

SWR2 Wissen: Aula

So wird über Katastrophenszenarien debattiert

Von Sabine Appel

Sendung vom: Sonntag, 12. Juni 2012, 8.30 Uhr

Redaktion: Ralf Caspary

Produktion: SWR 2022

Katastrophen brennen sich tief ein ins individuelle und kollektive Gedächtnis, es sind Zäsuren, Unterbrechungen, die oftmals weitreichende politische, soziale und mentale Veränderungen provozieren.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

SWR2 können Sie auch im SWR2 Webradio unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der SWR2 App hören – oder als Podcast nachhören:

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

MANUSKRIFT

Anmoderation:

Mit dem Thema: „So wird über Katastrophen debattiert“. Am Mikrofon: Ralf Caspary.

Jeder und jede erinnert sich garantiert an eine Katastrophe, die er indirekt oder vielleicht auch direkt erleben musste. Ich denke da an Fukushima, an Tschernobyl, an den Terroranschlag vom 11.9.2001 oder jetzt an den Krieg gegen die Ukraine. Katastrophen brennen sich tief ein ins individuelle und kollektive Gedächtnis, es sind Zäsuren, Unterbrechungen, die oftmals weitreichende politische, soziale und mentale Veränderungen provozieren.

Hören Sie dazu den Vortrag von Dr. Sabine Appel, freie Buchautorin, Expertin für europäische Ideengeschichte.

Sabine Appel:

Seit dem 24. Februar 2022, dem Beginn des russischen Angriffskriegs auf die Ukraine, sind die Bilder, die uns täglich von den Kriegsschauplätzen erreichen, eigentlich kaum zu ertragen: zerbombte Häuser, verwüstete Städte und dem Inferno entfliehende Menschen, Ruinen, unter denen die Toten der Flugzeugbomben begraben sind, zerstörte Krankenhäuser mit Entbindungsstationen, getötete Kinder, die Bewohner umzingelter Städte, die ohne Wasser, Nahrung, Heizung und Elektrizität in den Ruinen hausen, die ihnen geblieben sind und die in Kellern und Schutzräumen Zuflucht suchen vor den noch immer währenden Bombenangriffen, Massengräber, ausgebrannte Busse und Autos und in ihnen kaum mehr kenntliche, verkohlte Leichen. Bilder der Verwüstung, wie sie der Krieg schafft, ob er nun in Aleppo wütet, in Tiflis oder in Mariúpol.

Ein Anti-Kriegs-Lied, 1962 prominent interpretiert von Marlene Dietrich, die sich mit amerikanischer Staatsbürgerschaft während des Zweiten Weltkriegs gegen Nazi-Deutschland positioniert hatte, kommt einem da in den Sinn. Sein Refrain mit der Zeile: „Wann wird man je versteh´n?“ lässt in der Tat die Frage stellen, ob die Menschheit – sofern es Sinn macht, von einer solchen im Ganzen zu reden – denn nichts aus ihrer Geschichte gelernt hat. „Sag´ mir, wo die Blumen sind.“ Auch in Butschka und Mariúpol blühen sie auf frischen Gräbern von Menschen, deren Tod sinnlos ist und der vermeidbar gewesen wäre. Wann wird man je versteh´n?

Die Hilflosigkeit und vielleicht auch die Wut, die Außenstehende angesichts solcher Katastrophen überkommt, die eindeutig und ohne jeden Zweifel von Menschen gemacht sind – sind sie vergleichbar oder sind sie von substantiell anderer Qualität, wenn es sich um Katastrophen handelt, an denen der Mensch, wenigstens direkt, keinen Anteil hat, also auch keine Schuld? Also etwa im Falle von Naturkatastrophen wie Erdbeben, Vulkanausbrüchen und Sturmfluten, Seuchen und großen Hungersnöten nach Missernten? Die Menschheitsgeschichte ist randvoll mit katastrophalen Ereignissen, und viele haben sich tief ins kollektive Gedächtnis gebrannt, teils gesteigert oder zumindest doch modifiziert in der Deutung und

