

Susanna Kolbe; „Warhaftig und wunderbarlich Monster“. Von gestrandeten Walen; Marburg: Jonas Verlag 2015; 79 S., 37 Abb.; ISBN 978-3-89445-500-2; € 15

Ein Wal verschwindet und taucht wieder auf. Was banal klingt, wird zum Aufhänger des vorliegenden Bandes „*Warhaftig und wunderbarlich Monster*“. Von *gestrandeten Walen* von Susanna Kolbe. 2014 hat eine Restauratorin auf einem Gemälde von Hendrick van Anthonissen einen übermalten Wal wiederentdeckt und freigelegt. Die Wiederentdeckung auf dem Bild war, wie der tote Wal an der Küste der Niederlande im Jahr 1641, eine Sensation und rückt ein bislang wenig beachtetes Bildthema in die Öffentlichkeit. Susanna Kolbe versucht in ihrem gerade ein-

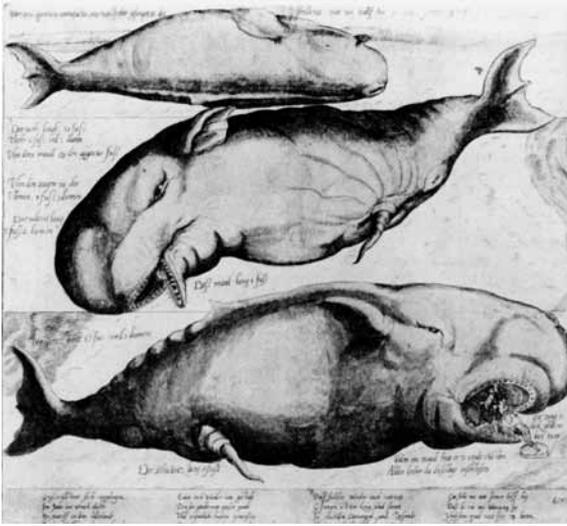
mal 79 Seiten zählenden Buch eine Kunst- und Kulturgeschichte von gestrandeten Walen in den Niederlanden vorzulegen. Sie spannt den Bogen vom 16. Jahrhundert bis heute, streift sozial- und wirtschaftsgeschichtliche sowie politische Aspekte und lässt viele Fragen offen.

Das Ölgemälde des niederländischen Marinemalers van Anthonissen war seit seiner Aufnahme in die Sammlung des Fitzwilliam Museums in Cambridge im 19. Jahrhundert eine wenig beachtete Strandszene. Durch die Restaurierung von Shan Kuang hat es Aufmerksamkeit erregt. Es wurde sogar in der englischen Tagespresse darüber berichtet.¹ Das tote Tier wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt übermalt, vermutlich um das Bild besser verkaufen zu können.² Heutzutage sind gestrandete Wale, wie auch im 16. und 17. Jahrhundert, ein aufsehenerregendes Thema. Es ist eine Meldung wert, wenn irgendwo ein Wal oder sogar mehrere Wale stranden. Nur unterscheidet sich das Verhalten der Menschen zu diesen Tieren grundlegend von dem der Holländer vor 400 oder 500 Jahren. Heute versuchen Freiwillige die gestrandeten Tiere zu retten. (73–79)

Die Autorin sieht dennoch im Verhalten der Menschen heute zu dem der Holländer von damals Parallelen. „Liegt heute einer der Meeressäuger tot am Strand, so ähneln die Bilder den Szenen, die sich vor 500 Jahren abgespielt haben. Wale stranden

1 Vgl. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/04/restoration-hidden-whale-dutch-painting> (29.03.2016).

2 <http://www.cam.ac.uk/research/news/whale-tale-a-dutch-seascape-and-its-lost-leviathan> (29.03.2016): “No-one knows why the whale was painted out of the picture – or when. Today we treat works of art as entities but in the previous centuries, painting were often elements of interior design that were adapted to fit certain spaces – or adjusted to suit changing tastes. It’s possible that the whale was removed because the presence of a dead animal was considered offensive – or perhaps without the whale the picture was more marketable,” said Kuang. “According to the documentation, no-one had any idea that the painting featured a whale when it was gifted to the Fitzwilliam. An analysis of the paint suggests the alteration is very old, but not contemporary to when the picture was painted circa 1641. The whale was likely overpainted in the 18th or 19th century, before it was given to the Fitzwilliam in 1873.”



