflutungen, Taifune treten meist mit einer derartig energetischen Wucht ein, dass sie alle gesellschaftlichen Abgrenzungssysteme durchschlagen und den menschlichen Leib auf der Stelle mitreißen. Dieser gleichzeitige Zusammenbruch von kulturellen Grenzen zeigt, dass alle zivilisatorischen Einrichtungen einen fundamental leiblichen Sinn haben: Sie stellen Staffelungen von Abgrenzungen dar, die das primäre Abgrenzungssystem, des Menschen eigenen Leib, schützend umhüllen. Gewiß ist Kleidung ein erweiterter Leib, aber auch das Haus, die Stadt, die Grenze zum Meer, der Deich... Deichpfosten sind es, die einem in der Installation *Dépôt de matériel de la cabane de la plage qui est aussi une cabine de projection* von Agnès Varda die

Gefärdung des Leibes am Meer noch einmal vergegenwärtigen: hier ist eine Strandhütte im zerstörten Zustand oder im Zustand des Wiederaufbaus zu sehen. Der improvisierte und provisorische Schutz deutet auf die Möglichkeit einer Gefährdung durch Naturgewalten.

## DAS HAUS AUF DEM MEER

Die Materialisierung des Traums vom Eigenheim als modernes Beispiel amerikanischen Wohnens wird mit den Arbeiten Mike Bouchets an das, bzw. auf das Meer verlegt; das aus dem Katalog bestellbare, typisch amerikanische Einfamilienhaus, installierte Bouchet während der 53. Venedig Biennale, 2009 im Hafenbecken des Arsenalen, der ehemaligen Flottenbasis und Schiffswerft der Lagunenrepublik. Als *Watershed*, Wasserhütte, schwamm der Holzbau, bis er anfang zu sinken. "Zum Schwimmen gebracht, am selben Tag gesunken", wurde er dann von der italienischen Marine zum Schiffswrack erklärt. Ein recycelter Teil davon hängt nun als Tafelbild in der Ausstellung, als Reliquie mit noch sichtbaren Spuren des salzigen Lagunenwassers. Das Haus findet sich zudem als modellhaftes Ganzes, im Miniaturformat in einer Schale präsentiert, die zur Hälfte mit Wasser gefüllt ist: oberhalb des Wasserrands ist die urbane Silhouette Venedigs dargestellt und auf der Aussenseite der Majolika-Schale liest man "CASA DA VENDERE – MONDO PER AFFITTO" (Haus zu verkaufen – Welt zu mieten/pachten) Mit dieser Arbeit wird eine unmittelbare Kritik formuliert: Wie wollen wir wohnen? Wie wollen wir in der Welt sein? Die Frage wirkt wie ein Appell im Sinne des Heidegger'schen Begriffs des "Wohnens"<sup>16</sup>. Bouchet führt diesen Gedanken anhand zweier Zeichnungen fort und projiziert das amerikanische Fertighaus ähnlich wie auf einer Projektskizze in weitere maritime Kontexte, wie etwa über den Müllstrudel des Pazifischen Ozeans.

Als weiteres "Haus auf dem Meer" fungiert die graublau bemalte Holzkiste, der "gebaute, schwimmfähige Kasten" in der Installation von Wolfgang Kaiser: Der Kasten behauptet sich als Arche und evoziert das Szenario der mythischen Sintflut. In dieser Arche sind jedoch keine Tiere wiederzufinden, sondern ein kleines Segelboot, das wohl einst das Spielzeug eines Kindes gewesen sein muss, sowie sieben briefmarken-grosse Zeichnungen, die jeweils eine der sieben Todsünden darstellen. Die rätselhafte Komposition scheint auf die Kindheit und das Erwachsenwerden anzuspieren. Häuser, Zimmer, Schränke oder die Truhe als Arche, das sind Versteckspielstätten der Kindheit. Nach Bachelard nährt sich die Kindheit aus solchen Räumen und bildet sich daraus später einen Erwachsenenendasein. Eine blaugraue Arche, die ein Segelboot beherbergt, scheint ausserdem einer naiven und kindlichen Erzählvariante des Sinnflutmythos entsprungen