Überlieferung über die Jahrhunderte und gefiltert durch manche redaktionelle Abweichung oder weltanschauliche Sichtweise. Hinzu kommen die Technikkatastrophen der neueren Zeit, die aber häufig auch zeigen, dass es nicht immer sinnvoll ist, zwischen Katastrophen zu unterscheiden, die von Menschen verursacht sind, durch Technikversagen oder durch die Natur. Manchmal – etwa bei der Nuklearkatastrophe von Fukushima im Zusammenhang mit einem Seebeben an der japanischen Pazifikküste im März 2011 – fallen alle drei Aspekte zusammen, und es ist müßig, hier genauestens zu differenzieren. Indessen scheint es aber doch gewisse Unterschiede in der Bewertung zu geben. Wenigstens scheint die Wut deutlich mehr „Sinn“ zu machen, wenn man sie auf einen Verursacher richten kann.

Katastrophen sind immer wieder ein Anlass und mitunter vielleicht auch ein willkommener Vorwand für kulturelle, politische, gesellschaftliche und theologische Neuorientierungen und für Debatten allgemeiner Natur. Und sie sind, da sie schon einmal passieren und da man sie sich folglich auch prospektiv vorstellen, gestalten oder phantasie reich ausmalen kann – so zynisch diese Feststellung anmuten mag angesichts überaus realer und gegenwärtiger Katastrophen – nicht zuletzt auch unverzichtbare Ingredienzen der Kunst, der schöpferischen Kultur, der Unterhaltungsindustrie in ihrer gesamten Palette.

Sie finden sich im Themenspektrum der Mythologie und der Religion, in der Dichtung, im Theater und in der Bildenden Kunst. Die biblische Sintflut und Noahs Arche begegnet uns in unzähligen bildhaften Darstellungen, Fluten und Feuersbrünste inspirierten die Renaissance- und die Barockmalerei, Schiffshaverien, Theaterbrände und Erdbeben sind beliebte Motive der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, und schließlich haben wir die Endzeitvisionen der Dystopieromane des technischen Zeitalters sowie die zahlreichen Katastrophenromane, die die Gefahren des technischen Zeitalters widerspiegeln.

Wo stünde Hollywood ohne die Katastrophen, die man verfilmen kann, ob nun ganz oder teil-fiktional, als Zukunftsszenario und Projektion, etwa eines möglichen Atomkriegs, oder im Rückgriff auf reale historische Ereignisse in der fernen oder nahen Vergangenheit – die Vernichtung von Pompeji durch den Ausbruch des Vesuvs im Jahr 79 nach Christus, die mittelalterliche Pest, der Dreißigjährige Krieg, der Untergang der Titanic oder auch „9/11“?

Hinzu kommen alle möglichen Zerstörungsszenarien, die so vollkommen fern von unserer Wirklichkeit und den Warnungen und Prognosen von Zukunfts-, Erd- und Klimaforschern zwar teilweise nicht sind, die aber doch in der filmischen Umsetzung zugleich starke Elemente von Science Fiction, Horror und Fantasy aufweisen. Von der Invasion Außerirdischer, die die Erde in Schutt und Asche legen, über das Szenario kosmischer Kriege im Planetensystem, mutierte Monster und Androiden oder einen gigantischen Wirbelsturm, der uns hinwegzufegen droht, globale Erdbeben und Megatsunamis oder einen auf die Erde zurasenden Asteroiden, der alles Leben auf unserem Planeten auszulöschen wird, wenn es den Helden im Film nicht gelingt, ihn zu stoppen, die Bedrohung durch einen Killervirus oder Terroristen als Weltherrscher bis hin zum Szenario der globalen Endzeit durch Umweltzerstörung infolge des Klimawandels reichen die Sujets der Katastrophenfilme, die mit den Ängsten der Zuschauer spielen und geradezu eine „Angstlust“ heraufbeschwören.

