

Danila Ermisch

**Die Übertragung zweier Naturkatastrophen durch das Medium  
der Videotechnik und ihr Vergleich mit der  
kunstgeschichtlichen Ikonographie der biblischen Sintflut**

Die folgenden wissenschaftlichen Untersuchungen basieren auf dieser Fragestellung: Lassen sich die mit dem neuzeitlichen Medium der Videokamera dokumentierten Tsunamivideos mit den kunsthistorischen Abbildungen der biblischen Sintflut vergleichen? Und wenn ja, gibt es einen ikonographischen Zusammenhang zwischen den Bildern dieser augenscheinlich so konträren „Bildträgern“?

Es ergeben sich somit zwei Themenschwerpunkte: Zum einen die Übertragung der beiden Tsunamis in Südasien und Japan durch das Kommunikationsmedium Handy und der Videokamera und die mit sich bringende Überlegung bezüglich der evozierten Emotionen durch diese neue Art der Dokumentation. Denn der Betrachter steht hilflos einer „Flut“ von Bildern gegenüber, die aus seinen eigenen Reihen kommen. Er sieht nicht mehr die für politische Zwecke oder von den Medien manipulierten Bilder, sondern Echtzeitzeugnisse menschlicher Schicksalsschläge und Ängste.

Ein zweiter Aspekt ist der Vergleich dieser medialen Zeugnisse mit der kunstgeschichtlichen Ikonographie der biblischen Sintflut. Die Darstellung der Sintflut ist seit Jahrtausenden hinweg ein fester Bestandteil der bildenden Kunst. Sie unterliegt jedoch in den unterschiedlichen Epochen, dem Zeitgeschmack entsprechenden, verschiedenen Darstellungsweisen. Diese werden im zweiten Abschnitt der Untersuchungen an einigen Bildern beispielhaft vorgestellt und ikonographisch in Verbindung zu den realen Foto- und Videoaufnahmen gesetzt. Es geht hierbei jedoch nicht um eine exakte, vergleichende Analyse, sondern um die zufällig auftretenden, jedoch auffälligen Gemeinsamkeiten der unterschiedlichen Bildzeugnisse einer Flutkatastrophe.

## **Die Übertragung zweier Naturkatastrophen durch das Medium Handy**

Zwei erschütternde Flutkatastrophen sind den Menschen bis heute im Gedächtnis geblieben: Die Tsunamis in Südostasien 2004 und Japan 2011. Diese Ereignisse sind in den Köpfen der Menschen verankert, weil sie sie quasi „mit eigenen Augen gesehen haben“. Dass das bei den allermeisten Menschen in Wirklichkeit nicht der Fall war, spielt keine Rolle, denn das Medium Handy hat den Eindruck dieses „Vor-Ort-sein“-Gefühls ermöglicht. Zum ersten Mal in der Geschichte der Kommunikations- und Nachrichtentechnologie waren private Videos das schnellste und wohl auch emotionalste „Transportmittel“ von zeitnahen Ereignissen. So trat mit dem Tsunami in Südasien im Jahre 2004 das Phänomen der Handyvideos erstmalig in den Fokus der Öffentlichkeit. Sie bilden seitdem die wohl unmittelbarste und authentischste Quelle, die es in der Geschichte

der Nachrichten gibt. Heutzutage haben sich die Handyvideos bereits im Internet verbreitet, bevor die Nachrichtenstationen ihre professionellen Bilder geschossen haben. Dieses Phänomen der Übermittlung von Ereignissen durch private Videos wird im Folgenden durch die zwei bereits genannten Beispiele genauer dargestellt. Außerdem rückt eine neue Art der „Gefühlsprovokation“ in den Vordergrund, denn Videos mit Bild und Ton lösen bei den Betrachtern, psychologisch bedingt, meistens unbewusst stärkere Emotionen als „stumme“ Bilder aus. Mit diesem Aspekt der „medialen Überforderung“ des Menschen hat sich der Kommunikationswissenschaftler Thomas Knieper eingehend beschäftigt. Sein Essay „Die Flut im Wohnzimmer“<sup>1</sup>, der sich mit der Wirkung der Bilder auf den vorwiegend deutschen Betrachter beschäftigt, wird ebenso im dritten Abschnitt dieses Kapitels vorgestellt, wie das Buch des Bildwissenschaftlers Gottfried Boehms<sup>2</sup>, welcher sich ebenfalls mit der psychologischen Macht der Bilder über den Betrachter beschäftigte.

