

Dieter Groh, Michael Kempe, Franz Mauelshagen (Hrsg.):
Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert.
Konstanz 2003; Gunter Narr Verlag, 434 S., ISBN 3-8233-5712-3, €49,00

Jörg Trempler

Der DFG-Sonderforschungsbereich „Literatur und Anthropologie“ in Konstanz hat im November 2000 eine Tagung zur historischen Wahrnehmung von Naturkatastrophen abgehalten, dessen Beiträge nun schriftlich vorliegen. Die insgesamt 19 Aufsätze stammen u.a. von Historikern, Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaftlern und bieten einen guten Einstieg in einen Themenkomplex, der von den Geisteswissenschaften bisher kaum wahrgenommen wurde. Denn obwohl ihre Existenz unbestritten ist und niemand daran zweifeln könnte, daß Erklärung und Deutung von Naturkatastrophen fruchtbare Forschungsgegenstände darstellten, sucht man die Lemmata „Katastrophe“ und „Naturkatastrophe“ im sonst so feinmaschig gewobenen Netz der Wissenschaft bislang meist vergeblich.[1]

Stehen die repräsentativen Lexika im Gedankengebäude der Geisteswissenschaften gewissermaßen für die Hauptportale der glanzvollen Fassade, scheinen die Naturkatastrophen nach wie vor und wenn überhaupt nur durch die Hintertür eingelassen zu werden. Im Unterschied zu den Geisteswissenschaften findet man den Begriff in den Naturwissenschaften, besonders der Geologie, vermehrt, doch fehlt für diesen Bereich ebenfalls eine allgemeingültige Definition.[2] So selbstverständlich die Rede von der Katastrophe in der Gegenwartssprache ist, so konturlos stellt sich der Begriff auf dem Gebiet des reflektierten Denkens dar. Der zergliedernde Blick auf ein Ereignis bleibt nicht an der Katastrophe hängen, sondern analysiert die tiefer liegenden Details. So stellt sich die Frage, was beispielsweise der Vesuvausbruch von 79 n.Chr., die mittelalterlichen Pestwellen oder die Oderflut von 1997 gemeinsam haben. Findet man für diese Ereignisse unter

dem Dach der Naturkatastrophe mindestens genauso viele Gemeinsamkeiten wie Unterschiede, liegt der Vorwurf der Beliebigkeit nahe und der Begriff der „Naturkatastrophe“ läuft ins Leere.

Was sind und zu welchen Zwecke studieren wir also Naturkatastrophen? Heil und Not liegt zunächst im Sprachgebrauch. Zwar gab es schon immer Ereignisse, die wir heute als Naturkatastrophen bezeichnen würden, der Begriff selbst stammt aber wie viele Komposita mit Natur - wie Natursehnsucht, Naturgefühl oder Naturempfinden - aus dem 18. Jahrhundert. Die ursprüngliche Bedeutung findet sich in den Erläuterungen in Diderots Encyclopédie zu „catastrophé“. Hier wird mit keiner Silbe elementare Gewalt erwähnt, sondern ausschließlich die Tragödientheorie behandelt, in der die Katastrophe den Wendepunkt oder die Lösung des Knotens bezeichnet und somit die verwickelte Handlung zum Ende hin auflöst. In diesem Sinne kommt der Begriff in Johann Georg Sulzers „Allgemeine Theorie der Schönen Künste“ als Übersetzung vor und wird unter dem Eintrag „Auflösung“ beschrieben.[3] Diese Bedeutung ist im Deutschen verblaßt, erhalten hat sich dagegen „Peripetie“ als Wendepunkt innerhalb der Tragödie. Daß die Katastrophe als Peripetie aber durchaus eine Verbindung mit der Naturkatastrophe aufnehmen kann, zeigt sich in den sogenannten Revolutionsoperen, die häufig mit dem Ausbruch elementarer Gewalt endeten.[4] Hier gingen Naturkatastrophe und Katastrophe eine Symbiose ein.