Das Gefühl nach dem Film: Ganz so schlimm ist es ja derzeit noch nicht, wenn auch der Weltuntergang bevorstehen mag, was ja ein festes Kulturgut ist, spätestens seit der Erwartung des Tausendjährigen Reiches. Irgendwann mag das eintreten, auf diese oder auf eine andere Weise, aber nicht jetzt, nicht heute, nicht morgen und hoffentlich nicht zu meinen Lebzeiten. Der Film entlastet und hat alles durchgespielt, die Szenarien und die damit verbundenen Ängste. Die Katastrophe kann warten. Soviel in Kurzfassung zur Ästhetisierung von Katastrophen aus rezeptionsästhetischer und -psychologischer Sicht.

Um aber wieder zur Wahrnehmung realer Katastrophen zurückzukommen, die man zum Beispiel anhand von Fernsehbildern von Kriegsschauplätzen nahezu in Echtzeit erfasst und damit realisiert: Was überwiegt bei den lediglich emotional involvierten Betrachtenden? Empathie, Mitgefühl, also ganz allgemein Betroffenheit angesichts menschlicher Schicksale, in die man sich als Mensch mühelos hineinversetzen, also mit denen man sich identifizieren kann? Je nach sozialer, kultureller, politischer, historischer, geographischer oder individueller Ausgangslage auch Angst und Sorge, dass man selbst etwas Ähnliches erleben könnte, und zwar in greifbarer Zeit? Oder eventuell auch Empörung, die – sofern sie nicht auf den Kriegstreiber gerichtet ist, also den sehr realen Verursacher einer Katastrophe, den man aber im Falle einer Naturkatastrophe kaum wird ausmachen können – die Hilflosigkeit noch verstärkt? Es ist eine Empörung, die automatisch in die Sinnfrage führt und die immer eine theologische Weltansicht zur Grundlage hat. Hier wären wir bereits mittendrin in den jahrtausendealten Katastrophendebatten. Auch wenn das Wort und die Bestandslage jung sind.

Ob bei Flugzeugabstürzen oder bei Schiffskatastrophen, bei Kriegen und Massakern, bei Erdbeben, bei Lawinenunglücken, bei Großbränden, bei Dürren und Hungersnöten, bei Dammbrochen oder Bergwerksunglücken, bei einstürzenden Häusern und Brücken, bei Amokläufen, bei Epidemien, Überschwemmungen oder Reaktorunfällen: Immer wird man sich die Frage stellen: Warum? Warum so viel Leid, so viel Tod, so viel Zerstörung? Hätten wir all das verhindern können und, wenn ja, wie? Die Frage ist legitim und oft sogar angemessen, wenigstens zur künftigen Schadensbegrenzung. In der kaum zu beantwortenden Frage nach dem Warum hingegen ist ein beträchtliches Maß an narzisstischer Kränkung enthalten, insinuiert sie doch, dass der Mensch als vermeintliche Krone der Schöpfung einen gewissen Anspruch auf Auszeichnung oder im Katastrophenfall auf Verschonung hat.

Davon zeugt schon der Sprachgebrauch, denn etwa ein Erdbeben, das sich in einer Wüste ereignet und bei dem keine Menschen zu Schaden kommen, würde vermutlich niemand als Katastrophe bezeichnen. Auch wenn Tierarten aussterben, oder Fauna und Flora zerstört werden, spricht niemand von Katastrophen. Was aber sonst, außer dass Menschen zu Schaden kommen, und zwar womöglich in größerer Zahl, macht eine Katastrophe zur Katastrophe?

Das Wort „Katastrophe“ – altgriechisch: „katastróphē“ –, das bis ins 18. Jahrhundert in der uns bekannten Verwendung des Wortes noch nicht geläufig war, kommt aus der Poetik, aus der Tragödiendichtung, der Dramentheorie. Da bezeichnet es die Wendung oder die Umkehr, die den Untergang des Helden in der Lösung des dramatischen Konfliktes herbeiführt. Da antike Tragödien so angelegt sind, dass der

Held scheitern muss, da er oder sie nach der antiken Vorstellung das, was die Götter für ihn bestimmt haben, vergeblich durch sein oder ihr Handeln unterminiert, hat das Wort in der späteren, allgemeinen Verwendung diesen schicksalhaften und deterministischen Tenor bekommen und beibehalten, den auch die tragische Wendung in der Tragödie bezeichnet. Eine Katastrophe fordert die Menschen in ihrem Selbstverständnis, in ihren Glaubenssätzen, in ihrem Handeln und in dem Bewusstsein heraus, dass das Ungeheuerliche und Unvorstellbare jederzeit auch in ihr Leben einbrechen kann, dass die Planbarkeit des Lebens offenbar eine Illusion ist.