### **Der Tsunami in Südasien 2004**

Im Jahr 2004 erlebten die Menschen den zweiten Weihnachtstag auf erschreckend unterschiedliche Art und Weise. Während die Bewohner der westlichen Länder wahrscheinlich größtenteils schlafend in ihren heimischen Betten lagen, ereignete sich für die Bewohner in Südostasien eine verheerende Katastrophe gigantischen Ausmaßes. Ein Erdbeben im Indischen Ozean, auch Sumatra- Andamanen- Beben genannt, löste um 00:58 Uhr (07:58 Uhr Ortszeit in West-Indonesien und Thailand) mit einer Stärke von 9,1 auf der Richterskala vor der Küste Nordwest-Sumatras einen Tsunami aus (Abb. 1-5). Die dadurch entstandenen Flutwellen verursachten erhebliche Schäden in den Küstenregionen am Golf von Bengalen und Südasien.

Eineinhalb Stunden nach Beginn des Bebens näherte sich die Riesenwelle der Küste von Sri Lanka und erreichte schließlich Thailand. Nach zwei Stunden wurde auch die Südwestküste Sumatras erreicht. Insgesamt starben durch das Beben und seine Folgen schätzungsweise 230.000 Menschen, davon allein in Indonesien rund 165.000. In dem bei den deutschen Touristen beliebten Thailand starben ca. 7.876 Menschen und sogar auf den entfernten Malediven kamen noch 108 Menschen ums Leben. Die Naturkatastrophe

---

1

Knieper, Thomas: Die Flut im Wohnzimmer. Die Tsunami-Berichterstattung als traumatischer Stressor für die bundesdeutsche Bevölkerung, in: Publizistik, Bd. 51, No. 1, 2006, S. 52-66.

2 Boehm, Gottfried: Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin 2008.

habe mehr als eine Million Menschen in Südasien obdachlos gemacht, teilte die Internationale Rotkreuz- und Rothalbmond-Föderation (IFRC) in Genf mit. Insgesamt kamen bei der Katastrophe 552 Deutsche ums Leben oder wurden als vermisst gemeldet. Neben den nüchternen Zahlen und Fakten dieser Katastrophe, schockierten besonders die persönlichen Schicksalsschläge die Menschen in Deutschland. Es wurde berichtet, wie ganze Familien ausgelöscht wurden, Eheleute ihre Partner verloren, oder Kinder spurlos verschwunden sind. Ein solcher Fall ist der von Idris, der die Katastrophe zwar überlebte, dabei aber seine Frau und seine vier Kinder verlor. "Ich habe nach den Leichen gesucht, sie aber nie gefunden", sagte er. "Sie sind bestimmt in einem der Massengräber. Ich höre nicht auf, für sie zu beten."<sup>3</sup>

Diese ohnehin schon schrecklichen menschlichen Tragödien, wurden durch die aufgenommenen Videos, die von den vor Ort Betroffenen an die Nachrichtensender weitergeleitet oder auf Plattformen im Internet hochgeladen wurden, verstärkt. Durch die teilweise verwackelten und amateurhaften Videoaufnahmen entstand eine unglaublich beklemmende Nähe zwischen den Betrachtern im fernen Westen und den Opfern im betroffenen Süden der Welthalbkugel. Es gingen so nicht mehr Fotoaufnahmen, die seit dem Zeitalter der Digitalisierung der Gefahr der Manipulation unterliegen, sondern reale, unverfälschte Zeugnisse von menschlichem Überlebenskampf um die Welt. Denn seit den Anfängen der Nachrichten und der damit verbundenen Verbreitung teilweise politischer Bilder, schwingt auch immer der leise Zweifel beim Betrachter mit, ob die Bilder authentisch sind oder manipuliert sein könnten. Erst durch ein Video erscheint uns das Aufgenommene als unverfälscht, denn Bild und Ton verbinden sich zu einer für den Betrachter emotionalen Einheit, die auf erschreckende Art und Weise der Realität nahe kommt. So sieht man in den Handyvideos des Tsunamis in Thailand Menschen, die in der braunen Wasserflut um ihr Leben kämpfen, versuchen sich an umher treibenden Schutt zu klammern oder um ihr Leben rennen. Den heftigen Aufprall der Flutwellen auf die Küste und die gewaltige Macht der Natur sind ebenfalls eindrucksvoll zu sehen. Des Weiteren wurden teilweise die Stimmen der filmenden Leute aufgenommen, sodass der Betrachter den beklemmenden Eindruck bekommt, er stünde selbst neben der filmenden Person und mitten im Geschehen.

