

Katastrophenschutz gestern, heute, morgen

Carmen Belmonte, Elisabetta Scirocco, Gerhard Wolf (Hg.)

Storia dell'arte e catastrofi: Spazio, tempi, società. Venedig, Marsilio Editori 2019. 432 S., Ill. ISBN 978-88-297-0228-2. € 38,00

Ein jüngst erschienener Sammelband zum Zusammenspiel von Naturkatastrophen und Kunstgeschichte ruft zu stärkerer politischer Einmischung in aktuelle Debatten über den Umgang mit kulturellem Erbe auf. Das Buch ist aus dem Projekt „Storia dell'arte e catastrofi: l'Italia sismica“ am Kunsthistorischen Institut in Florenz hervorgegangen. Dieses Projekt nahm seinen Ausgangspunkt beim schweren Erdbeben von L'Aquila im Jahr 2009 und fragte nach den Maßnahmen, die daraufhin getroffen wurden. Ziel war es, ein wissenschaftliches Modell zu entwickeln, das Strategien zum Umgang mit Naturkatastrophen sammelt. Möglichkeiten zur Rekonstruktion von Stadträumen und Monumenten sollten erfasst werden sowie zur Restaurierung und Bewahrung von mobilen Objekten. Hierfür wurde sowohl die Erfahrung der Bewohner*innen der betroffenen Regionen als auch der Spezialist*innen einbezogen.

Zwei Unterprojekte bildeten die Grundlage für den aktuellen Band: Die Ergebnisse des Teilprojekts „L'Aquila as a Post-Catastrophic City“ wurden im Rahmen der Tagung „Dopo la catastrofe: la storia dell'arte e il futuro della città“ (KHI Florenz, 6.–7. März 2015) diskutiert. Ein weiteres Projekt fokussierte auf die Region Emilia, die 2012 von Erdbeben getroffen wurde: „Topologie del ter-

remoto. Luoghi, soggetti, istituzioni e rappresentazioni della catastrofe“. In diesem Kontext wurden vor allem die sozialräumlichen Bezüge vor und nach den Beben und die Beziehungen zwischen Bewohnern, Stadträumen und Monumenten untersucht. Schließlich wurden im Rahmen einer Ausstellung am Florentiner Forschungsinstitut historische Fotografien von Katastrophen den fotografischen Arbeiten Antonio Di Ceccos gegenübergestellt. Viele seiner Fotos sind im Band abgedruckt.

VOM ÄSTHETISCHEN UND MORALISCHEN UMGANG MIT KATASTROPHEN

Einige Beiträge widmen sich der historischen Kontextualisierung des Umgangs mit Katastrophen, die meisten stellen jedoch fallstudienartig einzelne Orte oder Phänomene in den Mittelpunkt. Bedingt durch den Fokus auf die italienischen Erdbeben im vergangenen Jahrzehnt liegt ein deutlicher Schwerpunkt auf seismischen Katastrophen. Besonders hervorzuheben ist, dass einige der Beiträge ihre Aufmerksamkeit der Landschaft widmen, so zum Beispiel Carlo Tosco („Dopo le catastrofi: ripartire dal paesaggio“, 45–56) und Monica Musolino („Paesaggio e memoria collettiva nei processi di ricostruzione simbolico-identitari dopo la catastrofe“, 171–186). Im ersten Teil des Buches finden sich vermehrt überblicksartige Artikel, die sich nicht explizit auf L'Aquila oder die Emilia beziehen, beginnend mit einem Beitrag von Emanuela Guidoboni, in dem sie die statistische Häufigkeit und Verbreitung seismischer Ereignisse in Italien untersucht („Azzardo sismico, vulnerabilità e ricostruzioni nei centri storici italiani“, 31–44). Der Teil endet mit einem Beitrag von Salvatore Settis („Eclisse e resurrezione della città storica“, 187–199), in dem er die Zersiedelung der italienischen Landschaft anprangert. Im Veneto und der Emilia-Romagna sind suburbane Zentren mittlerweile die

vorherrschende Siedlungsform, während die historischen Stadtkerne veröden: „L'antica forma urbis è esplosa.“ (190) Der Beitrag stellt der Diskussion der durch Erdbeben zerstörten Landschaft die Zerstörung durch den Menschen an die Seite.

