

Margit Dirscherl

2003. Im Haifischbecken: Die Erwiderung der Stuckists auf Damien Hirsts The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living

2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23344>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Dirscherl, Margit: 2003. Im Haifischbecken: Die Erwiderung der Stuckists auf Damien Hirsts The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living. In: *Medienobservationen*. Mediensystem 1964/2024, Jg. 28 (2024). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23344>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/pdf/20241113Dirscherl.pdf>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Margit Dirscherl

2003

**Im Haifischbecken: Die Erwidernng der Stuckists auf
Damien Hirsts *The Physical Impossibility of Death in the
Mind of Someone Living***

Dass der Haifisch Zähne hat, und was für welche, wurde 2003 spürbar, als es die Künstlergruppe der Stuckists mit einer Installation des Konzeptkünstlers Damien Hirst aufnahm. Diese war gerade für knapp sieben Millionen Pfund Sterling von Sotheby's versteigert worden. Im folgenden Beitrag begeben wir uns auf die Spuren zweier Haifische, die uns die Möglichkeiten und die Grenzen von Leben und Kunst vor Augen führen, jeder auf seine eigene Weise.

1. Stuckists vs. Damien Hirst

Im April 2003 berichtete der Lokalsender London TV über eine ungewöhnliche logistische Unternehmung. Durch den Stadtteil Shoreditch und über die vielbefahrene Great Eastern Street wurde ein ausgestopfter Haifisch getragen, bis in das Stuckism International Centre, eine Kunstgalerie in der Charlotte Road. Dieser Haifisch, ein knapp 150 kg schwerer Hammerhai, war dort drei Monate lang im Schaufenster zu betrachten, dunkelrot gerahmt in einem quer über die Fassade laufenden Fenster, das von drei längs laufenden Sprossen unterteilt war. Auf der Rückseite des Schaufensters, hinter dem Haifisch, war grauer Stoff drapiert, sodass man in die Kunstgalerie wie in ein Aquarium hineinblickte. Oder doch auf ein Kunstwerk? Der Galerist Charles Thomson hatte das Ausstellungsstück mit der ins Fenster geklebten Bezeichnung „A Dead Shark Isn't Art“ versehen – was ja vielleicht auch ein Titel hätte sein können.

Kennt man die Zusammenhänge, war er das gewiss nicht. Warum aber sprach der Galerist dem, was er so prominent präsentierte, ausgerechnet den Kunstcharakter so dezidiert ab? Die Ausstellung des Haifischs war eine unverhohlene Replik auf ein berühmtes Kunstwerk des britischen Konzeptkünstlers Damien Hirst. 1991 hatte der sich damals etablierende Hirst eine Förderung des Unternehmers Charles Saatchi erhalten. Daraufhin hatte er in Australien per Aushang nach jemandem gesucht, der ihm

einen Tigerhai an Land schaffen würde. Ein Haifischjäger nahm den Auftrag an. Der Haifisch wurde nach Großbritannien verschifft, wo ihn Hirst in einer mit Formaldehydlösung¹ ausgegossenen Vitrine aus Glas und weiß lackiertem Stahl konservierte. Im Jahr darauf wurde das über fünf Meter lange, etwa zwei Meter breite wie hohe, 23 Tonnen schwere Objekt in Saatchis eigener Galerie in London ausgestellt – und Hirst für den renommierten Turner Prize nominiert.

Der ausgestopfte Haifisch in der Charlotte Road war zunächst als Gegenstimme zur Hochschätzung zu verstehen, die Hirsts präpariertem Haifisch entgegengebracht worden war. Die Stuckists, eine Künstlergruppe, deren Mitbegründer Thomson das Stuckism International Centre betrieb, sind Traditionalisten. Sie legen Wert auf figürliche Darstellung, vor allem in der Malerei, und lehnen Konzeptkunst ab,² insbesondere von jenen Vertretern der Londoner Kunstszene, die ab 1997 als Young British Artists bezeichnet wurden.