Die Katastrophe hat etwas Schicksalhaftes, auch wenn Wahrnehmungen dieser Art, ein säkulares Weltverständnis vorausgesetzt, eine anachronistische Note besitzen. In der griechischen Antike hat die Tragödie, historisch gesehen, eine kultische Handlung zur Grundlage, aber sie besitzt auch Lehrstückcharakter, wie man sich mit den Schicksalssprüchen der Götter, moderner ausgedrückt: mit den eigenen Möglichkeiten und Grenzen versöhnt. Dass man als Mensch „schuldlos schuldig“ wird, ist das Kernthema der antiken Tragödie. Die Katastrophe in ein Weltbild zu integrieren, das nicht von schicksalhafter Bestimmung ausgeht, sondern nach einem modern-säkularen Verständnis von einem grundsätzlich offenen Ereignisgeschehen, ist daher vielleicht eine noch größere Herausforderung.

In dem Wort „Katastrophe“ ist außerdem mehr oder weniger ausgeprägt eine historische Wertung enthalten, denn in manchen Debatten um die oft nachträglich so bezeichneten Katastrophenereignisse wird häufig nicht nur das Unglück als solches beklagt, sondern es wird ihm zugleich der Charakter einer Zäsur zugesprochen, und zwar mit Blick auf das vermeintliche Kontinuum von Geschichte. Hierzu nur zwei Ereignisse aus der jüngeren Zeit:

der Untergang der Titanic im Jahre 1912 und die terroristischen Anschläge auf das New Yorker World Trade Center und versucht auch auf andere symbolträchtige Orte der Vereinigten Staaten von Amerika durch Islamisten der Al-Qaida-Gruppe am 11. September 2001. Bei beiden Ereignissen und ihren Verarbeitungen ist es auch sicher kein Zufall, dass sie jeweils am Beginn eines neuen Jahrhunderts, im letzteren Fall sogar eines neuen Jahrtausends stehen, also mitten in den schillernden Millenniumsdebatten.

Waren die Anschläge von „9/11“ mit nahezu 3.000 Toten, die koordinierte Serie von Selbstmordattentaten auf dem Boden der USA, bei der erstmals Flugzeuge als Waffen eingesetzt wurden, ein Symbolereignis für eine sich wandelnde, zunehmend multipolare Weltordnung? Der Beginn des Endes der Vorherrschaft des Westens unter der Führung der Vereinigten Staaten? Bezeichnete der Untergang des angeblich unsinkbaren Luxusdampfers „Titanic“ am Vorabend des Ersten Weltkriegs, bei dem 1.400 Menschen den Tod fanden, gleichsam das Ende der Unschuld in der Technischeuphorie, in dem ungebremsten Fortschrittsglauben, in den wahrhaft „titanischen“ Fantasien der westlichen Zivilisation?

In der Aufarbeitung solcher Ereignisse liegt ja manchmal die latente Aufforderung, wieder zu einer neuen Demut zurückzukehren, sich auf „menschliches Maß“ zu besinnen und die großen Menschheitsprojekte samt möglicher oder tatsächlicher Kollateralschäden zu überdenken. Dabei gerät kaum ins Bewusstsein, dass genau

solche Debatten beziehungsweise die Prämissen, unter denen sie geführt werden, Kategorien aus der antiken Tragödie sind. Die katastrophé, also der Wendepunkt einer Handlung, geschieht, damit Menschen geläutert werden, damit eine Reinigung stattfindet, katharsis, zur Überwindung der menschlichen Hybris, der Selbstüberhebung, die außer Acht lässt, dass der Mensch, homo faber, der technische Mensch, zugleich auch Teil eines Ganzen ist, dem auch er unterworfen bleibt, und dass er dafür auch Verantwortung trägt.

