

Die mediale Inszenierung von Katastrophen als Krise der Jahrtausendwende

Yasemin Dayıođlu-Yücel¹

Abstract

Despite the everyday presence of disasters in the media and a growing number of disaster movies made in Germany, there is only a small amount of disaster literature in contemporary German writing. This article aims to explore, how disasters are enacted in different ways in contemporary novels, film and media in German language by comparing Frank Schätzing's bestseller *Der Schwarm*, Tomas Glavinic's *Die Arbeit der Nacht* and the movie *Die Sturmflut*.

Wir Journalisten lieben sie, die Krise. Sie sagt uns, warum wir morgens aufstehen und abends nicht nach Hause gehen. Ob groß oder klein, ob politisch, sportlich oder kulturell – die Krise ist der Fetisch unseres Metiers. Nicht einmal die Katastrophe ist uns lieber. Die Katastrophe ist sperrig und spröde. Und eigentlich ist sie schon vorbei, sobald sie eingetreten ist. Die Krise ist anders. Sie schwankt zwischen Rettung und Desaster. Es gilt, ihr nachzuspüren, sie zu entfalten und ihr auf den Grund zu gehen. Ist sie schon da? Und wenn ja: wer hat sie uns gebracht? Wen betrifft sie und wen nicht? Wer sind ihre Opfer, wer ihre Propheten und wer ihre Profiteure? Vor allem aber: wie geht es weiter? (Schulte-Holthausen 2009)

Ein Grund für die Beliebtheit von Krisen- und Katastrophenmeldungen ist sicherlich darin zu sehen, dass der Erfolg von Medien an ihrer wirtschaftlichen Rentabilität gemessen wird, die wiederum von den erreichten Rezipienten abhängt. Medien bedienen die Faszination des Publikums mit Katastrophenmeldungen und können somit die Ängste umso mehr schüren. So entsteht eine „Spirale der medial-öffentlichen Erregung“ (Schnabel 2008), die eine eigene gesellschaftliche Realität entstehen lässt. Und so lässt sich erklären, wie das große Thema Klimakatastrophe nach der Finanzkrise kaum noch Raum einnimmt, ebenso wenig wie atomare Bedrohung, Waldsterben und

¹ DAAD-Lektorin, Abteilung für deutsche Sprache und Literatur, Edebiyat Fakültesi, Istanbul Universität

Die mediale Inszenierung von Katastrophen als Krise der Jahrtausendwende

Vogelgrippe – hier einreihen lässt sich vermutlich bald die Schweinegrippe –, ohne dass die Risiken unbedingt kleiner geworden wären (Vgl. Schnabel 2008). Krisen- und Katastrophenerfahrungen bestimmen das alltägliche Leben von Menschen auf der ganzen Welt. Durch die Globalisierung, das Leben im 'globalen Dorf', rücken Erdbeben in Guatemala und Überschwemmungen in Brasilien in unsere Nähe und beeinflussen uns, wenn auch nicht physisch, so doch mental. Die starke Medienpräsenz von Katastrophenmeldungen führt die globalen Auswirkungen lokalen Geschehens in das Blickfeld eines breiten Publikums. Angesichts der hohen technischen Entwicklungsstufe der Menschheit werden dadurch umso größere Angstreaktionen und Ohnmachtsgefühle ausgelöst. Die Globalisierung kann insofern als Ausdruck einer Krise der Jahrhundert- bzw. Jahrtausendwende angesehen werden. Besonders die Finanzkrise hat dazu geführt, dass die Globalisierung nicht mehr nur von Sympathisanten der Nichtregierungsorganisation Attac kritisch gesehen wird, sondern heute für menschliche Katastrophen steht, wenn man sich beispielsweise das Schicksal von internationalen Wanderarbeitern vor Augen führt.

Die Suche nach deutschsprachiger Katastrophenliteratur verdeutlicht schnell, dass das Genre Katastrophenfilm in Deutschland zwar populär ist und vermehrt deutsche Produktionen entstehen (mit sensationsheischenden Namen wie *Die Jahrhundertlawine*, *Der Vulkan*, *Tsunami* und *Die Sturmflut*), Katastrophenliteratur im internationalen Vergleich aber seltener von deutschen Autoren verfasst wird. Ein Grund dafür, wird in der andauernden Beschäftigung deutscher Autoren mit innerdeutschen historischen Krisen vermutet.