Zwar stellten die Stuckists Hirsts Installation – und, grundsätzlicher noch, die Konzeptkunst der ‚YBAs‘ insgesamt – auf pointierte Weise in ihrem Galerieschaufenster infrage. Doch das ändert nichts daran, dass Hirsts Haifisch, gegen den sich der Angriff richtete, ein beeindruckendes Objekt war und ist. Bloß eine Glasscheibe trennt ihn an allen Seiten des Behälters von seinem Betrachter, von den Stahlstreben mal abgesehen. Steht man an der vorderen Seite der Vitrine, scheint er mit weit aufgerissemem Maul geradewegs auf den Betrachter zuzuschwimmen. Man blickt auf sein Gebiss, auf die vorderen und die dahinter kaum verborgen nachwachsenden Zähne, und tief durch sein unterständiges Maul bis ins Körperinnere hinein. So, wie er in der zart bläulichen Formaldehydlösung liegt, zieht er ansatzweise schon seinen Oberkiefer nach vorn, um die obere Zahnreihe zu entblößen, wie Haie es zu tun pflegen, ehe sie zubeißen. Übrigens handelt es sich bei dem präparierten Haifisch um einen Ti-

¹ Zutreffender wäre die Bezeichnung *Formalin*, wie man das in Wasser gelöste, gasförmige Formaldehyd nennt. Siehe Susanne Witzgall: *Kunst nach der Wissenschaft. Zeitgenössische Kunst im Diskurs mit den Naturwissenschaften*. Nürnberg 2003, S. 94f.

² Zur Formierung der Stuckists: Duncan Grant: „The birth of an international art ‚non-movement‘“. *duncangrantartist.com*. <https://duncangrantartist.com/blog/stuckism-the-birth-of-an-international-art-non-movement/>, (zit. 8.9.2024).

gerhai, eine „mit Recht gefürchtete Art“, von der Angriffe auf Menschen nachgewiesen sind.³

2. Jede Einzelheit, jede Falte

Der sperrige Titel, den Hirst seiner Installation gab, weist uns darauf hin, dass wir nicht nur einen Haifisch sehen sollen, sondern auch eine Vorstellung mitgeteilt wird, die sich vermutlich bei der Betrachtung erschließen soll: „The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living“.

Merkwürdig, der Hai wird im Titel gar nicht erwähnt. Wichtiger ist dem Künstler offenbar, dass wir hier auf einen Kadaver blicken, der mithilfe einer Chemikalie konserviert wurde. Dieser ausdrückliche Hinweis ist tatsächlich angebracht, denn der Haifisch, durch die Glasscheibe betrachtet, ist von solch einnehmender Lebendigkeit, dass jeder Gedanke daran, er sei tot, vom ersten Eindruck völlig weggewischt wird.

Auf ebendieses Wechselspiel von erstem Eindruck und zeitverzögert nachfolgenden Gedanken an den Tod zielt der pointierte Titel offenbar. Doch ist das alles, was es damit auf sich hat? Oder, anders gefragt, gestalten sich unsere Bewusstseinsvorgänge bei der Betrachtung des Haifisches nur deshalb so, weil er so lebendig aussieht? Womöglich ist der Tod auch deshalb erst nachgeordnet gedanklich präsent, da er sich *per se* unserer Vorstellungskraft entzieht. Er befindet sich jenseits unseres Erfahrungshorizonts und bleibt daher abstrakt. Hirst selbst, der diese Problematik seit Jahrzehnten stets aufs Neue ins Werk gesetzt hat, beschrieb die Voraussetzung für diese Unbegreiflichkeit in einem Interview: „I don't think death exists in life. In a way [...], life is like white, and we're trying to understand black with only having white.“⁴

Dagegen spricht freilich, dass wir den Tod anderer Menschen beobachten können und an ihnen den Tod insofern erfahren, als er sie unwiderruflich von der Welt verschwinden lässt. Im Gegensatz zum – toten – Haifisch! Vielleicht ist es deshalb notwendig, dass wir ihn in seiner Vitrine nicht nur als ein in seiner Materialität präsent Objekt, sondern als ein

³ Hans Hass/Irenäus Eibl-Eibesfeldt: *Wie Haie wirklich sind*. München 1986, S. 217.

⁴ O.A.: „Damien Hirst interview (2002)“, *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=qx3EIOAfZHYM>, 21.2.2017 (zit. 8.9.2024), [20:11].