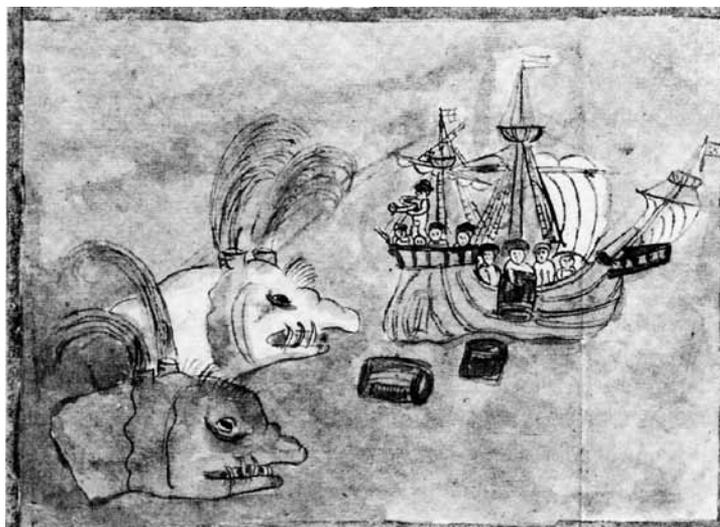
Flugblatt mit Kupferstich, event.
von Hans Sibmacher (30)

noch immer an den südlichen Küsten der Nordsee, in Dänemark, vor den ostfriesischen Inseln, in Holland und Belgien. Menschenmengen stehen um den großen Kadaver, Erwachsene, Kinder, ihre Handys gezückt, um das Erlebnis vom Ort des Geschehens direkt anderen zu melden. Die rasche mediale Vermittlung ist gewährleistet. Das Bild des Wals ist umgehend auf dem Weg. Das Staunen ist geblieben“ (76)

Die Faszination für diese Meerestiere, gerade auch, wenn sie an einem Strand verenden, veranlasste eine größere Zahl von Künstlern, Gemälde, vor allem aber Kupferstiche, über solche Ereignisse zu fertigen. Es ist eine Bildgattung, die bislang im deutschsprachigen Raum nur von Klaus Barthelmeß und Joachim Münzig behandelt wurde, deren Untersuchung auch für das hier vorliegende Buch eine entscheidende Grundlage ist.³ Der Text von Susanna Kolbe ist keinesfalls eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema. Zahlreiche Aspekte werden bestenfalls angeschnitten, wie die wirtschaftliche Verwertung der toten Tiere (58f.) oder die mögliche politische Deutung dieser „Naturereignisse“ (46f.). Diese Themen werden nicht vertieft, sondern auf zwei bis drei Seiten, inklusive Bildmaterial, abgehandelt.

Dabei hat die wirtschaftliche Ausbeutung der gestrandeten Wale die ‚Entdeckung‘ eines ‚Rohstoffes‘ ermöglicht, die zur Folge hatte, dass die Menschen nicht mehr auf die Strandung eines Tieres hofften, sondern den Walfang professionalisierten und die Tiere im 19. und 20. Jahrhundert beinahe ausgerottet haben. Die politi-

3 Klaus Barthelmeß und Joachim Münzig, *Monstrum horrendum. Wale und Waldarstellungen in der Druckgraphik des 16. Jahrhunderts und ihr motivkundlicher Einfluß* (Schriften des Deutschen Schifffahrtsmuseums, 29), Hamburg 1991, S. 73.



Wale und Waljagd,
gezeichnet von Ad-
riaen Coenen nach
„Der dieren palley“
von 1520 (14)

schen Folgen für Holland, der Ausbau einer Walfangflotte und die Streitigkeiten um Spitzbergen im 17. Jahrhundert, werden in Kolbes Buch nicht angeführt.⁴

Interessant dagegen ist der knappe Verweis der Autorin im letzten Kapitel ihres Büchleins, welche finanzielle Belastung ein gestrandeter Wal für die Gemeinden heutzutage bedeutet. Statt einer Versteigerung und restlosen Verwertung der Tiere wie im 15. bis 17. Jahrhundert muss der Kadaver kostspielig entsorgt werden, es sei denn, eine museale Verwertung des Tieres wird möglich (74f.).