Im Folgenden möchte ich anhand von Beispielen aus Publizistik, Literatur und Film zeigen, wie Katastrophen inszeniert werden und inwiefern dabei das Genre des Katastrophenfilms als Vorbild gilt. Dabei gehe ich vor allem auf Frank Schätzing's *Der Schwarm*, Thomas Glavinics *Die Arbeit der Nacht* und den Spielfilm *Die Sturmflut* ein.

„Genau besehen gibt es kaum ein Werk der Weltliteratur, in dem nicht manifeste Katastrophen oder wenigstens Unheil-Visionen den Spannungsgrund, wenn nicht gar den Motor der Handlung abgeben“, (Ueding 2001: 164) konstatiert der Literaturwissenschaftler Gert Ueding. „Apokalyptische Vision und individuelle Todeserwartung oder wenigstens existentielle Daseinstauschung“ (Ueding 2001: 165) stehen laut Ueding in engem Zusammenhang. Den Schiffbruch als Allegorie führt er interessanterweise ebenso wie der Philosoph Peter Sloterdijk in Bezug auf die Finanzkrise an (Jandl 2008) und knüpft so eine Verbindung zwischen Robinson Crusoe und

Odysseus – für beide habe die Katastrophe einen Reifungsprozess ausgelöst; die Katastrophe habe einen „pädagogischen Sinn“ (Ueding 2001: 164).

Für die vorletzte Jahrhundertwende lässt sich in Bezug auf die Ästhetisierung der Katastrophe regelrecht von einem „Katastrophen-Kult“ sprechen (Drude 2007: 28). Wie Christian Drude feststellt, besteht „der Katastrophen-Beitrag des Fin de Siècle zur Ästhetik der Moderne weniger in den gegenständlichen Anlässen solcher Umgangsszenarien als in ihren subjektiven Verarbeitungs- und poetologischen Darstellungsformen“ (Drude 2007: 27). Er erklärt daraus, dass in der Forschung von einer Krise der Jahrhundertwende gesprochen werde und nicht von einer Katastrophe. Eine Katastrophe sei ein Ereignis von kurzer Dauer mit möglichen langen Folgen, eine Krise ein längerer Zeitraum. Im Fin de Siècle werden innerliche Katastrophen oder Ängste vor Katastrophen verhandelt, wie: „Krise der Monarchien und Wirtschaftskrise; Krise des Subjekts; Identitätskrise [...]; Erkenntniskrise, Sprachkrise [...]“ (Drude 2007: 27)

Könnte das unter anderen Vorzeichen wie der heutigen Finanzkrise auch auf die aktuelle Jahrhundertwende zutreffen, die gleichzeitig eine Jahrtausendwende ist, weswegen sich Ängste möglicherweise potenzieren? Latente Krisen sind immer präsent, durch gewisse Mechanismen geraten sie aber zu bestimmten Zeitpunkten ins Bewusstsein bzw. werden von den Medien ins Bewusstsein getragen. In Bezug auf die Katastrophenliteratur der 1980er und 1990er Jahre bemerkt Volker Lilienthal, dass die Katastrophe „allgemein“ geworden sei (Lilienthal 1994: 190). So auch in Werken des neuen Subjektivismus. Diese Innerlichkeit scheint für die deutsche Literatur auch heute noch zu gelten. Katastrophenliteratur, in denen die Hauptrolle tatsächlich die Katastrophe spielt (deswegen gehe ich hier nicht auf die Untersuchung von Texten ein, in denen das sogenannte Erhabene untersucht wird (vgl. dazu Hoffmann 2006)), lassen sich selten finden, und wenn, sind sie mit dem Stigma der Trivialliteratur versehen.