Subjekt wahrnehmen. Stellen wir uns doch verstorbene Menschen stets so vor, wie sie gelebt haben, als Lebende, nicht als Tote, und je intensiver wir uns an sie erinnern, desto lebendiger erscheinen sie uns. So ist es auch mit dem Haifisch. Durch das klare Glas und die klare Formaldehydlösung lassen sich die kleinsten Details ganz präzise erkennen, und je ausführlicher, aufmerksamer man sie aus der Nähe betrachtet, desto lebendiger scheint der Haifisch zu werden. Als ob er, von Angesicht zu Angesicht, unseren Blick erwidert und uns durch das Glas hindurch – wie eine Beute – fixiert.

Hirst gelingt es mit seiner Installation, etwas in unserer Vorstellung abzubilden, das auf eine unvermittelte Weise nicht repräsentierbar wäre: die unglaubliche Kraft des individuellen menschlichen Erinnerns an vergangene Eindrücke und Erlebnisse. Es ist in einer solchen Präzision möglich, dass Vergangenes eine erstaunliche Präsenz gewinnt, und dazu zählt insbesondere unsere Erinnerung an längst Verstorbene. Unsere Vorstellungskraft mag nicht daran heranreichen, den Tod zu begreifen, doch das Lebendigwerden der Toten in unserer Erinnerung ermöglicht sie schon.

Diese Präzision unserer Erinnerungen und die Melancholie des Erinnerns angesichts der Unwiederbringlichkeit der Vergangenheit und der Toten hat, ein halbes Jahrhundert zuvor, Ernst Jünger in Worte gefasst, die wie eine Beschreibung dessen anmuten, was man erkennt, wenn man Hirsts Haifisch betrachtet. Die Textpassage bildet den Auftakt seines Romans *Auf den Marmorlippen* (1939):

Ihr alle kennt die wilde Schwermut, die uns bei der Erinnerung an Zeiten des Glückes ergreift. Wie unwiderruflich sind sie doch dahin, und unbarmherziger sind wir von ihnen getrennt als durch alle Entfernungen. [...] Und immer wieder tasten wir in unseren durstigen Träumen dem Vergangenen in jeder Einzelheit, in jeder Falte nach. Dann will es uns scheinen, als hätten wir das Maß des Lebens und der Liebe nicht bis zum Rande gefüllt gehabt, doch keine Reue bringt das Versäumte zurück.⁵

Der Romananfang kommt nicht ohne Pathos aus. Bei Hirst ist ein solches Pathos ironisch gebrochen, auch dadurch, dass die Immersion in das Be-

⁵ Ernst Jünger: *Auf den Marmorlippen*. Roman. Mit Materialien zu Entstehung, Rezeption und Debatte. Hg. Helmuth Kiesel. Stuttgart 2017, S. 9. Der erste Satz beruht teilweise auf einer Formulierung in Dantes *Inferno* (siehe ebd., S. 126).

trachtete doch nur begrenzt möglich ist, und sei es, weil wir uns im Glas der Vitrine spiegeln. Wir treten einen Schritt zurück und sehen erst uns und dann nur noch einen Haifisch in Formaldehydlösung.

Dennoch fordert uns vielleicht auch der Haifisch, wie Jüngers Erzähler, nicht ohne Ernst und Melancholie dazu auf: „O möchte dieses Gefühl uns doch für jeden Augenblick des Glückes eine Lehre sein!“ Erst im Rückblick werde uns das Glück vergangener Zeiten bewusst, erst die Erinnerung an sie treibe „ihren Zauber hervor“.⁶ Es ergreift uns im öffentlichen Ausstellungsraum eines gutbesuchten Londoner Museums vielleicht keine *wilde*, eher eine kontemplative Schwermut. Stattdessen kommt beim Haifisch eine gewisse Unheimlichkeit hinzu, die ihren Teil zur schauerhaften Wirkung auf seine Betrachter beiträgt.