Was veranlasste ihn, Kriegswaffen oder Atombomben zu bauen, Flugzeuge, die abstürzen, Häuser und Brücken, die einbrechen und Schiffe, die sinken können? Wie kam er dazu, Flüsse zu begradigen, Land zu gewinnen, das Innere des Erdreichs zu bergen, Tunnel zu graben und die Meeresspiegel zu heben? Auch die Naturgewalt eines Erdbebens, einer Lawine und einer Sturmflut führt die Menschen zurück auf menschliches Maß, da diese Ereignisse zeigen: Es gibt noch Gewalten, die außerhalb der menschlichen Reichweite liegen, die ihre Kunstfertigkeit nicht erreicht. Kurzzeitig, für einen Moment des Innehaltens, im besten Fall, heilt sie das von ihrer Hybris. Die Katastrophe hätte also damit einen Sinn.

Was aber, wenn sie keinen Sinn hat, sondern einfach geschieht? Der Einbruch des Ungeheuerlichen in unser aller Leben, der jederzeit möglich ist, der alles zerstören kann und der eben gar keinen Sinn hat – ist es vielleicht das, was uns allen am meisten Angst macht? Ist dies der Grund dafür, dass historische Einschnitte damit in Verbindung gebracht werden, Wegmarken, Richtungsbestimmungen, Zeitenwenden, Zäsuren, also letztendlich Sinnstiftungen? Können wir anders mit Katastrophen nicht umgehen, als indem wir ihnen einen Sinn zusprechen, den sie vielleicht gar nicht haben, um damit das Unerträgliche erträglich zu machen?

So oder so: Der Umgang mit Katastrophenereignissen bezeichnet zugleich unseren Umgang mit der Kontingenz, also mit dem Einbruch des Unvorhersehbaren, mit dem fatalen Augenblick, mit dem unplanbaren Moment, den das Leben bereithalten kann, dem häufig banalen Ereignis mit verheerender Wirkung – oder einfacher ausgedrückt: mit dem Zufall, der mitunter entsetzliche Folgen hat und der sich in diesem einen Fall nicht verhindern ließ, so rational durchorganisiert unsere Lebenswelt auch immer sein mag.

Im Umgang mit dieser Kontingenz einerseits und auf der anderen Seite den impliziten Fragen von Vorherbestimmung und Schicksal, wie sie doch Kennzeichen der antiken Tragödie sind, finden sich zahlreiche Spielarten dieses eigentlich mythischen Weltbildes in den Berichterstattungen über Katastrophenereignisse unserer Tage. Bei Betrachtung der dokumentarischen und fiktionalen Verarbeitungen der Terroranschläge des 11. September ist mitunter eine kunstvolle Dramaturgie zu beobachten, wie sie letztlich von zweieinhalb Jahrtausenden dramaturgischer Praxis gespeist wird: Es gibt einen Prolog mit Rückblicken sowie verschiedene Episoden und Erfahrungsberichte mit ihren jeweiligen Betroffenheitsperspektiven. Und es gibt retardierende Momente, die die Spannung erhöhen. Es gibt eine Peripetie, also den Höhepunkt der Katastrophe mit den uns bekannten Bildern des einschlagenden Flugzeugs, der brennenden Türme, der schwarzen Rauchwolke von Manhattan, die sich durch die Straßen wälzt, der aus den obersten Stockwerken in den Tod springenden Menschen.

Botenberichte und Mauerschauen in Form von Off-Stimmen und Kommentatoren ergänzen und untermalen die filmischen Live-Bilder mit den filmtechnischen Möglichkeiten von Vor- und Rückblenden sowie die Stimmen der Involvierten vor Ort. Anstelle eines Exodus, eines Auszuges, gibt es eine Schlussbetrachtung mit Wertungen und Vorausblicken.