Drei Beiträge von Valentina Russo, Valentina Valerio und Tomaso Montanari zeichnen die historische Entwicklung der Restaurierungsphilosophie über die Jahrhunderte nach: War man seit dem 18. Jahrhundert bemüht, Bauten mit dem Ursprungsmaterial und in den ursprünglichen Formen zu rekonstruieren, so ging man im frühen 20. Jahrhundert zur Verwendung von Beton über. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden häufig Zeitschichten von Bauten ausradiert, um diese stilistisch zu vereinheitlichen. Schließlich ist es in jüngerer Zeit üblich geworden, sowohl die originalen als auch die restaurierten Bereiche in ihrer je eigenen Materialität sichtbar zu machen. Die Außenfassade des Nachkriegsbaus der Alten Pinakothek in München übernimmt dabei eine frühe Vorreiterrolle (vgl. Russos Beitrag „Catastrofi, patrimonio costruito e restauro: l'intervento sull'esistente e i riflessi della storia“, 153–169).

Zwei weitere Aufsätze widmen sich den Reaktionen auf Katastrophen in Bezug auf die memoriale Praxis und die künstlerische Übersetzung der Ereignisse. Dieser Bereich erscheint als besonders fruchtbar für die (kunst-)historische Intervention. Verglichen mit den übrigen Beiträgen verbleibt seine Behandlung jedoch leider zu sehr im Allgemeinen und Summarischen. Françoise Lavocat entwirft eine Abfolge verschiedener neuzeitlicher Erinnerungspraktiken. Sie zeigt drei sich ablösende Regime auf: das „Zeitalter der Monumente“ zwischen dem Trecento und dem 18. Jahrhundert, das „ästhetische Regime“ grosso modo zwischen 1750 und 1850 und schließlich die „ethische Wende“ (59–65). Nach einer langen Periode, in der eindrucksvolle Monumente wie die Wiener Pestsäule auf dem Graben errichtet wurden, schloss sich eine zweite Phase der Ästhetisierung und Fiktionalisierung von Katastrophen in der Literatur an. Die von der Autorin als „ethische Wende“ bezeichnete jüngste Phase umfasst künstlerische und wissenschaftliche Praktiken, die sich mit der Verantwor-

tung des Menschen und der Erforschung der Ursachen von Katastrophen befassen. Hinzuzufügen wäre die augenscheinliche Fragmentierung der Erinnerung und deren Verlagerung von einer dominanten Institution (Kirche, Herrscher), die die Erinnerung maßgeblich formte und bestimmte, auf viele kleine Akteure in Stadträumen, Wissenschaft und im Internet.

KATASTROPHEN VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART

In seinem Beitrag „Dai santi protettori ai sovrani sulle macerie“ (69–84) untersucht Alessandro del Puppo Formen des Umgangs mit Naturkatastrophen in der künstlerischen Praxis von der Frühen Neuzeit bis ins 19. Jahrhundert mit einem kursorischen Seitenblick auf die Antike. Er legt dar, dass Katastrophendarstellungen über die Jahrhunderte inhaltlich vor allem Kontinuitäten zeigen und lediglich stilistische Variationen aufweisen (72) und dass nur die Effekte, nicht aber die Ursachen darstellbar sind. Ein Blick auf die Vormoderne hätte hier eventuell zu differenzierten Ergebnissen geführt, denn oftmals wurden beispielsweise in Statuen und Reliefs Visualisierungen von Katastrophen hineinprojiziert oder die Ursachen dieser Katastrophen dargestellt. Noch im 6. nachchristlichen Jahrhundert wurden Erdbeben als Giganten dargestellt, die sie angeblich ausgelöst hatten. Interessant ist die vom Autor aufgeworfene Frage, inwieweit die Ergebnisse der Ursachenforschung ihren Niederschlag in Bildern finden. Leider bleibt er jedoch Beispiele schuldig, die illustrieren, wie Kunstwerke nach 1750 die Erforschung der naturwissenschaftlichen und geologischen Prozesse als Auslöser von Katastrophen in den Mittelpunkt rückten (75–79).