3. Vergänglichkeit des Menschen vs. Vergänglichkeit des Hais

In die Nähe des Todes bringt uns auch der Hai selbst, indem er, würde er leben (und er sieht ja sehr lebendig aus), uns jeden Augenblick in Stücke reißen könnte. Dazu meinte Hirst nicht ohne Augenzwinkern: „It’s a good way though to focus your fear, isn’t it? It’s a fear of sharks instead of a fear of death.“⁷

Doch über die Zeit hinweg ist uns auch die Vergänglichkeit des Haifisches selbst vor Augen geführt worden. Denn der Kadaver war damals nicht ausreichend präpariert worden, um ihn auf lange Sicht zu konservieren. Nach etwa zehn Jahren begann er zu verfallen, die Flüssigkeit trübte ein. Damit verschwand nun auch der Effekt der Lebendigkeit – während der Haifisch umso unvermittelter zu einem *vanitas*-symbol wurde. Die Art und Weise, in der das Kunstwerk auf den Tod verwies, verschob sich mit dem Grad seines Verfalls, ein Phänomen, das seinerseits die Aufmerk-

⁶ Ebd., S. 9. Daraufhin schlägt Jünger den Bogen zu den „Zeiten, in denen wir an der Großen Marina lebten“, von denen der Roman rückblickend erzählt.

⁷ O.A.: „Damien Hirst – The First Look presented by Channel 4“. *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=KDjaAkD5J8g>, 3.4.2012 (zit. 8.9.2024), [05:31].

samkeit der Feuilletons auf sich zog: „Fortschreitende Verwesung ist nicht vorgesehen im Konzept. Oder doch?“⁸

Als Hirsts Installation 2003 für knapp sieben Millionen Pfund Sterling an einen privaten Sammler verkauft wurde, einigte man sich darauf, den Haifisch auszutauschen. Ein weiterer wurde gefangen, verschifft, und diesmal sorgfältiger präpariert. Die Vitrine blieb dieselbe. Dieser zweite Haifisch ist es übrigens, der uns längst vertrauter geworden ist als der ursprüngliche: Diesmal legte Hirst Wert darauf, dass dessen Maul weit geöffnet war, was das Tier, wie oben beschrieben, besonders beängstigend erscheinen ließ. Und doch, so sorgfältig man diesen zweiten Haifisch präpariert hat, keine Präparierung hält unendlich, ein „nächste[r] Hai wird wieder eigens getötet werden müssen. Das ‚Memento mori!‘ löst sich selbst ein.“⁹

Die Vergänglichkeit des als *vanitas*-Symbol präparierten Haifisches wirft die Frage nach dem Status eines präparierten Haifisches als Kunstwerk auf – und zudem nach der Bedeutung des ‚Originals‘. Kennzeichnet den zweiten Haifisch noch dieselbe Benjamin'sche Aura wie den ersten?¹⁰ Gelingt es der Kunst – dieser Kunst – überhaupt, etwas für die Nachwelt zu bewahren, ausgerechnet in Form eines Kadavers? Spätestens hier kommen nun die Eigenschaften ins Spiel, die tatsächlich lebende Haie kennzeichnen, und nicht nur diesen einen, der für den Augenblick der Immersion in unseren Gedanken auflebt. Der Hai ist eine uralte Tierart, die sich seit ihrem ersten Erscheinen verhältnismäßig wenig verändert hat. Es gibt ihn seit hunderten Millionen von Jahren. Diese Tatsache verleiht dem Versuch des Präparierens für eine vermeintliche Ewigkeit eine gewisse Ironie, umso mehr, nachdem es beim ersten Mal scheiterte.

Auch andere Eigenschaften, die Haifische in der Natur kennzeichnen, lassen uns noch einmal neu über Hirsts Installation und deren Rezeption nachdenken. In *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* inszeniert Hirst „eine filmstill-artige Situation, in der ein beklemmender

⁸ Rose-Maria Gropp: „Unfrischer Fisch. Der Tod und das Weibchen: Damien Hirsts Hai-Konserve hält nicht ewig“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.6.2006, S. 49.

⁹ Ebd.

¹⁰ Letztlich wird das Prinzip ‚Aura‘ bei Hirst auf den Kopf gestellt, da das Kunstwerk verfällt, wenn es *nicht* reproduziert wird.