---

3 Gedenken an Tsunami-Opfer: „Ich höre nicht auf, für sie zu beten“, Online unter: <http://www.spiegel.de/panorama/gedenken-an-tsunami-opfer-ich-hoere-nicht-auf-fuer-sie-zu-beten-a-669063.html>, abgerufen am 12.12.2012.

Ihm schießen dabei die verschiedensten Fragen durch den Kopf: Konnte sich der Aufnehmer selbst retten? Hat er die Katastrophe überlebt? Der Betrachter leidet so emotional bewusst oder auch unbewusst mit den Personen im Video mit.

Mit diesem Phänomen des „machtlosen“ Betrachters gegenüber den Bild- und Videoaufnahmen von Katastrophen haben sich unter anderem der Kommunikationswissenschaftler Thomas Knieper und der Bildwissenschaftler Gottfried Boehm beschäftigt, jedoch wird dieses Thema im Folgenden detaillierter ausgeführt.

## **Der Tsunami in Japan 2011**

Am 11. März 2011 ereignete sich in Japan ebenfalls ein Tsunami (Abb. 6-9). Es war um 14.46 Uhr Ortszeit, als eine Messboje des pazifischen Tsunami-Funkwarnsystems Alarm schlug und anzeigte, dass sich 130 Kilometer östlich der nordjapanischen Metropole Sendai und 380 Kilometer nordöstlich von Tokio in rund zwanzig Kilometer Tiefe ein Seebeben der Stärke 8,9 ereignete. Mit einer enormen Geschwindigkeit bewegte sich ein Tsunami auf die Küste zu. Zuerst traf es die Insel Honshu, die größte und am dichtesten besiedelte der vier japanischen Hauptinseln. Überall brachen Brände aus, ganze Viertel der Fischereistadt Kessennuma wurden von einer Feuerwelle erfasst. Über der Stadt waberte der Gestank von Öl. Ausgelöst wurde die Feuerwalze von Kessennuma offenbar durch einen Benzintank für Fischkutter am Hafen. Der Tsunami hatte den Tank bersten lassen, dessen Inhalt sich daraufhin in die umliegenden Straßen und Wohnviertel ergoss. So in etwa ließe sich auch das Bild der Apokalypse vorstellen: Hier die vor den Wassermassen flüchtenden Menschen, dort brennende Ölteppiche auf einer braunen Schlammmasse, die sich über das Land wälzt. Nach einer anschließend verheerenden Explosion im Kernkraftwerk von Fukushima ereignete sich für Japan sogar eine ähnlich gravierende Atomreaktorkatastrophe wie im ukrainischen Tschernobyl im Jahre 1986. Die Stadt Onagawa in der Präfektur Miyagi wurde vom Tsunami nahezu komplett vernichtet, ebenso wie die Gegend um die Millionenstadt Sendai. Der Flughafen Natori, der die größte Stadt Nordostjapans bedient und einen Kilometer im Landesinnern liegt, wurde überspült. Das Terminalgebäude ragte dabei wie eine Insel aus einem riesigen dunkelbraunen See, die Menschen flohen panisch aus der Abflughalle auf das Dach. An der Küste vor Sendai waren schon am Nachmittag zwischen 200 und 300 Opfer entdeckt worden. Auf der Lokalstrecke zwischen Sendai und dem nahe gelegenen Ishinomaki ging ein ganzer Personenzug verloren.

Die Zeitung "Mainichi" berichtete, dass in der Stadt Sendai in ca. 362.000 Haushalten die Gasversorgung unterbrochen sei. Im Nordosten Japans und in der Gegend um Tokio seien 80.000 Menschen ohne Wasserversorgung gewesen. In sieben Millionen Haushalten sei der Strom ausgefallen. Ein solches Beben mit einer Stärke von 8,9 auf der Richterskala hatte das moderne Japan seit Beginn der Erdbebenmessungen vor 150 Jahren nicht erlebt.