Stark ist der Sammelband besonders bei der Darlegung klar umrissener Fallstudien und Landschafts-, Monumenten- und Objektbiographien. Fulvio Cervini widmet sich beispielsweise in einer historischen Fallstudie dem Erdbeben, das 1887 Ligurien erschütterte. Dieses interessante Beispiel kann als erste medial übermittelte Naturkatastrophe Italiens gelten (85–105). Weitere Beispiele finden sich in Teil zwei und drei des Ban-

des, die mit „Testimonianze“ (202–232) und „Laboratorio: l'Italia sismica“ (233–390) überschrieben sind. Der erstgenannte Teil widmet sich den Erfahrungen in einzelnen Institutionen nach dem Beben von L'Aquila: in der universitären Lehre und in der Restaurierung vor Ort sowie in den Restaurierungswerkstätten des Opificio delle Pietre Dure in Florenz. Der dritte Teil des Bandes behandelt den Umgang mit einzelnen vom Erdbeben zerstörten Orten und Monumenten im Anschluss an die Beben der jüngeren Vergangenheit. Hier wird der Fokus auf den Stadtraum, die kulturelle Identität, die Schadensdokumentation und Wege zur Rekonstruktion der zerstörten Orte gerichtet.

Abschließend kontextualisiert Gerhard Wolf den Sammelband in langfristigen Entwicklungen („Oltre la città e il paesaggio: scenari e sfide „post-catastrofici““, 383–389). Der *material turn* in den Geisteswissenschaften, so Wolf, eröffne die Möglichkeit, produktiv mit anderen Wissenschaftszweigen wie der Biologie, der Geologie, Ökologie, dem Städtebau etc. zusammenzuarbeiten. Diese Kooperation ist jedoch nicht so gedacht, dass die Natur- und Sozialwissenschaften der Kunstgeschichte die Ergebnisse für ihre Forschung liefern, sondern gemeint ist vielmehr eine gleichberechtigte Synthese. Auch die Öffnung der Kunstgeschichte hin zu ostmediterranen und außereuropäischen Kulturen hat den Boden für produktive Vergleichsstudien bereitet. Wolf mahnt an, dass im Anthropozän die menschengemachten Katastrophen zunehmen. Der Autor verweist somit auch auf die Prävention von Katastrophen und damit auf einen Aspekt, den man im Band ansonsten vermisst. Da der Schwerpunkt der meisten Beiträge auf der Frage nach dem Umgang mit bereits geschehenen und vor allem seismischen Katastrophen liegt, erscheinen die Aufgabe der Prävention und die Verhinderung der Zerstörung von Kulturgut als zwingende nächste Schritte.

DER FALL VENEDIG

Gerade 2019/20 hat die Notwendigkeit zur Prävention von Katastrophen noch einmal an Aktualität gewonnen. Während nur Wenige die Gefahr

einer globalen Pandemie erkannt hatten, waren andere Gefahrenlagen durchaus vorhersehbar. Eine Stadt, die nicht erst seit den verheerenden Überschwemmungen im November 2019 ständig im Limbo zwischen vergangenen und künftigen Überflutungen gefangen war, ist Venedig. Fast jeden Herbst ereilen die Stadt auch in normalen Jahren viele kleine Katastrophen, die schon fast als normal wahrgenommen werden. Doch spätestens seit dem großen Hochwasser im Jahre 1966 (Pegelstand 1,94 m) ist bekannt, dass die Serenissima akut von der Zerstörung durch die Fluten gefährdet ist.

Auch die Ursachen sind hinlänglich bekannt. Die Ansiedlung petrochemischer Industrie in Marghera, direkt am Ufer der Lagune, hat in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dazu geführt, dass der Grundwasserspiegel um 30 Zentimeter absackte und mit ihm die Stadt. Noch desaströser ist aber das Ausbaggern 12 Meter tiefer Fahrrinnen für die Industrie- und Kreuzfahrtschiffe, die sich quer durch die Lagune ziehen und die seit Längerem in der öffentlichen Kritik stehen. Das Dammprojekt „MO.S.E.“ ist seit 1984 in Planung, aber bislang unvollendet. Unterschiedliche Zuständigkeiten und Interessen der Region, der Stadt und der Hafenbetreiber stehen einer Lösung im Wege. Die Abstimmung darüber, ob die Stadt Venedig ihre Unabhängigkeit vom Festland wiedererlangen soll, um so selbst über das eigene Schicksal zu entscheiden, ist zwei Wochen nach dem Hochwasser ohne konkretes Ergebnis ausgegangen. Dies ist nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass die schrumpfende Einwohnerzahl der Stadt kaum ein Gegengewicht zu Mestre bilden kann. Das wurde den Venezianer*innen anschaulich vor Augen geführt, als zu Beginn der Coronakrise keine Touristen mehr kamen, aber auch noch keine Ausgangssperre verhängt war. Venedig wurde zu einer Stadt (fast) ohne Menschen.