Zwar empfiehlt Jens Jessen im März 2009, die „Literatur der letzten zehn Jahre endlich zur Kenntnis zu nehmen“, da sie die „Krisenszenarien unserer Tage“ bereits vorausgesehen haben könnte (Jessen 2009). Der Konjunktiv steht aber da wie eine Forderung. Gefragt wird in den Medien immer auch danach, wo die Intellektuellen seien, die sich zur Krise äußerten. Eine Stimme, die international gehört wurde, war die des französischen Kapitalismuskritikers Alain Badiou. „Und was ist das Reale dieses Krisenspektakels?“ fragt er im Oktober 2008 und vergleicht im Folgenden das Verhalten der Entscheidungsträger, von ihm als „Schar der Mächtigen“ bezeichnet, mit den Protagonisten in einem Katastrophenfilm, einem „dieser schlechten stereotypen Filme“ (Badiou 2008).

Die mediale Inszenierung von Katastrophen als Krise der Jahrtausendwende

Die von ihm gemeinten Filme thematisieren in der Regel Naturkatastrophen, technische Katastrophen oder Terroranschläge. Mit diesem Vergleich will Badiou darauf aufmerksam machen, dass die, auf die sich das Augenmerk richtet, in der Regel auch die Überlebenden der Katastrophe sind, während die zahllosen Statisten in diesem Fall die Zuschauer seien, deren Vorstellungsvermögen die gehandelten Summen bei Weitem überstiegen. Man solle sich diesem Publikum zuwenden, denn dieses sei im Gegensatz zum Film „das Reale“ (Badiou 2008). Dahinter verbirgt sich eine grundsätzliche Kritik Badiou's am von ihm so benannten „Kapital-Parlamentarismus“, in dem Politiker und Meinungsmacher sich von der Finanzwelt abhängig machten. Die Inszenierung einer Finanzkrise als Katastrophenfilm bei Badiou wurde später von der Österreichischen Schriftstellerin und Theaterautorin Kathrin Röggla aufgegriffen. Kathrin Röggla, die Katastrophenszenarien zum 11. September oder zur Finanzkrise in ihren Werken thematisiert, meint, man habe noch keine Erzählformen gefunden für diesen „Zusammenbruch“ (Röggla 2009). Damit hat sie vollkommen Recht. Abgesehen von Kathrin Röggla's eigenen Arbeiten in diesem Bereich, dazu gezählt werden kann beispielsweise das Hörstück *Wiedergänger* (Röggla 2009), das als Essay zu bezeichnen wäre, wurde in den letzten Jahren wenig publiziert, was unter Katastrophenliteratur zu fassen ist – wenn man die innerdeutschen Katastrophen nicht dazu zählt.

Eine Ausnahme bildet hier Frank Schätzing's Roman *Der Schwarm* (2004). Bei diesem Text handelt es sich um einen internationalen Bestseller und in erster Linie um Unterhaltungsliteratur.² Schnell wird deutlich, dass der Text sich an typischen (US-amerikanischen) Katastrophenfilmen orientiert. Implizit in der äußeren Segmentierung durch schnelle Ortswechsel, auf der Ebene der Figuren durch deren flache Zeichnung, explizit durch häufige Anspielungen auf bekannte Katastrophenfilme aus Hollywood wie z.B. *Independence Day*. Auch das Thema, das sich kurz als 'Rache der Natur gegen den Menschen' zusammenfassen lässt, ist nicht neu: Auf der ganzen Welt häufen sich Überfälle von Meeresbewohnern auf Menschen und menschliche Technik. Mutierte Würmer zerknagen Methanvorkommen auf den europäischen Kontinentabhängen, die abstürzen, riesige Tsunami-Wellen formen, die große Teile Europas zerstören und u.a. die Kommunikation nach Übersee unmöglich machen.

² Um einen weiteren Bestseller zum Thema handelt es sich bei Gudrun Pausewangs Jugendbuch *Die Wolke* (1987), der eine atomare Katastrophe behandelt und 19 Jahre nach seinem Erscheinen 2006 verfilmt wurde. Dieses Werk bleibt hier aufgrund seiner Zugehörigkeit zum Genre Jugendliteratur unberücksichtigt.