Rund ein Drittel seines Stroms produziert das rohstoffarme Japan mit Hilfe von achtzehn Kraftwerken. Die meisten davon stehen direkt an den besonders gefährdeten Küsten. Premier Naoto Kan, den das Beben bei einer Parlamentssitzung überrascht hatte, beruhigte seine Landsleute schon bald danach mit dem Hinweis, radioaktive Strahlung trete aus den Meilern nicht aus. Nur wenige Stunden später musste Kan den "atomaren Notstand" ausrufen: Beim Stromversorger Tokyo Electric in der Präfektur Fukushima waren alle Dieselnstromaggregate ausgefallen. Am Samstagabend ordnete die japanische Regierung schließlich an, alle Personen im Umkreis von zwanzig Kilometern um das zerstörte Kernkraftwerk zu evakuieren. Bis zum 28. Oktober 2011 meldete die Polizei 15.829 Tote, 5.943 Personen wurden verletzt. Weiterhin gelten 3.724 Personen als vermisst. Dieser Tsunami ist neben der verheerenden Flutwelle in Südostasien die zweite Naturkatastrophe innerhalb von acht Jahren. Wieder einmal wurden unzählige Menschenopfer gefordert und die Überlebenden waren hilflos gegenüber der gewaltigen Zerstörungskraft der Natur.

Im Gegensatz zu dem Tsunami in Südostasien verlief die Katastrophe in Japan aus Sicht der medialen Übertragung jedoch „professioneller“. Während in Thailand die Amateuraufnahmen die einzige Quelle der Übertragung des Geschehens darstellten, vermischten sich bei den Bildern aus Japan die selbst gefilmten Videoaufnahmen mit den professionellen Luftaufnahmen der Fernsehstationen. Es gibt hier somit zwei Arten der Übermittlung: Die privaten Videos und die Bilder professioneller Fernsteams. Der emotionale Bezug des Betrachters zu den Bildern aus Japan ist aus mehreren Gründen im Vergleich zu den Aufnahmen aus Thailand etwas distanzierter: Einerseits standen nicht die Aufnahmen, in denen Menschen um ihr Leben rannten im Fokus der Nachrichtenbilder, sondern vielmehr sah man massige Boote, die wie Spielzeuge unter Brücken gedrückt wurden oder schwimmende Autos. Einzelschicksale oder um ihr Leben kämpfende

Menschen wurden nur vereinzelt ausgestrahlt, vielmehr war der Betrachter fasziniert von der ungeheuren Kraft der Natur. Zweitens wurden die Luftaufnahmen, die eine einzige braune, teilweise brennende Wasser- und Gerölllawine zeigten, bevorzugt in den Medien wiederholt, sodass sich durch diese Vogelperspektive automatisch eine distanziertere Haltung der Betrachter einstellte. Der Zuschauer sah sich nicht mit einzelnen persönlichen Schicksalen konfrontiert, sondern mit einer insgesamt nationalen Katastrophe. Dies führt zum dritten Punkt, denn persönliche Schicksale der Japaner wurden in den Medien dem Zuschauer kaum geschildert, wobei ich, wie auch bei dem zuvor bereits ausgeführten, nur aus Sicht der deutschen Berichterstattung schreiben kann. Wie sich die Übertragung in anderen Ländern vollzog, kann ich an dieser Stelle nicht miteinbeziehen.

Während sich bei dem Tsunami in Thailand eine persönliche Betroffenheit entwickeln konnte, entweder weil man das Land schon einmal als Urlaubsort besucht hatte und/ oder vielleicht dort Lebende kennt oder die traurigen Geschichten der Überlebenden im Fernseher mitverfolgen musste, wurden die persönlichen Schicksale aus Japan in den deutschen Medien spärlich und nur für einen begrenzten Zeitraum ausgeführt, wohingegen der Zuschauer noch Jahre nach dem Tsunami in Südostasien vereinzelt Geschichten der Hinterbliebenen im Fernsehen verfolgen konnte. Obwohl es demnach auch bei dem japanischen Tsunami vereinzelt private Videos gab und diese durchaus ebenfalls beklemmend und eindrucksvoll waren, war die emotionale Reaktion auf der anderen Seite der Medien bei dem Zuschauer nicht annähernd so gewaltig und langanhaltend wie bei den Aufnahmen aus Südostasien. So ist der mögliche emotionale Bezug des Zuschauers auch immer gekoppelt, neben seiner persönlichen Verbundenheit mit dem Gezeigten, mit der Art der Berichterstattung der Nachrichtensender, d. h. welche Bilder und Videoaufnahmen über das Fernsehen dem Betrachter zugemutet werden.