Die Darstellung von Walen vor dem 15. Jahrhundert wird nur im Vorwort angeschnitten, allerdings ausschließlich, um den naheliegenden Verweis auf die biblische Geschichte von Jonas und dem Wal und den Namen des Verlages zu klären. Doch der Verlagsnamen, der Assoziationen weckt, ist lediglich ein ‚zufälliges Produkt‘. Es war der Film *Jonas, der im Jahr 2000 25 Jahre alt sein wird* von Alain Tanner aus dem Jahr 1976, der dem Verlag als Namensvorbild diente (7). Dabei gibt es unzählige Darstellungen von Jonas und dem Wal im Mittelalter und späteren Jahrhunderten, wenn gleich in der Bibel nur von einem Fisch, nicht explizit von einem Wal die Rede ist. Der Leviathan wird von Susanna Kolbe gar nicht erwähnt. Er wird zwar nur fälschlicherweise als Wal gedeutet, dennoch liefert dessen Schilderung in Hiob 40,25–41,26 den Anlass, den Wal als „Monster“ wahrzunehmen.⁵ Thomas Hobbes gab 1651 seinem *Leviathan* nicht von irgendwoher diesen Namen.⁶ Hier hat die Autorin Chancen verpasst, dem Titel ihres Buches mehr Inhalt zu geben. Das Thema der mittelalterlichen

4 Vgl. z.B. Michael North, *Geschichte der Niederlande*, München 2013, S. 46.

5 *Der problematische Prophet: Die biblische Jona-Figur in Exegese, Theologie, Literatur und Bildender Kunst*, hrsg. von Johann Anselm Steiger u. a., Berlin, 2011, S. 451.

6 Friedrich Balke, *Figuren der Souveränität* (Habil.-Schrift), Paderborn 2009, S. 87.

Waldarstellungen wäre eine lohnenswerte Einführung für dieses Buch gewesen, um die plötzlich aufkommenden Bilder von Walstrandungen in den Niederlanden im 16. Jahrhundert besser einordnen zu können und das spezifisch Neue an den Darstellungen der gestrandeten Wale herauszustellen. Susanna Kolbe geht auf diesen Wandel der Wahrnehmung vom angstmachenden Monster zu einem Spektakel für die ganze Bevölkerung nicht ein.

Im einseitigen Kapitel *Grosse Sehnsucht: den Walfisch sehen* schildert sie Albrecht Dürers Neugier, der 1520 in Antwerpen war und dort von der Strandung eines Wals erfahren hatte. Doch er kommt zu spät zum Strand, da die Flut den Wal wieder weggespült hatte (21). Der Verweis auf Sebastian Münsters Waldarstellung vor Haarlem von 1531, die laut der Autorin erst im 17. Jahrhundert erscheint (21), als Beleg, dass Wale zu diesem Zeitpunkt noch als phantastische Monster dargestellt werden, ist nicht nur wegen des fehlenden Bildmaterials eher verwirrend. Sebastian Münster hatte zum Beispiel in der Ausgabe seiner *Cosmographie* von 1578 eine ganze Tafel mit Seeungeheuern abgedruckt und auch eine Schilderung von Walen, unter anderem mit dem Verweis darauf, dass Seeleute Wale mit Inseln verwechseln.⁷

Wenige Jahrzehnte nach Düreres Aufenthalt in Antwerpen wurden sogar 3 Wale bei Ter Heijde im Jahr 1577 angespült. „Johannes Wiercs“ hat einen Kupferstich von dem Ereignis angefertigt.⁸ Neben den drei Tieren am Strand sieht man noch weitere im Wasser schwimmen. Die Küstenbewohner laufen erschrocken davon oder betrachten die Tiere von den sicheren Dünen aus. Hier verweist die Autorin, gestützt von dem knappen Text auf dem Blatt, auf eine politische Deutung der gestrandeten Tiere. „Von diesen dreizehn See-Untieren strandeten drei, wodurch Gott uns warnte vor Gefahr und Not, die uns drohte und noch immer droht, durch gewisse Feinde so groß wie Ungeheuer.“⁹ Die Wale werden als Sinnbilder für die Spanier gedeutet, die man aber besiegen kann (22).