Um das Ausmaß der Katastrophe zu zeigen sei hier eine längere Passage zitiert, über die man auch einen guten Eindruck von der einfachen und wenig Raum für Interpretationen lassenden Sprache des Textes erhält. Vor einer Gruppe von Wissenschaftlern fasst Jack Vanderbilt vom CIA die Situation zusammen:

In Teilen Europas herrscht der Ausnahmezustand. Und was heißt das? Dass keiner mehr nach Dunkelheit auf die Straße gehen darf, weil er sonst Gefahr läuft, nasse Füße zu bekommen? – Ich will Ihnen sagen, was es heißt. Es heißt, dass Europa die humanitäre Katastrophe nicht in den Griff bekommen wird [Hervorhebung im Text]. Dass die Hilfswerke, Rotes Kreuz, Technisches Hilfswerk, UNESCO, Malteser, nicht mehr nachkommen mit Zelten und Lebensmitteln. Dass im goldenen Europa Menschen an Hunger sterben und andere an Infektionen. Dass Seuchen ausgebrochen sind. – Seuchen in Europa! Als wär's nicht genug mit Pfiesteria und Konsorten. In Norwegen wütet die Cholera! Es heißt, dass die medizinische Versorgung für die Verwundeten nicht mehr gewährleistet werden kann und die Wunden aufrechter europäischer Samstagabendquiz-Konsumenten von kleinen weißen Würmern wimmeln und mit Fliegen übersät sind, die ihrerseits Krankheitskeime verbreiten, wo immer sie sich niederlassen. – Wird's einem schlecht? Das war noch gar nichts. Ein Tsunami ist [...].“ (Schätzing 2004: 486)

Die Katastrophe erscheint nur unvorhersehbar, weil die Menschen sie als Möglichkeit ausgeschlossen haben. Die Natur rächt sich aber nicht nur indirekt durch menschliches Verschulden oder Versagen (so eine Erklärung wäre möglich, wenn die Rutschung der Kontinentalhänge durch Bohrungen verursacht worden wäre), sie tritt aktiv in Form eines intelligenten, aber abstrakt bleibenden Meeresbewohners auf (eine blau leuchtende Wolke aus Einzellern), der z.B. mutierte Würmer auf Kontinentalhänge ansetzen kann. Damit wird ein Feindbild stilisiert, dem die Menschen trotz ihrer hohen Entwicklungsstufe nicht gewachsen sind, was wieder relativ simpel zum Ausdruck gebracht wird: „Da saßen hochkarätige Wissenschaftler beisammen und schauten drein wie enttäuschte Kinder angesichts nicht funktionierender Technik.“ (Schätzing 2004: 478)

Zwar wird in Person des amerikanischen Präsidenten danach gefragt, ob es sich um eine Prüfung Gottes halten könne, doch die Lösung scheint im Metaphysischen; der Schamanismus im ursprünglichen Leben der Eskimos erscheint als Lösungsweg. Der mythische Ausweg ist typisch für das

Die mediale Inszenierung von Katastrophen als Krise der Jahrtausendwende

Katastrophengenre. So wird Leon Anawak, ein Inuit, der seine Herkunft lange verleugnet hat, zur Schlüsselfigur.

Wenn *Der Schwarm* generell wenig Raum für Interpretation offen lässt, so ist er doch ein Beispiel für einen Roman, der kritisches Bewusstsein wecken will – sowohl in Hinblick auf den Umgang mit der Natur als auch im Hinblick im Umgang mit dem ‘Fremden’. Insofern geht es nicht lediglich um den Unterhaltungswert. Die Annäherung an die Yrr geraten zu einem Lehrstück für interkulturelle Sensibilisierung:

Gut und Böse sind von Menschen postulierte Werte. Kaum eine Fiktion findet Interesse, die sich darüber hinwegsetzt. Wir tun uns nun mal schwer mit der Vorstellung, dass unsere Werte nicht auch die Werte anderer sein sollen und dass deren Vorstellungen von Gut und Böse vielleicht nicht den unseren entsprechen könnten. Dafür müssen Sie nicht mal in den Weltraum horchen. Jede Nation, jede menschliche Kultur hat ihre eigenen Aliens vor der Haustür, nämlich immer die jenseits der Grenze. – Bevor wir das nicht verinnerlicht haben, werden wir kaum eine Kommunikation mit einer fremden Intelligenz zuwege bringen. Denn aller Wahrscheinlichkeit nach wird es keine gemeinsame Wertebasis geben, kein universelles Gut und Böse, möglicherweise nicht einmal kompatible Sinnesapparate, über die man sich austauschen könnte. (Schätzing 2004: 673)

Der Feind bleibt zwar abstrakt, doch die internationale Forschergruppe versucht, Informationen über ihn zu sammeln, um ihn zu verstehen und mit ihm ins Gespräch zu kommen, Gemeinsamkeiten untereinander herauszufinden, anstatt ihn lediglich zu bekämpfen (was als US-amerikanische Lösung präsentiert wird).

Deutliche rhetorische und inhaltliche Parallelen sind zum Antiterrorkrieg der USA nach dem 11. September zu erkennen – weswegen dem Roman auch Anti-Amerikanismus vorgeworfen wurde (Vgl. Gulddal 2007); gleichzeitig versteckt sich hierin eine für den Katastrophenfilm typische Kritik am militärisch-wissenschaftlichen Apparat und der Verlust des Vertrauens in „gesellschaftliche Institutionen, Staat, Führung“ (Vgl. Seeßlen 2001). Die Krise erscheint aber auch als Chance für ein besseres zukünftiges Zusammenleben und als Chance, um an die Macht zu kommen. Letztes manifestiert sich überspitzt in der Figur der Amerikanerin Commander Li.

Als Chance anderer Art erscheint sie im vom Sender RTL produzierten und gesendeten Fernsehfilm *Die Sturmflut* (Erstausstrahlung: Februar 2006), dessen Titel sich auf die Hamburger Flutkatastrophe von 1962 bezieht. Im Mittelpunkt stehen neben der Flut selbst, die Krankenschwester Katja Döbbelin, die kurz vor ihrer Hochzeit mit dem Oberarzt Markus Abt, dem vermeintlichen Vater ihres Sohnes, von ihrem Ex-Freund Jürgen Urban aufgesucht wird, der sie von der Hochzeit abbringen möchte. Die Hochzeit selbst wird durch die Sturmflut verhindert, Katjas Sohn Phillip auf dramatischste Weise von Jürgen gerettet. Am Ende finden die durch das altbewährte Motiv der vorbehaltenen Briefe voneinander getrennten Liebenden wieder zueinander und Phillip zu seinem leiblichen Vater.

Der Film kontrastiert in den Anfängen die Familienidylle mit düsteren Bildern eines Sturmes, die kurz und unkommentiert, lediglich durch ein Insert gekennzeichnet eingebildet werden. Dabei werden auch Bilder aus England und Island gezeigt. Im Radio läuft ununterbrochen das Wetter. Auf der Wetterstation entscheidet sich der Verantwortliche dagegen, eine Sturmwarnung für Hamburg auszusprechen, weil er keinen Fehlalarm auslösen möchte. Als die Flut Hamburg erreicht, ist es bereits zu spät, um die Bevölkerung zu evakuieren.

In *Die Sturmflut* werden einerseits viele Elemente des typischen Katastrophenfilms eingesetzt, so z.B. die Figur des untypischen Helden, der in der Notsituation über sich hinaus wächst: hier die Figur des Jürgen Urban. Weiterhin genretypisch ist die oberflächliche Darstellung der Figuren zugunsten handlungstragender Elemente sowie die Darstellung technischer Details zur Herstellung von Plausibilität. Auch dass die Familie trotz der Katastrophe gerettet wird, gehört zum klassischen Katastrophenfilm. Vollkommen untypisch ist allerdings, dass im zweiten Teil des Films fast ausschließlich die zwischenmenschlichen Beziehungen im Vordergrund stehen, nicht mehr die Katastrophe an sich.