zu sein, in der kleine Boote vor Schiffbruch geschützt, und Erde, Fauna und Flora nicht mehr dringend zu retten wären. "Ein Schiff wird kommen" heisst die Installation von Kaiser; wer sagt das? Das sagt nur ein Schiffbrüchiger auf einer verlorenen Insel oder gar nur einem Floß: aber wer soll kommen? Und wann? Und wie wird es dann sein wenn das Schiff gekommen ist? Im schwimmenden Haus von Kaiser geht es ähnlich wie im "Versteckspiel" zunächst nur um Schonfristen. Bis etwas passiert und man gefunden wird.

## DAS HAUS IM MEER

Ein weiteres Versteck bildet der im Film *La Mer Méditerranée, avec deux r et un n, entre Sète et Agde* von Agnès Varda implizierte Bauch des Wales, der als Behausung für den Propheten des Jonas gilt. Der Bauch des Wales als "Haus im Meer". Bachelard hat in seinem "Jonas Komplex" die Isomorphie des Hauses und des Bauchs als Bilder der Zuflucht erörtert. Das dreitägige Untertauchen des Propheten Jonas und sein Verweilen im Leib des Meeressäugers ist auf der ebene der Tiefenpsychologie mehrfach interpretiert worden: Ein Mensch, der sich in einer schier ausweglosen, massiven Lebenskrise befindet, verspürt oft nur noch den Wunsch nach purer Regression. Er will sich wie ein Kind in den Schoß der Mutter flüchten, um Trost und Zuneigung zu erfahren, anstatt sich zu entscheiden und Verantwortung für sein Leben zu übernehmen. Der Bauch des Wales bietet Jonas ja nicht nur Schutz vor der Wirklichkeit, von dort aus sieht er sie auch nicht, ihre Bilder dringen nicht zu ihm durch, dort kann er sich vor der Wirklichkeit verstecken, sie verdrängen. Der Wal, das ist Jonas' Versteck, der Schutzraum vor den Problemen und der Gewalt in der Welt.

Eine weitere immersive Raumsituation, wird in Leopold Kesslers Videoarbeit mit viel Sinn für absurde Umkehrungen veranschaulicht: eine Unterwasserkamera nähert sich im Dunkeln der Meerestiefe - wo es kaum noch Leben gibt, nur Plastikmüll und einzelne seltene Lebewesen - einer zunächst fernen Lichtquelle, die sich im Laufe des Films als Fenster zum Speisesaal eines Unterwasserrestaurant entpuppt. Ein paar Minuten blickt man auf voyeuristische Art auf die Restaurantgäste, denen Fischgerichte serviert werden.

Die Frage die sich hier abschliessend stellt, betrifft das Wohnen auf Erden im Zusammenhang mit der Zukunft der Meere: Wird der Mensch in Zukunft noch Fisch essen können? Und wo wird er ihn verzehren? Ist ein Wohnen unter Wasser möglich? Oder gar auf dem Wasser? Wo baut der Mensch in Zukunft seine Häuser?