Moment festgehalten zu sein scheint.“¹¹ Doch gerade damit wird dem Hai-fisch seine Anmut genommen. So beobachtete der Meeresforscher Hans Hass, dass kein Tier „eleganter in der Bewegung“ gewesen sei, „dem ich je begegnet war. Der Riese schwamm ohne zu schwimmen. Er schwebte gleichsam reibungslos durch den Raum.“¹² Diesem natürlichen Umfeld, der Tiefe der Meere, ist Hirsts Haifisch entrissen. In der von Stahlstreben zusammengehaltenen Vitrine erscheint er uns als ein domestiziertes Raubtier, dessen Blick nur deshalb nicht „so müd geworden, dass er nichts mehr hält“,¹³ weil es nicht mehr am Leben ist und die Gefangenschaft nie kennengelernt hat.

Unsere Furcht vor Haien verstellt uns übrigens die Einsicht, dass wir ihnen gar nicht so unähnlich sind. Hans Hass und Irenäus Eibl-Eibesfeldt haben die menschliche Nähe zum Hai auf vielfältige Weise herausgearbeitet. So führen uns z. B. die „so furchtbaren Zähne des Hais [...] vor Augen, wie sich die Zähne der Landwirbeltiere entwickelten, und damit auch: wo die Zähne des Menschen ihren entwicklungsgeschichtlichen Ursprung haben.“¹⁴ In Teilen des Südseeraums ist die Vorstellung verbreitet, es gäbe Wesen, die halb Hai, halb Mensch sind,¹⁵ und sogar den Glauben, dass sich in Haien „die Seelen von Ahnen inkarnierten“.¹⁶ Haifische sind sensible Tiere, die Menschen unter Wasser hohe Aufmerksamkeit entgegenbringen: „Besonders bei Haien bis zu 3 Metern Länge ist das Interesse deutlich wach, man fühlt – wenn man nicht allzusehr durch Angst blockiert ist – im Hai einen gar nicht so unähnlichen Kontrahenten.“¹⁷

Was Jules Verne, Herman Melville und Steven Spielberg über Haifische erzählt haben, hat dazu beigetragen, dass wir die Tierart eher als blutrünstig denn als sensibel wahrnehmen. Doch abgesehen von Einzelfällen ist nicht der Hai der Feind des Menschen, sondern der Mensch der Feind

¹¹ Konstanze Thümmel: „Hirst, Damien“, *Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online*. Hg. Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff. Berlin 2021. https://www.degruyter-com.emedien.ub.uni-muenchen.de/database/AKL/entry/_00954196/html, (zit. 9.8.2024).

¹² Hass/Eibl-Eibesfeldt: *Wie Haie wirklich sind* (wie Anm. 3), S. 12.

¹³ Rainer Maria Rilke: *Gedichte 1985 bis 1910* (Werke, Bd. 1). Hg. Manfred Engel/ Ulrich Fülleborn. Frankfurt am Main/Leipzig 1996, S. 49.

¹⁴ Hass/Eibl-Eibesfeldt: *Wie Haie wirklich sind* (wie Anm. 3), S. 31.

¹⁵ Siehe ebd., S. 192. Eine Zeichnung zeigt das Wesen mit menschlichen Beinen, sein ‚Oberkörper‘ ist haifischartig.

¹⁶ Ebd., S. 189.

¹⁷ Ebd., S. 75.

des Hais. Auf diese umgekehrte Problematik zielt eine Textpassage im Kompendium *Verrufene Tiere*:

Die tödlichen Begegnungen zwischen Mensch und Hai sind von erschreckender, ungeheurer, monströser Zahl. Plausible Schätzungen geben dem globalen Massaker die Dimension von hundert Millionen Opfern pro Jahr. Manche werden zerquetscht, erstickt, zerrissen; andere geschlachtet oder verstümmelt. Vielen werden die Gliedmaßen abgetrennt, gezielt sogar, denn Haifische gelten vielerorts als Delikatesse.¹⁸

Verändert sich in diesem Zusammenhang die Aussagekraft, die Hirsts Haifisch innewohnt? Ist er nicht ebenso ein Opfer des beschriebenen *globalen Massakers* und verweist damit weniger auf die Sterblichkeit des Menschen als vielmehr auf die menschliche Bereitschaft, für die Kunst – und für den von Sotheby's erzielten Preis von sieben Millionen Pfund – zu töten? Und nicht zuletzt auch darauf, dass „auch die Rolle der Würde von Tieren in der Kunst bislang ungeklärt“¹⁹ ist.