Der Grund für das Ausmaß der Katastrophe wird in menschlichem Fehlverhalten angesiedelt. Es geht hier also nicht um die Schwäche eines technischen oder kulturellen Systems, die Ohnmacht des Menschen gegenüber Natur, Schicksal oder Gottheit und nicht um die „Bosheit des Feindes“ (Vgl. Seeblen 2001: 26).

Fasst man den Roman *Die Arbeit der Nacht* des österreichischen Autors Thomas Glavinic ebenfalls als Katastrophenliteratur auf, so lässt sich auf diesen Text übertragen, dass die Katastrophe sich innerlich abspielt.³

³ Nicht nur in dieser Hinsicht weist der Roman Parallelen zu Marlen Haushofers Roman *Die Wand* (1963) auf, worauf auch in den Rezensionen vielfach hingewiesen wird, ohne jedoch Glavinic Originalität abzusprechen.

Die mediale Inszenierung von Katastrophen als Krise der Jahrtausendwende

An einem 4. Juli wacht Jonas in seiner Wiener Wohnung auf. Seine Freundin Marie ist nach England verreist. Zunächst funktionieren weder Fernseher noch Internet, auf den Straßen sind keine Menschen, obwohl der 4. Juli kein Feiertag in Österreich ist. Telefone funktionieren, aber niemand hebt ab. Nachdem Jonas die Wohnungen von Familie und Freunden aufsucht und sich Zutritt zu diesen verschafft, erkennt er, dass alle Menschen (und Tiere) außer ihm Wien verlassen haben müssen. Sechs Wochen lang plant er akribisch, wie er auf Leben stoßen kann, fährt Orte seiner Vergangenheit ab, fährt nach England um Marie zu suchen, aber nirgendwo trifft er auf Menschen. Er positioniert Videokameras in seiner Wohnung und an verschiedenen Stationen seiner Routen und sichtet die Videoaufzeichnungen einzeln. Das einzige Lebenszeichen, das er erhält, ist sein eigenes. So beginnt er den Jonas auf den Videobändern (oft bezeichnet als „der Schläfer“) als Gegenüber und Kommunikationspartner, als ‘verallgemeinerten Anderen’ zu betrachten. Er inszeniert Telefonate mit diesem Gegenüber, indem er Bänder aufzeichnet, und sich später selbst per Zeitschaltung auf dem Mobiltelefon anruft.

Jonas lebt in einer Welt, in der er freien Zugang zu Konsum und Technik hat. Beides funktioniert, aber die absolute Isolation hält er nur sechs Wochen lang aus. Nachdem sechs Wochen lang die Feststellung „Keine Veränderung“ zum Leitmotiv geworden ist, stürzt er sich vom Stephansdom. Während des zeitlich lang gedehnten Falls sinniert er u.a. über das Verhältnis von Mensch und Zeit:

In der Erde wurde Atommüll gelagert. Radioaktive Stäbe steckten an vielen Orten der Welt in der Erde. Sie würden lange Strahlen, zweiunddreißigtausend Jahre. Er hatte sich oft ausgemalt, was die Menschen in sechzehntausend Jahren über die Versursacher dieses Problems sagen würden. Sie würden denken, damals, vor sechzehntausend Jahren hatten Menschen gelebt, die nicht verstanden, was Zeit war. Zweiunddreißigtausend Jahre. Tausend Generationen. Jede einzelne würde tüfteln und arbeiten und bezahlen für das, was zwei oder drei oder zehn Generationen für ihren kurzfristigen Vorteil angerichtet hatten. (Glavinic 2008: 394)

Wenn überhaupt, ist *Die Arbeit der Nacht* ein Katastrophentext, in dem die eigentliche Katastrophe ausgespart bleibt. Zwar lässt sich nicht anders als durch eine Katastrophe erklären, dass Jonas alleine auf der Welt ist, aber es fehlt jedes Zeichen von Zerstörung.