Alles wie bei Sophokles, wie bei Aischylos und bei Euripides. Während Sophokles die Geschichte des Königs Ödipus wiedergibt, der seinen Vater ermordet und seine Mutter heiratet, wie es ihm zu Beginn seines Lebens das Orakel vorausgesagt hatte, obgleich er doch alles tat, um den Schicksalsspruch zu umgehen, liegt die Rekonstruktion der realen Ereignisse rund um die Terroranschläge des 11. September natürlich außerhalb solcher geschlossener Weltbilder. Dennoch arbeitet sie mit vergleichbaren Stilmitteln, und so dokumentarisch und faktisch sie sich auch generieren mag, so sehr entfaltet sie doch eine vergleichbare Wirkungsästhetik. Reale Szenarien und Fiktionales sind da ohnehin heute manchmal kaum unterscheidbar.

Ob nun bei Sophokles oder bei „9/11“: Der Ausgang ist tragisch, und im 21. Jahrhundert, unter der Voraussetzung eines offenen Weltbildes, ist die Tatsache des Geschehens, so, wie es war und wie es den Beteiligten widerfuhr, in seiner nackten Faktizität nichts Geringeres als ein Skandalon. Es zeigt die Hilflosigkeit des Menschen vor der Macht der Ereignisse, und es stellt, anders als in Zeiten verbindlicher Glaubenssysteme, keine Erklärung dafür bereit.

Es gibt aber auch Heldengeschichten und Geschichten von Opferbereitschaft inmitten und am Rande des Terrors, die wieder Hoffnung und Versöhnung ermöglichen, Geschichten von Rettungen, glücklichen Fügungen, knappem Entrinnen und vom Zufall, der in diesem einen oder in einem anderen Zusammentreffen unvorhersehbarer Ereignisse dieser oder jener Person das Überleben sicherte: dass gerade an diesem Morgen das Auto einer Mitarbeiterin des World Trade Centers nicht ansprang, so dass sie den Terroranschlag nicht erlebte, dass ein Familienvater das Flugzeug verpasste, das an diesem Morgen in den nördlichen Twin Tower raste, dass jemand kurzentschlossen noch einmal umkehrte, weil er zu Hause etwas vergessen hatte und auf diese Weise dem Unglück entrann. Auch diese „Zufälle“ sind banal und können das Zünglein an der Waage von Leben und Tod sein, oft gleichsam drehbuchhaft, auf dramatische Weise, in letzter Sekunde.

So scheint es wieder einen Ausgleich zu geben, was die Unwägbarkeiten der Kontingenz angeht. Freilich sind sie auch Anlass zu tiefgründigen Fragen nach Sinn und Schicksal, wie sie sowohl die unheilvollen wie die glücklichen Zufälle darbieten. In einem traditionell protestantisch geprägten Land wie den Vereinigten Staaten ist es denn auch nicht abwegig, wenn in den verschiedenen Aufarbeitungen einer Katastrophe wie „9/11“ am Beispiel persönlicher Einzelgeschichten so etwas wie die Providenz, also die göttliche Vorsehung, mit hineinspukt, oder wenn auf die eine oder andere, vielfach pseudo-religiöse Weise versucht wird, das dramatische Geschehen mit all seiner Unfassbarkeit aus der Perspektive der Überlebenden sinnreich zu bannen und mit einem indirekten Deutungsmuster zu überziehen. Jeder und jede kann das vielleicht an sich selbst beobachten, wenn sie dramatische Ereignisse aus ihrem eigenen Leben erzählt. Natürlich versucht man, Ereignisketten sinnstiftend zu rekonstruieren und in ein Erklärungsmuster zu bringen, einschließlich

des Zusammenspiels vermeintlicher Zufälle, die aber eben doch, wie man zu glauben meint, keine sind.

Das Unglück, das schon im Sprichwort auf bedrohliche Weise seine Schatten vorauswirft, wird wie ein unbesiegbarer Gegner behandelt, der aus dem Hinterhalt kommt, um die Betroffenen zu überwältigen, wie man im Mittelalter, um den allgegenwärtigen Tod zu bewältigen, die Allegorie des Sensemanns schuf.