Auch der Scheveninger Fischauktionator Adriaen Coenen war in Ter Heijde, um die gestrandeten Meeressäuger zu sehen, „om dee beesten te bekijken“ (25). Coenen begann in diesem Jahr ein Buch über Fische mit zahlreichen, mit Wasserfarben gemalten Darstellungen zu verfassen.¹⁰ So interessant das Werk Coenens nicht nur aus volkscundlicher Sicht ist, stellt sich doch die Frage, warum die Autorin ausgerechnet diesem Buch mehr Raum einräumt als jedem anderen Künstler. Für Kunsthistoriker interessanter sind die Darstellungen des gestrandeten Pottwalbullens am Strand von Berkhey im Jahr 1598. Hendrick Goltzius, der hier etwas zusammenhängend „als Wegbereiter der Kupferstecherei und Meister seines Faches, dem Manieris-

7 Sebastian Münster (*Cosmographie; oder Beschreibung aller Länder Herrschafftenn und fürnembsten Stetten des gantzen Erdbodens sampt ihren Gelegenheiten, Eygenschafftten, Religion, Gebreüchen, Geschichten vnnnd Handthierungen ect*, 1578) griff die Heiligenlegende des irischen Mönchs Brendan aus dem 6. Jahrhundert auf, der angeblich einen Wal mit einer Insel verwechselte. Vgl. Josef Semmler, „Navigatio Brendani“, in: *Reisen in reale und mythische Ferne. Reiseliteratur in Mittelalter und Renaissance* (Studia Humanora, 22), hrsg. von Peter Wunderli, Düsseldorf 1993, S. 103–123.

8 Gemeint ist Jan Wierix (1549– a. 1620).

9 Textlegende auf der Darstellung, nachzulesen bei Barthelmeß und Münzig (wie Anm. 3), S. 73.

10 Vgl. <https://www.kb.nl/en/themes/middle-ages/adriaen-coenens-visboek> (29.03.2016).

mus zuzuordnen“(36), vorgestellt wurde, fertigte eine Tuschzeichnung des Tieres an, die als Grundlage für Darstellungen anderer Künstler diente. Darunter befinden sich zwei Stiche desselben Ereignisses von Jacob Matham sowie von Wilhelm van der Gouwen, Claes J. Vischer, Hendrick Hondius d. Ä., Hans Jordaens d. Ä. und sogar von dem Nürnberger Hans Sibmacher.

Das Ereignis muss die Menschen damals besonders bewegt haben. In der lateinischen Legende zur Grafik von Matham beschreibt Theodorus Schrevelius, Direktor der Lateinschule in Leiden, das Geschehen wie folgt: „Ein ungeheurer Wal, aus blauen Wassern geworfen (Ihr Götter, wendet ab die bedrohlichen Vorzeichen), geriet ans Gestade der Katten: welch Schrecken der atlantischen Tiefe ist der Wal, wenn er vom Sturm und durch eigene Kraft an den Saum des Landes getrieben wird und auf trockenem Sande gefangen liegt. Ihn bringen wir aufs Papier und zu Nachruhm, und dem Volk zum Gerede.“¹¹ Auch Schrevelius stellt die Strandung des Tieres als göttliches Zeichen für den Kampf der Holländer gegen die Spanier dar (37).

Doch auf den Bildern von Matham und van Gouwen sieht man vor allem ein geschäftiges Treiben. Furcht vor einem Monster hat wohl keiner der Anwesenden. Männer vermessen das Tier während andere schon beginnen, über die wirtschaftliche Ausbeutung des Kadavers zu verhandeln und immer mehr Schaulustige dazukommen. Ohne erläuternde Texte auf den Kupferstichen wäre eine politische Deutung heute nur schwer nachvollziehbar. Doch die Texte sprechen nicht alle von einer Deutung als Warnung Gottes oder als Sinnbild für den Kampf der Holländer gegen die Spanier. Oftmals werden die Tiere nur möglichst genau beschrieben, das Ereignis der Strandung erläutert und auch, welche Leute von woher anreisen, um das Tier sehen zu können. Zudem war von besonderem Interesse, wieviel Geld der Kadaver einbrachte (41). Die Texte kennzeichnen eine nüchterne Sachlichkeit.