Jl

- 1 "Unter den elementaren Realitäten, mit denen es der Mensch zu tun hat, ist ihm die des Meeres zumindest bis zur späten Eroberung der Luft die am wenigsten geheuere. Für sie sind Mächte und Götter zuständig, die sich der Sphäre bestimmbarer Gewalten am hartnäckigsten entziehen. Aus dem Ozean, der den Rand der bewohnbaren Welt umgibt, kommen die mythischen Ungeheuer, die von den vertrauten Gestalten der Natur am weitesten entfernt sind. Zum Unheimlichen solcher Art gehört auch, daß die den Menschen seit jeher unüberbietbar erschreckende der Naturerscheinungen, das Erdbeben, in die mythische Zuständigkeit des Meergottes Poseidon gehörte. (...) Bis in die christliche Ikonographie hinein ist das Meer Erscheinungsort des Bösen, auch mit dem gnostischen Zug, daß es für die rohe, alles verschlingende und in sich zurückholende Materie steht. Es gehört zu den Verheißungen der Apokalypse des Johannes, daß im messianischen Zustand kein Meer mehr ist (he thalassa ouk esti eti). Die Irrfahrt ist in ihrer reinen Form Ausdruck für die Willkür der Gewalten, die Verweigerung der Heimkehr, wie dem Odysseus geschieht, die sinnlose Umtriebung und schließlich der Schiffbruch (...)" Hans Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinmetapher, Frankfurt am Main 1979
- 2 Aus der Mythen- und Religionsgeschichte sind viele Katastrophen-Szenarien bekannt, die zum Ausdruck bringen, daß das Meer wenn nicht universell, so doch kulturübergreifend - als furchterregende Zerstörungsmacht angesehen wurde. Die längste Strecke der Geschichte ist der Mensch von der Angst, welche eine unberechenbare, mal wohlthuende, mal tödlich zuschlagende Natur auslöst, beherrscht worden. Wenn Platon mehrfach vom Untergang des sagenhaften Atlantis berichtet, das in der europäischen Kultur einen phantasmatischen Kern für Wasser-Katastrophen darstellt. Erdbeben sind der griechischen Kultur vertraut und zählen zu den ersten Phänomenen, für welche die Vorsokratiker nach wissenschaftlichen Erklärungen suchten - jenseits der Zuständigkeit, die im Mythos der Meergott Poseidon auch für die Erdbeben innehatte. Dieser Gott, wovon die "Odyssee" noch lebhaft Züge bewahrt, ist zugleich derjenige, von dem die tödlichen Ungewitter des Meeres ausgehen: der Schrecken aller Seefahrer von der "Odyssee" bis zu "Moby Dick".
- 3 Die Prägung dieses metaphorologischen Konstrukts (Bildkonstrukt) geschah zwar bereits im ersten vorchristlichen Jahrhundert, doch die Konstellation sei bis zum heutigen Tag als „Paradigma einer Daseinmetapher“ fruchtbar. In einem weiten historischen Bogen von der Antike bis zur Neuzeit, von Lukrez bis zu Nietzsche, über Voltaire, Goethe und weitere, schafft Blumenberg eine Übersicht der Bedeutungen dieser Metapher.
- 4 "Und ein Standort ist nicht ein blinder Punkt in einem Feld, er ist vielmehr ein Ort, an dem man sieht, dass man gesehen wird." Peter Sloterdijk, Weltinnenraum des Kapitals, Frankfurt am Main 2005, S.218
- 5 Gaston Bachelard, "La dialectique du dehors et du dedans", in: G.B. "La poétique de l'espace", Paris, 1957, PUF 2010 S. 191 – 207