Einen Beitrag über die Oper sucht man im besprochenen Band vergeblich, diese Lücke werden künftige Tagungen sicher füllen. Erfrischend ist, daß die Problematik der Naturkatastrophen-

Definition in der instruktiven Einleitung von den Herausgebern zwar angesprochen wird, ohne jedoch zu stark darauf zu insistieren. Wichtiger erscheinen hier Vielfalt und Facettenreichtum des Themas, die sich nach Anspruch und Breite schon im Untertitel äußert: „Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert“. Das klingt enzyklopädisch und setzt sich in den fünf Abschnitten der Sammlung fort, die eine eher lockere Einfassung des Materials anstreben. Ihre Titel sind: „Kognitive Bewältigung - Deutungsmuster“, „Miasmen und Konstellationen“, „Bilder der Erschütterung - erschütterte Bilder“, „Kampf“ mit der Natur - Integrationsprozesse“ und schließlich „Chaos versus Ordnung“. Durch das Namens-, Orts- und Sachregister ist der Band für den schnellen Zugriff geeignet, obwohl er auch - dank seiner interdisziplinären Anlage - zum traditionell linearen Lesen reizt.

Im folgenden werden v.a. die Beiträge zu Bildern näher besprochen. Die Gruppe von vier Aufsätzen ist mit „Bilder der Erschütterung - erschütterte Bilder“ überschrieben. Dies suggeriert feinsinnig, daß sowohl die Bilder ein Ereignis abbilden als auch durch das Ereignis selbst angegriffen werden können. Der letztere Fall ist jedoch mit einer zeitlichen Einschränkung verbunden. „Das Moderne daran ist“, so grenzt Werner Busch in „Das sentimentalische Bild“ allgemein die Gegenwart von den vergangenen Epochen ab, „daß das Zerstörte oder der Zerstörungsakt im Bilde sichtbar aufgehoben ist. Seit dem 18. Jahrhundert kann das Bild Ordnung offenbar nur über den Aufweis der Erfahrung von Unordnung stiften.“ [5] Ohne expressis verbis darauf einzugehen, liegen alle vier Beiträge zu den Katastrophenbildern im Bereich der Moderne.

Peter Geimer erkennt in seinem Aufsatz „Messina 1783 - Das Beben der Repräsentation“ einen Bruch in der Historisierung von Ruinen je nachdem wie sich die Zerstörung der Gebäude vollzogen hat. Zunächst betont er die Unwiederbringlichkeit der Antike und auch das Bewußtsein

der Zeitgenossen darum, was in einem gewissen Widerspruch zu den reichhaltigen Antikensammlungen jener Zeit steht. „So machten sich im 18. Jahrhundert die zahlreichen Reisenden der Voyages pittoresques auf den Weg, um an den Stätten des Altertums für immer zu spät zu sein und genau diese Nachträglichkeit zum Thema ihrer Zeichnungen, Berichte und Beschreibungen zu machen“(190). Gängige Verbildlichung dieses Gedankens war die parallele Präsentation der Ruine und der im Geiste vollzogenen Rekonstruktion. Die Unterschriften nach dem Schema: ‚damals der vollständige Bau und heute die Ruine‘ belegen zweifelsfrei, daß keinesfalls an eine Rekonstruktion der Ruine, wie heute etwa bei der Dresdner Frauenkirche, gedacht war. Die Ruine repräsentierte vielmehr die verflossene Zeit. Das Moderne daran ist, daß der Betrachter sie zwar zeichnend rekonstruieren kann, doch nur in der Gewißheit, daß keine Rekonstruktion, die Antike jemals wieder lebendig machen wird. Damit zeigen die Ruinenbilder des 18. Jahrhunderts nicht allein die Überreste einer alten Kultur, sie repräsentieren auch diese unerfüllte Sehnsucht.

Am Beispiel von Jean Houel und Abbé Richard de Saint-Non, die jeder eine Voyage pittoresque von Sizilien in jeweils vier Bänden veröffentlichten, zeigt Geimer, daß ein plötzlicher Zuwachs des Ruinenbestandes der Insel durch die Zerstörung von Messina nach dem Erdbeben von 1783 dieses System empfindlich aus dem Gleichgewicht bringt. Beide reagieren unterschiedlich auf diese Störung. Saint-Non, der im selben Jahr den dritten Band seines Werkes herausgab, hielt die fertig ausgeführten Zeichnungen des unzerstörten Messina zurück und veröffentlichte stattdessen eine Vedute der Hafenstadt, in die der Zeichner einen Riß einfügte, um die ‚gestörte‘ Repräsentation zu verdeutlichen. Houel reagierte im Jahr darauf anders: er nahm gewissermaßen ein fiktives ‚Livebild‘ (vgl. weiter unten) mit auf, indem er den Palast während des Erdbebens zeigt, teilweise noch standhaltend, teilweise völlig zerstört.