In der windigen Vollmondnacht vom 12. auf den 13. November 2019 wurde in sehr kurzer Zeit sehr viel Wasser aus der offenen See durch die Fahrrinnen in die Stadt hineingepresst. Binnen weniger Stunden stand das Wasser bis zu einer Höhe von 187 cm (normal sind ca. 60 cm) in den

Wohnzimmern, Kirchen und Museen der Venezianer*innen. Als der Bürgermeister, Luigi Brugnano, im Nachhinein Schuldige für die Katastrophe suchte, machte er dafür jedoch nicht etwa die allen bekannten menschlichen Eingriffe in das Ökosystem verantwortlich, sondern den Klimawandel. Anstatt also lobbyistische Verantwortlichkeiten zu benennen, der die Stadt bzw. die Region politischen Widerstand entgegensetzen sollte, bezog er sich auf ein Phänomen, das außerhalb der Zuständigkeit des Bürgermeisters von Venedig liegt. Die wenigen Zentimeter, um die der Meeresspiegel durch die Erderwärmung steigt (was anderswo auf der Welt durchaus zu verheerenden Zuständen führt), haben auf Venedig kaum einen Einfluss.

Ein Einsatz für die Rettung des Kulturerbes, wie ihn der vorliegende Sammelband fordert, kann für Venedig nicht früh genug kommen. Neben diesem Fall erscheint eine Beschäftigung mit dem mittelalterlichen Mittelmeerraum für zukünftige Studien sinnvoll, besonders die Untersuchung des Umgangs mit einer Katastrophe *nach* der Katastrophe. Haben doch bisherige Studien vor allem das Ereignis der Katastrophe selbst und deren Visualisierung in den Blick genommen (vgl. z. B. Susanne Keller, *Naturgewalten im Bild*, Weimar 2006; Jörg Trempler, *Katastrophen: Ihre Entstehung aus dem Bild*, Berlin 2013).

HISTORIA MAGISTRA VITAE

Antike und Mittelalter sind reich an Berichten darüber, wie Menschen mit Katastrophen umgingen und welche Auswirkung diese hatten. Beispielsweise wird die Justinianische Pest des 6. Jahrhunderts oft für den angeblichen Niedergang des Römischen Reichs und für soziale Verwerfungen verantwortlich gemacht. Neuere Erkenntnisse zeigen jedoch, dass die Epidemie zu keinen nennenswerten sozialen und demographischen Veränderungen geführt hat (Lee Mordechai/Merle Eisenberg, *Rejecting Catastrophe: The Case of the Justinianic Plague*, in: *Past and Present* 244, 2019, 3–50). Einer der letzten Kaiser des Oströmischen Reichs, Jo-

hannes VI. Kantakouzenos (1347–54), zeichnete sich durch bemerkenswerte epidemiologische und medizinische Detailkenntnisse in Bezug auf die Pest aus (vgl. Timothy S. Miller, *The Plague in John VI Cantacuzenus and Thucydides*, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 17/4, 1976, 385–395). Diese breitete sich aus Russland kommend im Jahre 1347 in Konstantinopel aus, bevor sie weiter in den Westen zog.

Zu den Reaktionen auf Naturkatastrophen in Byzanz zählen auch spezifische Erinnerungspraktiken. So wurde seit der Spätantike mittels liturgischer Kalender nicht nur der Heiligen, sondern auch einschneidender Naturkatastrophen gedacht. Das *Menologion* des Kaisers Basileios II. (Vat. gr. 1613; um 1000 n. Chr.) enthält Einträge und begleitende Miniaturen, die den Ascheregen infolge des Vesuvausbruchs im Jahre 472 und zwei Erdbeben am 25. September 438 und am 26. Januar 447 dokumentieren (Brian Croke, *Two Early Byzantine Earthquakes and their Liturgical Commemoration*, in: *Byzantion* 51, 1981, 122–147). Durch jährliche Prozessionen wurden die Ereignisse kommemoriert und so Vorsorge geleistet. Denn in Antike und Mittelalter wurden Erdbeben in der Regel als Ausdruck göttlichen Zorns interpretiert. Schon in der hebräischen Bibel sind Naturereignisse Medium der Kommunikation und Kontaktaufnahme des Göttlichen mit den Menschen. Oftmals werden theophanische Ereignisse von Wolken, Erdbeben, Blitzen und Feuer begleitet. In der graeco-römischen Kultur wurden Giganten für Erdbeben und vulkanische Aktivitäten verantwortlich gemacht. Man glaubte beispielsweise, dass der Gigant Enkelados die Erde unterhalb des Etna bewohne, von wo er Feuer in den Himmel sende (Stefano Conti, *Ende des Herrschers – Ende der Welt? Naturkatastrophen und der Tod des Kaisers*, in: *Erdbeben in der Antike: Deutungen – Folgen – Repräsentationen*, hg. v. Jonas Borsch/Laura Carrara [Hg.], Tübingen 2016, 61–72). Katastrophen als Vorzeichen für das sich nähernde Weltende sind erst für das Spätmittelalter und die Frühe Neuzeit belegt, als eschatologische Vorstellungen stärker ins Alltagsbewusstsein rückten.