- 6 Über das Wohnen ist nicht erst seit Martin Heideggers historischem Vortrag *Bauen Wohnen Denken* (1951) nachgedacht worden. Schon Odysseus umschrieb sein Zuhause, der zum Gegenpol seiner Irrfahrten wurde, und Hölderlin verdichtete die Polarität von Wohnen und Schweifen gar in der Formel "dichterisch wohnet der Mensch". Wohnen und Schweifen also, ob als Jäger, Reisender oder religiös Bewegter, an einen Ort gehören und unterwegs sein, aus dieser Korrespondenz leitet sich ein erstes Grundmuster des Nachdenkens übers Wohnen ab: Nämlich dass wir einerseits an einen Ort gehören, sei er groß oder klein, rituell oder physisch befestigt, dass wir andererseits aber auch unterwegs sind - nicht nur als ehemalige Nomaden oder Reisende, sondern auch in einem kosmologischen Sinn. Verknappt: Der Mensch wohnt, wohin er zurückkommt.
- 7 Die Dreiheit "Bauen Wohnen Denken", die er in seinem Vortrag in Darmstadt gebrauchte, als er im Jahre 1951 vor dem Deutschen Werkbund sprach.
- 8 Heidegger, M. (1990): Bauen wohnen denken in: Heidegg., Vorträge und Aufsätze, 6. Aufl., Pfullingen 1990, S. 139-156, zitat S. 144 f.
- 9 Erde meint Umwelt, Flora und Fauna, sowie ganz konkret den Boden.
- 10 Gaston Bachelard, "La Terre les rêveries du repos: essai sur les images de l'intimité" Paris, 1948; "La poétique de l'espace", Paris, 1957
- 11 Die ausgewählten Bilder sollten einen adequaten philosophischen Kontext schaffen indem sich genauer über die wirklichen Probleme sprechen liesse. (Die geschah während des Symposiums, zu dem Meereswissenschaftler eingeladen wurden, über neueste Forschungsergebnisse zu berichten.)  
Die Philosophie übernimmt eine Art Vermittlerrolle zwischen den beiden Zugangsarten zur Wirklichkeit: „Alles was die Philosophie erhoffen kann, ist, Poesie und Wissenschaft zu zwei komplementären Bereichen zu machen, sie wie zwei gut aufeinander abgestimmte Gegensätze zu verbinden.“ in: Gaston Bachelard, Die Psychoanalyse des Feuers. Übers. von Simon Werle, München: Hanser, 1985. S.6
- 12 Der Blickpunkt des Menschens ist seinem Standpunkt entsprechend irdisch. Dieser Blickpunkt bestimmt seine Eindrücke und seine Art die Welt zu sehen. (Carl Schmitt) Aufgrund dieses standpunktes nennt der Mensch den Planeten auf den er lebt Erde, obwohl drei Viertel der Oberfläche dieses Planeten bekanntlich Wasser sind und nur ein Viertel Erde. Seit er weiss dass die "Erde" rund ist nennt er sie Erdball oder Erdkugel und nicht Meeresball oder Meereskugel... vgl. Waterworld (Peter Sloterdijk)
- 13 Für die kommenden Generationen vom Internet abgelöst
- 14 Nach Galiani (1771) "veranschaulicht das Theater die menschliche Situation am reinsten. Erst nachdem den Zuschauern ihre sicheren Plätze angewiesen sind, kann sich vor ihnen das Schauspiel der Gefährdung des Menschen entfalten. Diese Spannung, diese Distanz kann nicht groß genug sein: Je sicherer der Zuschauer dasitzt und je größer die Gefahr ist, die er sieht, um so mehr wird er sich für das Schauspiel erwärmen. Hier ist der Schlüssel zu den Geheimnissen der tragischen, komischen, epischen Kunst. So habe Lukrez doch nicht völlig Unrecht. Sicherheit und Glück sind Bedingungen für die Neugierde, und diese ist Symptom für jene. (...) Als Fähigkeit zur Distanz ist die Neugierde für Galiani ein anthropologisches Kriterium. Da die Neugier den Tieren verschlossen ist, ist also der neugierige Mensch mehr Mensch als sonst einer Als neugieriges Lebewesen ist der Mensch für jedes Schauspiel empfänglich." Hans Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinmetapher, Frankfurt am Main 1979
- 15 Siehe hierzu u.a.: Peter Sloterdijk, "Synchronwelt", in: P.S.I., Im Weltinnenraum des Kapitals, Für eine philosophische Theorie de Globalisierung, Frankfurt am Main 2005, S. 217-222
- 16 Mike Bouchet betitelt seine Ausstellung 2010 in der Schirn kunsthalle in Frankfurt am Main "Neues Wohnen"