Eine interessante Frage wäre, ob man die einleuchtenden und schlüssigen Gedanken über Antikenrezeption, die auf einer langsamen Erosion beruhte, durch die Plötzlichkeit einer Naturkatastrophe nicht auch auf Erdbeben in nichtantiken Gebieten übertragen könnte. Besonders bemerkenswert wäre in diesem Zusammenhang die Stichfolge von Jacques Philippe LeBas, der zwei Jahre nach dem Erdbeben von Lissabon in die Ruinen Gebäude imaginiert, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht dort standen, also die Zerstörung zum Anlaß von Zukunftsvisionen nimmt.[6]

Wie vielschichtig die Aspekte der Untersuchungen zu Naturkatastrophen sind, zeigt der Vergleich mit dem Beitrag von Robert Felte. „Ruinenbilder und eruptive Naturgewalten um 1800“ behandelt ebenfalls die *Voyage pittoresque* von Houel und Saint-Non, der Ausgangspunkt ist aber im Gegensatz zu Geimer ein ganz anderer. Felte stellt den Frontispiz von Charles Lyells *Principles of Geology*, gestochen von T. Bradley, London 1830, ins Zentrum seiner Betrachtung. Der Stich zeigt die Überreste eines Tempels des Jupiters Serapis, unmittelbar am Meerufer in der Nähe von Pozzouli unweit von Neapel gelegen. Seitdem die Ruine 1750 freigelegt wurde, werden die pittoresk in der Landschaft verbliebenen drei Säulenschäfte nicht nur gerne abgebildet, es wird auch spekuliert, wie die markanten kleinen Löcher, die den glatten Marmor in ca. 4 Meter Höhe aufrauten, zustande kamen. „Wie bereits andere Autoren vor ihm, sah Lyell in ihnen die Spuren sogenannter Pholaden, einer Muschelart, die auch zu seiner Zeit im Meerwasser der Umgebung lebte, sich auf steinernen Oberflächen festsetzt und bis zu einer beträchtlichen Tiefe einfrisst.“ (207) Heute steht die Ruine oberhalb des Meeresspiegels, so daß die Muscheln nur schwerlich ihr zerstörerisches Werk verrichten konnten. Die Überlegung, wie das Wasser an die Säulen gelangte, führt direkt zum nicht minder erstaunlichen Umstand, wie die Tempelruine es auf das Titelblatt der *Principles of Geology* schaffte. Lyell sah durch den Muschelbefall seine Theorie von den langsamen und kontinuierli-

chen Hebungen und Senkungen der Erdoberfläche gewissermaßen evident in den antiken Stein gehauen. Doch damit nicht genug, mitreißend schildert Felte, wie sich im 18. Jahrhundert Erd- und Sintflutgeschichte mit Katastrophentheorien sowie Archäologie und Geologie verschränken. Den Hintergrund für die Argumentation liefert ein unveröffentlichtes Blatt von Scheuchzer, auf dem der Physikotheologe eine römische Ruine mit Fossilien kombiniert. Damit war einerseits die Versteinerung parallel zur Ruine zeitlich monumentalisiert, andererseits die Ruine parallel zur Sintflut mit Katastrophentheorien verbunden. Die prominenteste Katastrophentheorie war der sog. Vulkanismus, dessen Vertreter auch Houel war. So inszeniert er in seine „*Voyage pittoresque*“ Basaltblöcke wie antike Fundstücke und vermittelt so dem Betrachter, daß alle dargestellten Gegenstände Produkte eruptiver Naturgewalt sind. Dagegen macht sich Lyell in seinem Frontispiz gewissermaßen die Argumente seiner Gegner zu eigen, um sie im Bild zu widerlegen. Nicht mehr symbolisch sondern konkret bezeugt die Ruine ca. 1400 Jahre Geschichte. In diesem Zeitraum hat eine immense Erdkraft das Bauwerk um mehrere Meter sanft gehoben und gesenkt, ohne es gänzlich zu zerstören. Da sich Lyells Theorie vehement gegen geologische Katastrophentheorien richtete, war der intellektuelle Witz perfekt. Gerade die Ruine, im Sinne Lyells oft als Zeugnis eruptiver Gewalt mißverstanden, zeigt weit hin sichtbar, jedem verständigen Menschen den Gegenbeweis an.