*Wieso war er am 4. Juli nicht schreiend erwacht?
Diese Frage hatte er sich schon früher oft gestellt. Wenn in irgendeinem Erdteil eine Unzahl Menschen durch ein Unglück,*

Yasemin Dayioğlu-Yücel

durch eine Naturkatastrophe, durch Bomben umkamen und zwar zur selben Zeit, wieso spürte er nichts davon? Wie war es möglich, dass so viele vergingen, ohne dass er eine Nachricht von ihnen empfing? Wieso konnte es Hunderttausende Ichs zugleich in den Tod reißen, ohne dass sie eine Nachricht aussandten? Wie war es möglich, daß man in genau dieser Sekunde Brot aß oder fernsah oder sich die Nägel beschnitt, ohne dass einen ein Schauer überlief, ohne dass man einen elektrischen Schlag fühlte?
(Glavinic 2008: 390)

Der Text ist absolut bedeutungslos. Genauso wie eine geheimnisvolle Katastrophe Auslöser für das Verschwinden dieser Menschen sein kann, kann das Verschwinden auch nur sinnbildlich für die psychische Isolation stehen, in der sich ein Mensch in der hoch technisierten und von Konsum geleiteten Welt befinden kann. Einerseits erschrecken den Protagonisten weitere 24 Stunden, die er „zu Leben hat“, andererseits hat er immer noch Angst davor, Zeit ungenutzt verstreichen zu lassen. Indem er sich ständig neue Aufgaben schafft, versetzt er sich selbst in Zeitnot und behält sich damit Normalität bei.

Was Thomas Assheuer in der Zeit vom Dezember 2008 in Bezug auf „unser Epochengefühl“ feststellt, lässt sich somit mühelos auf Jonas übertragen:

"Alltag und Apokalypse, Normalität und Ausnahmezustand durchdringen sich wechselseitig und bilden das paradoxe Mischgefühl der neuen Epoche. Alles scheint wie immer, doch nichts ist wie sonst." (Assheuer 2008)

Oder wie es im Schwarm lapidar heißt:

„Würmer. Monster. Methan. Klimakatastrophe.

Man sollte schnell noch etwas trinken.“ (Schätzing 2004: 144)

Diese Haltung an sich scheint nicht gerade neu, auch in der letzten Jahrhundertwende und der letzten großen Wirtschaftskrise ist Ähnliches festzustellen. Seine „apokalyptische Färbung“ erhalte das neue Epochengefühl nach Assheuer durch den Verlust des Glaubens sowohl an den Kapitalismus als auch an die Vorstellung einer „entgegenkommenden“ Natur (Assheuer 2008). Gleichzeitig sei man selbst immer mit verantwortlich für die Katastrophe und könne die Schuld nicht abstrakten Größen zuschreiben, wie etwa der Atomlobby: „Im Zweifelsfall sind es [die Schuldigen; Y.D.] der eigene Lebensstil und das Auto vor der Tür.“ (Assheuer 2008)

Festzuhalten bleibt, die Auseinandersetzung mit Katastrophen und Krisen bleibt momentan den Medien vorbehalten. Literatur, in der tatsächlich die Katastrophe die Hauptrolle spielt, und die sich nicht im Trivialen bewegt, ist im

deutschsprachigen Raum der letzten zehn Jahre entgegen der Behauptung von Jens Jessen fast nicht erschienen. Das scheint weniger daran zu liegen, dass die Katastrophe an sich trivial ist.

Viel mehr drängt sich die Vermutung auf, dass vor allem die deutsche Literatur immer noch zu sehr mit innerdeutschen Katastrophen und subjektiven Befindlichkeiten beschäftigt ist, worin auch ein Grund für ihre internationale Erfolglosigkeit gesehen wird (Vgl. Hage). Es bleibt zu hoffen, dass Wege gefunden werden, die aktuelle Krisen und Katastrophenerfahrungen literarisch in ihrer Vielschichtigkeit umzusetzen. Josef Haslinger, ebenfalls ein Österreicher, hat darauf verzichtet seine persönlich erlebte Tsunami-Erfahrung als Roman zu veröffentlichen und hat die Form eines Berichtes gewählt (Haslinger 2008). Auch Rafik Schami, berühmt als Geschichtenerzähler hat für das Thema 11. September das Genre gewechselt und ein Tagebuch veröffentlicht (Vgl. Schami 2003). Ein Grund für den Mangel an anspruchsvollen Katastrophentexten im eigentlichen Sinn kann also in einer Scheu vor der Fiktionalisierung von Katastrophen vermutet werden.