4. Nachahmung vs. Original

Woher stammte nun aber jener Haifisch, der 2003 in der Charlotte Road ausgestellt war? Er gehörte Eddie Saunders, damals Inhaber des Londoner Elektrowarengeschäfts J. D. Electrical Supplies. 1989, zwei Jahre bevor Hirst einen Haifisch fangen ließ, hatte Saunders den seinen eigenhändig erlegt. Er ließ ihn ausstopfen und hing ihn, sichtbar für alle seine Kunden, über die Ladentheke. Eben von dort aus war der Hammerhai 2003 in das Stuckism International Centre getragen worden – wo das Schaufensterglas nun an die Hirst'sche Vitrine erinnerte, umso mehr aufgrund der längs laufenden Fenstersprossen, den Stahlstreben der Vitrine nicht unähnlich.

Im Jahr 2008, J. D. Electrical Supplies war ebenso längst geschlossen wie die Galerie in der Charlotte Road, bot Stuckism International den von Saunders gefangenen Hai für eine Million Pfund Sterling zum Verkauf an,

¹⁸ Stephan Wunsch: *Verrufene Tiere. Ein Bestiarium menschlicher Ängste*. Hg. Judith Schalansky. Berlin 2023, S. 11.

¹⁹ Jessica Ullrich: „Tiere und bildende Kunst“. *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hg. Roland Borgards. Stuttgart 2016, S. 195–215, hier S. 213.

also für deutlich weniger als den Betrag, zu dem kurz zuvor ein weiterer von Hirst präparierter Haifisch versteigert worden war (*The Kingdom*, für neuneinhalb Millionen): „Why settle for expensive imitations when you can get the original for less!“²⁰ In einem Interview fragte Charles Thomson: „If Hirst’s shark is recognised as great art, then how come Eddie’s, which was on exhibition for two years beforehand, isn’t? Do we perhaps have here an undiscovered artist, who got there first, or is it that a dead shark isn’t art at all?“²¹

War womöglich auch Damien Hirst unter den vielen Kunden gewesen, die einst Saunders’ Haifisch bestaunten? Übrig bleibt am Ende vielleicht der Gedanke an ein noch früheres Vorbild aus der ostpreußischen Provinz: der ausgestopfte Haifisch im Flur des Hauses von Baron Innstetten und seiner Frau Effi.²² Oder auch bloß der Gedanke daran, dass der Kampf darum, was Original ist, und was nicht – und auch darum, was Kunst ist, und was nicht – immer im Haifischbecken ausgetragen wird.

Margit Dirscherl ist Akademische Rätin und Wissenschaftliche Assistentin von Oliver Jahraus am Institut für deutsche Philologie der LMU München. Im Sommer 2002 fragte sie sich, ob sie Germanistik studieren sollte, und beschloss, probeweise eine Vorlesung an der LMU zu besuchen. Diese stichprobenartig ausgewählte ‚Vorlesung‘ war ein Gastvortrag des Bamberger Dozenten Oliver Jahraus. Drei Jahre später wurde er von Bamberg nach München berufen, auf den Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur und Medien – den sie, weitere vierzehn Jahre später, vertrat.

²⁰ O.A.: „A Dead Shark Isn’t Art“. <https://www.stuckism.com/Shark.html>, (zit. 8.9.2024).

²¹ Dalya Alberge: „Traditionalists mount shark attack on Hirst“. *The Times*, 10.4.2003, S. 27.

²² „[A]n dem vordersten [Balken] hing ein Schiff [...], während weiterhin ein riesiger Fisch in der Luft zu schwimmen schien. Effi nahm ihren Schirm, den sie noch in Händen hielt, und stieß leis an das Ungetüm an, so daß es sich in eine langsam schaukelnde Bewegung setzte. | ‚Was ist das, Geert?‘ fragte sie. | ‚Das ist ein Haifisch.‘“ Theodor Fontane: *Effi Briest*. Roman (Das erzählerische Werk, Bd. 15). Hg. Christine Hehle. Berlin 1998, S. 56f.