Der Kunsthistoriker, Bibliothekar und ehem. Leiter der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, Bruno Weber, leistet mit seinem Aufsatz „Das Elementarereignis im Denkbild“ eine detaillierte Darstellung zu den „sprechende[n] Bilddokumente[n]“ (239) zweier Bergstürze: Am 4. September 1618 in Piuro in Valchiavenna und am 2. September 1802 in Goldau im Kanton Schwyz. In einen anonymen Schichtklappblatt mit dem Titel „Antica Piuro. Fiktive Ansicht aus der Vogelschau von Norden“ von 1618 hat sich analog zu den Steinmassen von 1,4 Quadratkilo-

metern und einer Mächtigkeit von 20-30 Metern ein eingeklebter Papierlappen den unglücklichen Ort unter sich begraben. „Das bewegliche Bild demonstriert Simultanität, Gleichzeitigkeit von nicht zeitgleichen Phänomenen: Gegenwart und Vergangenheit werden mit einem Blick im Nu wahrgenommen.“ (243) Es bleibt zu ergänzen, daß man damit möglicherweise ein Anfangsdatum für einen Illusionismus gefunden hat, der sich immer schon für Katastrophendarstellungen interessiert hat und der über Gegenlichtdarstellungen, Panoramen bis hin zum Kino reicht.[7] In diesem Sinne dürfte man in dem anonymen Klappbild von 1618 den Anfang einer Entwicklung sehen, die kürzlich mit Roland Emmerichs Actionfilm „The day after tomorrow“, in dem New York spektakulär unter einer Schneedecke begraben wird, ihren vorläufigen Endpunkt erreichte. Der Beitrag von Weber verzichtet auf diese spekulativen Gegenwartsbezüge zu Gunsten profunder Ortskenntnisse, die auch beim zweiten Beispiel, dem Bergsturz von Goldau zur Geltung kommen. Sein interessanter Beitrag endet in einer Kuriosität. Weber stellt ein Relief vor, daß das Goldauer Tal vor dem Bergsturz rekonstruiert. Ein Schneidermeister namens Baumann hat dieses Werk 1806 vollendet (heute im Bergsturz-museum Goldau). „Aus existenziellem Ursprung modelliert er mit Holz- und Kohlestücken, Stoff und Papier, Sand und Moos, Leim und Farbe die künstlerische Gestalt vormaligen Daseins, wie es in ihm weiterlebt und sich zum überschaubaren Bild verdichtet.“ (257).

Kay Kirchmann widmet sich in seinem Beitrag „Erschütterungen - Beobachtungen zur (Re-)Konstruktion von Erbeben in ausgesuchten TV-Formaten“ vor allem dem interessanten Aspekt der Live-Übertragung. Einleitend macht Kirchmann darauf aufmerksam, daß gerade Naturkatastrophen, die plötzlich und unerwartet die Menschheit heimsuchen, im gewissen Gegensatz zur Liveberichterstattung stehen, da die Nachrichtensender natürlich in diesem Sinne nur zufällig vor Ort sein oder auf zufällig gefilmtes Laienmaterial zurückgreifen können. Dies wäre

nun nicht weiter bemerkenswert, wenn nicht die Sender selbst, wie der Autor anhand einer Werbekampagne von n-tv überzeugend darlegt, genau das Gegenteil dem Zuschauer vorgaukeln. Durch eine „Suggestion unentwegter Simultanität“ wird der Sender zum „Agenten der Ommivision“ (261).

Es ist tatsächlich ein irritierendes Merkmal des Fernsehens, daß alles Wichtige und Aktuelle bestenfalls zeitgleich gesendet werden sollte. Um diesen Zwang zu ergründen, verweist Kirchmann im Fall der Naturkatastrophen zunächst einerseits auf den Voyeurismus der Zuschauer und andererseits auf die Attraktivität der Bilder und stützt sich dabei auf Siegfried Kracauer als Zeugen.