Literaturverzeichnis

Assheuer, Thomas (2008). „Alltag in der Krise“. *Die Zeit*, 17.12.2008.

Badiou, Alain (2008). „Und was ist das Reale dieses Krisenspektakels?“. *Der Standard*, 22./23.11.2008.

Drude, Christian (2007). „Kultivierte Katastrophen. Zur Ästhetisierung des Verfalls in Literatur und Malerei um 1900“. In: Schläder, Jürgen/Wohlfarth, Regina (Hgg.): *AngstBilderSchauLust. Katastrophenerfahrungen in Kunst, Musik und Theater*. Leipzig: Henschel (27–58).

Gert Ueding (2001). „Katastrophenliteratur oder Die Lust am Untergang auf dem Papier“. In: Becker, Horst Dieter/Domres, Becker; Finck, Diana von (Hgg.): *Katastrophe. Trauma oder Erneuerung*. Tübingen: Attempto Verlag (163–181).

Glavinic, Thomas (2008). *Die Arbeit der Nacht*. München: dtv.

Gulddal, Jesper (2007). „'The one great Hyperpower in the Sky': anti-Americanism in contemporary European literature“. *Cambridge Review of International Affairs* 20: 677–692.

Hage, Volker (2005). „Deutschstunde international“. *Spiegel Special* 4: 210–214.

- Haslinger, Josef (2008). Phi Phi Island. Ein Bericht. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl.
- Haushofer, Marlen (1963). Die Wand. Gütersloh: Mohn Verlag.
- Hoffmann, Torsten (2006). Konfigurationen des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts (Handke, Ransmayr, Schrott, Strauß). Berlin: de Gruyter (Spectrum Literaturwissenschaft, 5).
- Jandl, Paul (2008). „Wir lebten in einer Frivolitätsepoche. Ein Gespräch mit dem Philosophen Peter Sloterdijk über die Finanzmarktkrise“. NZZ, 29.11.2008.
- Jessen, Jens (2009). „Meermacher. Die Literatur weiß mehr von den Krisen unserer Tage, als wir ahnen.“ Die Zeit, 19.03.2009.
- Lilienthal, Volker (1994). „Irrlichter aus dem Dunkel der Zukunft. Zur neueren deutschen Katastrophenliteratur“. In: Kreuzer, Helmut (1996). Pluralismus und Postmodernismus. Frankfurt am Main: Lang (209 -243).
- Pausewang, Gudrun (1987). Die Wolke. Jetzt werden wir nicht mehr sagen können, wir hätten von nichts gewusst. Ravensburg: Meier.
- Röggla, Kathrin (2009). „Worst Case Szenario“. Die Zeit, 5.03.2009.
- Dies. (2009). Wiedergänger. BR Nachtstudio, Ausgestrahlt am 17.02.2009.
- Schami, Rafik (2003). Mit fremden Augen. Tagebuch über den 11. September, den Palästinakonflikt und die arabische Welt. Heidelberg: Palmyra.
- Schätzing, Frank (2004). Der Schwarm. 11. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Schläder, Jürgen/Wohlfarth, Regina (Hgg.) (2007). AngstBilderSchauLust. Katastrophenerfahrungen in Kunst Musik und Theater. Leipzig: Henschel.
- Schnabel, Ulrich (2008). „Die Konjunktur der Ängste“. Die Zeit, 19.06.2008.
- Schulte-Holthausen, Jan (2009). „Das goldene Kalb. Warum Journalisten die Krise lieben“ Scala – Aktuelles aus der Kultur, WDR5. Ausgestrahlt am 30.03.2009.
- Seeblen, Georg (2001). „Das Kino und die Katastrophe. Filmische Schreckensphantasien und die mediale Wirklichkeit“. In: Film 18/11: 16–27.