So regt der vorliegende Band nicht zuletzt dazu an, das von den Herausgeber*innen erprobte Modell auf andere Räume und Epochen zu übertragen. Sein großes Verdienst liegt darin, die akademische Aufmerksamkeit auf den Umgang mit Naturkatastrophen, die Reaktion darauf und deren Bewältigung gelenkt zu haben. Als unterstützenswert erscheint der Aufruf an die Kunsthistoriker*innen zur Intervention und zur Rettung von Kulturerbe in Zusammenarbeit mit Spezialist*innen aus anderen Wissenschaften. Es ist zu hoffen, dass ihrem Aufruf möglichst viele folgen und damit den byzantinischen Historiker Agathias widerle-

gen, der – bezugnehmend auf das oben erwähnte Erdbeben in Konstantinopel im Jahre 438 – bemerkte, dass die Menschen durch Naturkatastrophen zwar heftig aufgeschreckt werden, aber dann auch oft rasch wieder in ihre alten Gewohnheiten zurückfallen (Agathias, *Historiae* 5.5.1–6).

DR. ARMIN F. BERGMEIER
 Institut für Kunstgeschichte, Universität Leipzig,
 Dittrichring 18–20, 04109 Leipzig,
 armin.bergmeier@uni-leipzig.de

Der Schlaf und seine Verwandlungen

Eva Kociszky

Der Schlaf in Kunst und Literatur. Konzepte im Wandel von der Antike zur Moderne. Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2019. 240 S., Ill. ISBN 978-3-4960-1620-5. € 39,00

Das ambitionierte Buch *Der Schlaf in Kunst und Literatur. Konzepte im Wandel von der Antike zur Moderne* folgt einem aktuellen Trend: Es untersucht ein Grenzphänomen, das auf der Schwelle von Vernunftkontrolle und Irrationalität angesiedelt ist. Die Studie ist das Werk einer Althilologin und Germanistin, die die Lektüre durch den Blick auf die bildende Kunst erweitert. Die Analyse ist immer in der Sprache verankert. Das Bild dient eher zur Exemplifikation literarischer Texte.

HYPNOS UND THANATOS

In der *Ilias* (16,667–675) tritt der Schlaf, Hypnos, erstmalig als Gottheit auf, um zusammen mit seinem Zwillingbruder Thanatos die Anweisung von

Zeus zu erfüllen, den tödlich verwundeten Sarpedon nach Lykien zu transportieren. Damit wird der Schlaf nicht nur externalisiert, sondern auch als Verwandter des Todes definiert. Die *Ilias* eröffnet den „Schlafreigen“, der den Schlaf analog zum Tod oder euphemistisch den Tod als Schlaf versteht. In der archaischen Zeit überwiegt der negative Aspekt: die Willenlosigkeit, das Ausgeliefertsein, die Wehrlosigkeit. In der *Theogonie* Hesiods (211f.) gebiert die Nacht den „verhassten Moros“, die „schwarze Ker“ und Thanatos und schließlich den Schlaf mit seinen Scharen von Träumen. Interessant ist die Reihenfolge. Der gewaltsame Tod und das Todesgeschick, das als Keren die Gestalt von unbeugsamen Rächerinnen annimmt, gehen Thanatos und dem Schlaf voraus.

Die Definition des Schlafes bleibt der Todesvorstellung verhaftet. In der orphischen Dichtung *Hymne an Thanatos* erscheint das Leben als Durchbrechen des ewigen Schlafes, als heilige Zeit, die von Thanatos gewährt wird. Der Tod ist der Normalzustand, das Leben jedoch die Ausnahme. Der Schlaf oszilliert zwischen beiden Zuständen. Die Macht des Todes wird schließlich durch die Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele eingeschränkt. Die Seele wird somit zum Gegen-