Ohne Frage hinterlässt das Unheil auch Narben und Spuren in jedem Einzelnen, der es erlebt; es verändert Handlungsmuster und Perspektiven, lässt anders auf Vergangenheit und Zukunft blicken, verändert Grundeinstellungen und Werte im Leben und sicherlich auch die Haltung zum Tod. Von daher hat die Katastrophe immer eine wertkonstitutive Bedeutung. An alle existenziellen Grenzen führen die Ereignisse zweifellos, und da ist es fast gleichgültig, welche Rolle man als Beteiligter oder Beteiligte spielt.

Um das heldenhafte Potenzial von Menschen herauszuheben, mutige, lebensrettende Taten, mit denen Menschen das eigene Leben aufs Spiel setzen, braucht es eigentlich keine Katastrophenereignisse, aber diese leuchten ihr Handeln viel stärker aus. Die Aufmerksamkeitsfokussierung wird im Falle des Ungeheuren, des bislang Unvorstellbaren eine andere und stellt alles in ein helleres Licht, auch die immer und jeden Tag lebensgefährliche Arbeit von Feuerwehrleuten.

Womit wir bei der Medieninszenierung von Katastrophen angelangt wären, in der von Bildern überfluteten und im Netz in Echtzeit global und unbegrenzt transportierbaren Medienwelt unserer Gegenwart, in der es – so muss man es leider sagen – schon aufgrund der nie dagewesenen Verbreitungsmöglichkeiten eine Inflation an Katastrophenbildern auf den diversen Bildschirmen unseres medialen Alltags zu sehen gibt, die miteinander in Konkurrenz treten, die einander scheinbar mühelos ablösen, die in der medialen öffentlichen Wahrnehmung eine immer kürzere Verweildauer haben und denen man eine gewisse Oberflächenwirkung, durch Sensationslust vorangetrieben, denn Nachrichten und ihre Bilder müssen sich ja auch werbewirksam verkaufen, häufig nicht absprechen kann.

Es gibt Medienwissenschaftler, die die These aufstellen, dass die Bilder von Katastrophen, also ihre mediale Verbreitung, diese erst zu dem machen, was wir heute als Katastrophe bezeichnen – oder anders gesagt: Sie erzeugen erst die Katastrophenerfahrung. So Jörg Trempler in seiner Publikation von 2013: „Katastrophen. Ihre Entstehung aus dem Bild.“

So weit wird man nicht gehen müssen. Es ist aber wohl kaum von der Hand zu weisen, dass es angesichts der Bilderflut von Katastrophen in den Massenmedien des digitalen Zeitalters eine gewisse Reizüberflutung und somit auch einen Prozess der Abstumpfung gibt. Vor der Verbreitung von Bildern oder ihrer technischen Reproduzierbarkeit haben hingegen mündliche Überlieferungen großer Ereignisse, bei denen es dann auf die Einbildungs- und Erzählfkraft der Rezipienten ankam, um sie im kulturellen Gedächtnis zu halten, ebenfalls eine große und zum Teil äußerst langlebige Wirkung entfaltet, wenn auch kulturell und räumlich begrenzt.

Sokrates beklagt in Platons Dialog: „Phaidros“ den Wertverlust der Kommunikation, der durch Verschriftlichung, aber auch durch die Bildwerdung entstehe, da der Wahrnehmende mit dem toten Bild und der fixierten Schrift nicht in Austausch treten könne, um die Information zu begreifen. Es ist ja gerade die biblische Apokalypse – wenn man so will, die menschliche Ur-Katastrophe, die sich als Szenario auch im Judentum und im Islam findet, bilderlos mindestens über Teilstrecken –, die eine gewaltige Wirkung entfaltet.