Umfassend kategorisiert der Autor anschließend die verschiedenen Möglichkeiten. Tritt einmal der seltene Fall ein, daß Live-Bilder vorhanden sind, werden diese oft im einzelnen endlos wiederholt. In den meisten Fällen erreicht jedoch die Kamera erst nach dem Ausnahmezustand den Ort der Katastrophe und muß sich mit den Auswirkungen begnügen, die dann in aller Regel in epischer Breite abgebildet werden. Der lustigste und gleichsam bedenklichste Fall ist aber die dritte vorgestellte Möglichkeit, bei der ein historisches Ereignis, von dem es keine Live-Bildokumentation gibt, für das Fernsehen bearbeitet wird. Kirchmann kann zeigen, daß sich in einem so gelagerten Fall das ZDF nicht davor scheute, aus Ermangelung an Mitschnitten über das Erdbeben von San Francisco schlicht dieses nachzustellen. „Strikt dem Ökonomiepostulat der öffentlich-rechtlichen Anstalten unterworfen, muß dafür dann auch schon mal ein wackelndes und schließlich umkippendes Kaffeeservice sowie ein gezielter Tritt gegen das Kamerastativ ausreichen, wie auch die damals auf die Erdstöße folgenden Feuersbrünste hier im Studio in Gestalt einer umfallenden Petroleumlampe kostengünstig nachinszeniert worden ist.“ (273)

Nach der Lektüre von Kirchbaums Aufsatz zu den Mechanismen der Live-Übertragung denkt

man unweigerlich an den weltweit live gesendeten Einsturz des zweiten Turms des WTC, dessen Filmreife ebenfalls viel beschworen wurde. Die ruhig und sachlich vorgetragenen Argumente haben im Gegensatz zu der hastig zusammengeschriebenen ersten Welle medientheoretischer Arbeiten etwas Beruhigendes. Auf der anderen Seite steht die beunruhigende Gewißheit, daß nicht allein die Naturkatastrophe weiterhin aktuell bleibt. Die Geisteswissenschaft wird nicht umhin kommen, die von Menschen gemachten Katastrophen stärker in den Fokus zu rücken. Der besprochene Band liefert für diese Aufgabe ein erstes tragfähiges Fundament.

Anmerkungen:

[1] Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, (Fotomechanischer Nachdruck) Gütersloh 1991; Johann Heinrich Zedler, Großes vollständiges Universal-Lexikon, Leipzig 1732 ff.; Joachim Ritter (Hrsg.) u.a., Historisches Wörterbuch der Philosophie, Basel 1971 ff.; Gert Ueding (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Tübingen 1992 ff.; Karlheinz Barck (Hrsg.), Ästhetische Grundbegriffe, Stuttgart 2000 ff..

[2] Eine Auswahl verschiedener Deutungen liefert J. Nussbaumer, Die Gewalt der Natur. Eine Chronik der Naturkatastrophen von 1500 bis heute, Grünbach 1996. Der Autor kommt zu der Feststellung: „Eine einheitliche und allgemein verbindliche Definition von Katastrophe existiert in der Literatur nicht“ (15). In der Geologie gilt die Katastrophentheorie zudem als überholt. Vgl. Steven M. Stanley, Historische Geologie, Heidelberg und Berlin 2001 (2. Aufl.), S. 669.

[3] Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 4 Bde. (1792-99). Vergewissern kann sich Sulzer wiederum bei Scaliger, vgl. Julius Caesar Scaliger, Poetices libri VII (1561), L.I.C.9. - vgl. auch Joachim Heinrich Campe, Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke, Braunschweig 1801.

[4] Zwei Beispiele: Daniel François Esprit Auber, La Muette de Portici, endet mit dem Ausbruch des Vesuvs und wurde in Deutschland als „Die Stumme von Portici“ unter Richard Wagner als Dirigent uraufgeführt. Gasparo Spontinis „Die Vestalin“ endet mit einem Blitzschlag, der die erloschene Feuerschale im Tempel wieder entzündet.

[5] Werner Busch, Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne, München 1993, S. 10.

[6] Vgl. Dombois, in: Elementare Gewalt. Kulturelle Bewältigung. Aspekte der Naturkatastrophe im 18. Jahrhundert, Hrsg. von F. Eybl u.a. (Jb. der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Bd. 14/15), Wien 2000, S. 197-216.

[7] Dewitz, Bodo von und Nekes, Werner (Hrsg.), Ich sehe was, was Du nicht siehst. Sehmaschinen und Bildwelten, Köln 2002.

Zitierweise / Citation:

Jörg Trempler: Jörg Trempler: Rezension von:Dieter Groh, Michael Kempe, Franz Mauelshagen (Hrsg.): Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung. Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Konstanz 2003. In: ArtHist, Nov 2004. <http://www.arthist.net/download/book/2004/041103Trempler.pdf> (Bei Zitatangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2005 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.