Abschließend geht Susanna Kolbe auf die ambivalente Begeisterung für die Wale im 19. Jahrhundert ein. Romane oder die Zurschaustellung von Kadavern, die bis weit ins 20. Jahrhundert stattfanden, werden angeführt (60f.). Obwohl Wale aufgrund ihrer wirtschaftlichen Bedeutung beinahe ausgerottet werden, begeistern sich Menschen an Land an den ausgestellten toten Tieren. Die Zahl der Schauen ist lang, die Tiere werden so lange ausgestellt bis der Verwesungsgeruch unerträglich wird (66f.). Das Thema der bildenden Kunst streift die Autorin in diesem Abschnitt überhaupt nicht. Enttäuschend ist auch das letzte kurze Kapitel *Moderne Wale*. Es handelt im Wesentlichen von Ausstellungen in Naturkundemuseen. Aber auch die Möglichkeit, dass viele Menschen lebende Walen auf geführten Touren erleben können, wird angeführt, um einen Wandel im Umgang mit den Tieren zu belegen.

Was fehlt, ist eine Einführung in das Thema ‚Wal in der Kunst von heute‘, sei es als Darstellung, Installation oder Videokunst oder, was nicht so selten ist, als architektonisches Motiv. Dieses Kapitel offenbart wiederum die Schwächen des Buches. Es stellt schnell zusammengelesenes Material über ein Phänomen vor, das einer genaueren Untersuchung mit all seinen Randaspekten würdig wäre. Selbst der Titel ver-

11 Barthelmeß und Münzig (wie Anm. 3), S. 102.

spricht bedeutend mehr, als das Buch halten kann. Der Wal als Monster ist ein Thema, das nur am Rande gestreift wird. Das Buch sollte als Anregung dafür dienen, dass sich Kunsthistoriker des Bildsujets des gestrandeten Wals annehmen. Es ist zu hoffen, dass das Thema nicht ebenso von der Bildfläche verschwindet, wie es der Wal auf dem Gemälde von Hendrick van Anthonissen jahrhundertlang blieb.

SPUNK SEIPEL
Berlin



Heinz Höfchen, Kirsten Maria Limberg und Christoph Zuschlag (Hrsg.); Apocalypse now! Visionen von Schrecken und Hoffnung in der Kunst vom Mittelalter bis heute; München und Berlin: Deutscher Kunstverlag 2014; 367 S., 374 farb. Abb., 31 s/w-Abb.; ISBN 978-3-422-07291-6; € 24,90

Der Katalog erschien anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Museum Pfalzgalerie in Kaiserslautern und entstand in Kooperation mit dem Institut für Kunstwissenschaft der Universität Koblenz-Landau (Campus Landau) auf Initiative von Professor Christoph Zuschlag. Die Objekte kamen dabei von rund vierzig Leihgebern privater und institutioneller Natur und deckten einen Zeitraum von circa 800 n. Chr. bis zur Gegenwart ab.

Die Einführung, die gleichzeitig das Konzept von Katalog und Ausstellung erläutert, liefert nach den Grußworten Christoph Zuschlags die zentrale These der Ausstellung: „wie die im biblischen Text angelegte Ambivalenz von Schrecken und Hoffnung in der Kunst umgesetzt wurde.“ (11) Dabei widmet man sich der Analyse und Betrachtung von Werken aus dem groß angelegten Zeitraum von 1200 Jahren Menschheitsgeschichte, konzentriert sich aber hauptsächlich auf das Medium Papier. Der Schwerpunkt der Untersuchungen liegt dabei auf kriegerischen Auseinandersetzungen, vor allem denen des Ersten Weltkriegs, dessen Ausbruch sich 2014 zum hundertsten Mal jährte. Die Einführung beschließt Zuschlag mit einem Verweis auf die Glanzlichter der Ausstellung und einer Erläuterung zum Kataloginhalt.

Der erste Textkorpus ist *Die Offenbarung des Johannes. Der biblische Text im Wortlaut (Luther-Übersetzung in der Fassung von 1912)*. Damit geben die Autoren ihrer Leserschaft ein obligates Werkzeug an die Hand, um in letzter Instanz manche der Werke zu verstehen – zumindest aber, um ihnen den Zugang zu ihnen zu erleichtern.

In die gleiche Bresche schlägt Jörg Freys Essay mit dem Titel *Ein Bilderbuch mit sieben Siegeln? Die Johannesapokalypse, ihre Deutung und ihr Hintergrund*. Der Autor weist darauf hin, dass die Apokalypse erst relativ spät zu einem Teil der Bibel wurde und versucht, ihre historische Deutung und den damit verbundenen Sinn beziehungsweise deren Ursprung zu erklären. Dabei nimmt er sich zuerst den literarischen Auf-