Wird eine Katastrophe in der kollektiven Wahrnehmung weniger aufgeladen mit legendenhaften oder auch spektakulären Bedeutungen, wenn es von ihr nur Erzählungen, vielleicht auch mehr Fakten gibt, aber gar keine Bilder? Das scheint fraglich, denn die Bilder entstehen doch bei uns im Kopf. Aber wirkungsmächtige Abbildungen von Katastrophen entfalten eine kollektive Eigendynamik, und sie können folgerichtig auch manipulieren. Die Angst der Menschen vor dem Fegefeuer, vor dem Weltende, vor dem Jüngsten Gericht, mit allen mittlerweile verbreiteten apokalyptischen Bildern, wurde von den christlichen Kirchen in der Vergangenheit benutzt und gezielt heraufbeschworen, um die Menschen zur Buße zu bringen, zur Demut und zum Gehorsam oder auch, weit profaner, zum Kauf von Ablassbriefen, um mit den Erlösen prestigeträchtige oder auch ganz profane Bauprojekte zu finanzieren, den prächtigen Petersdom in Rom, aber auch Deichbauten, zum Beispiel in Holland. Auch die heute medial vermittelten Katastrophenbilder manipulieren die Konsumenten, und sei es auch nur zum Kauf einer Zeitung, denn Katastrophen verkaufen sich gut.

Etwas vom römischen „memento mori“ („Gedenke des Todes“) oder vom frühmittelalterlichen „media vita in morte sumus“ („Mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben“) ist den verschiedenen Versuchen, das Unfassbare zu fassen und die Katastrophe begreiflich zu machen, in der nachträglichen Reflexion inhärent. Es zeigt sich als Moment des plötzlichen Einbruchs ins Leben, das vielleicht gerade besonders unbewusst oder sogar ausgesprochen sorglos und hingebungsvoll gelebt wird und wo die Katastrophe gewissermaßen ihre größtmögliche Wirkung entfaltet.

Spielfilme wie: „Der weiße Hai“ von 1975 oder auch die verschiedenen filmischen Verarbeitungen der Tsunami-Katastrophe im Indischen Ozean vom 26. Dezember 2004 bauen in der Inszenierung ganz auf diesem Gegensatz auf. Was könnte sorgloser sein, selbstvergessener als eine Urlaubsszene an einem sonnigen Strand in traumhaft schöner Kulisse, in die das Ungeheure in Gestalt der menschenfressenden Bestie oder der Tsunami-Welle ohne jede Vorwarnung einbricht und die Menschen buchstäblich mitten aus dem Leben reißt?

Nun ist „Der weiße Hai“ von Stephen Spielberg bekanntlich ein nicht allzu gehaltvoller, aber damals sehr erfolgreicher Spielfilm, der mit der schlecht gemachten Attrappe eines Hais arbeitete, die während des Drehs auch noch ständig kaputt ging; auch in der Realität hält sich das Schadensmaß menschenfressender Haie an schönen Badestränden wohl, global gesehen, in Grenzen, während die Tsunami-Katastrophe von 2004 mindestens 231.000 Todesopfer in acht asiatischen Ländern forderte – die meisten von ihnen waren übrigens keine sonnenbadenden, vergnügten Touristen aus dem reichen globalen Norden, auf deren Schicksale aber selbst die Nachrichten seinerzeit auffallend fokussiert waren.

„Memento mori“ und „mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben“. Katastrophen bringen Menschen, wenn sie sie erfahren und überleben, an ihre existentiellen Grenzen. Sie schaffen ein anderes Verhältnis zum Tod und konfrontieren auf schonungslose Weise mit dem Unfassbaren, dem Unvorhersehbaren, der plötzlichen Unterbrechung des Lebens und der Dynamik seiner nicht kalkulierbaren Schrecken und Größen. Mit der Vergänglichkeit, die wir so gerne verdrängen.

Nirgends ist das vielleicht so sinnfällig geworden wie in den Jahren nach 1800 angesichts der Ruinen von Pompeji, die von einem zweitausend Jahre zurückliegenden Vulkanausbruch zeugen. Und nie hat eine Katastrophe zu derart weitreichenden Debatten in der Geistesgeschichte geführt wie am Beispiel des Erdbebens von Lissabon fünfzig Jahre zuvor. Die abendländische Menschheit befand sich damals an einem Wendepunkt zur säkularen Moderne.