### **Die Macht der Bilder - Der machtlose Betrachter**

Welche psychologische Macht in den Aufnahmen und Bildern der Tsunamis lauert, mit der sich der Zuschauer durch die Medien konfrontiert sah und bei jedem Wiederansehen erneut ausgesetzt sieht, wird im Folgenden durch zwei Exkurse in die Disziplinen der Bildwissenschaft und der Kommunikationswissenschaft durch die beiden Autoren Gottfried Boehm und Thomas Knieper genauer ausgeführt.

Der Bildwissenschaftler Gottfried Boehm beschäftigte sich eingehend mit dem Phänomen des Bildes und seiner Wirkung auf den Menschen. Er untersuchte unter anderem die Fragen: „Was ist ein Bild?“ und „Was charakterisiert ein Bild?“. Diese neue Hinwendung zum Bild und seine Untersuchungen, zum Beispiel im Bereich der Logik, stehen im Zusammenhang mit einer generellen Hinwendung zum Bild seit dem 20. Jahrhundert und diese wird im Bereich der Kunstwissenschaften als „iconic turn“ bezeichnet.<sup>4</sup> Hubert Burda bezeichnet diesen „iconic turn“ als eine neue Sichtweise in der Kunstgeschichte, die fortan nicht mehr nur stur ihr Augenmerk auf das Kunstwerk richtet, sondern sie insgesamt als Gegenstand der Geistes- und Naturwissenschaften betrachtet. Die Forschung wird somit auf Bereiche ausgedehnt, die sich unter anderem mit der Macht der Bilder oder mit den Grundlagen der Entstehung von Sprache und Bild im Gehirn beschäftigt.<sup>5</sup> Die Bereiche der Philosophie, der Mediengeschichte, der Archäologie, der Mathematik oder der Hirnforschung werden dabei miteinbezogen.<sup>6</sup> Der Bildwissenschaftler Aby Warburg folgerte daraus, dass „die Geschichte der Bilder etwas Umfassenderes, Mächtigeres war als die (bloße) Geschichte der Kunst“<sup>7</sup>.

In Bezug auf die Macht der Videos der Tsunamis aus den Jahren 2004 und 2011 spielt dies eine große Rolle, denn nicht das Medium Video an für sich steht im Fokus dieser Untersuchungen, sondern seine enorme Wirkung auf den Betrachter. Schon bereits seit seinen Anfängen in den 60er Jahre übte das Medium Video eine gewisse Wirkung auf seine zeitgenössischen Rezipienten aus. Das Video entfaltet seine „Macht“ erst durch die Verbindung von bewegtem Bild und gesprochenem Wort gegenüber dem Betrachter, denn durch diese Kombination werden mehrere Hirnareale gleichzeitig stimuliert.<sup>8</sup> Der Betrachter bekommt den Eindruck, dass das, was er sieht, in „real time“ geschieht und er Zeuge dieser Katastrophe wird. Das Geschehen wird gegenwärtige Realität mitten im eigenen heimischen Wohnzimmer.<sup>9</sup> Auf diesen Aspekt geht Thomas Knieper genauer ein. In seinem Werk „Wie Bilder Sinn erzeugen“<sup>10</sup> befasst sich Gottfried Boehm mit der Macht der Bilder im Bezug auf die Emotionen, die sie beim Betrachter erzeugen oder hervorrufen können. Die Bilder der Amateurvideos, die von den Betroffenen bei den Tsunamis gemacht

---

4 Vgl. Boehm 2008, S. 17.

5 Vgl. Burda 2005, S. 9.

6 Vgl. Ebd., S. 12.

7 Ebd., S. 9.

8 Vgl. Burda 2005, S. 10.

9 Vgl. Ebd., S. 12.

10 Boehm, Gottfried: Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin 2008.



wurden, sollen nun im Hinblick auf die Aussagen Boehms genauer untersucht werden. Boehm definiert einleitend, dass nüchtern betrachtet Bilder nichts anderes seien als ein „Substrat aus Material“<sup>11</sup>. Im Hinblick auf das Video trifft diese Aussage ebenfalls zu. Es sind nichts anderes als aufeinander folgende Bilder, die mit Hilfe modernster Technik zu einem Film mit Ton werden. Jedoch steige, so Boehm, aus jedem Bild/ Film auch immer etwas „Immaterielles“, ein „Sinn“ hervor. Bilder seien für ihn somit „spannungsgeladene, real-irreale Körper“<sup>12</sup>. Sie seien in der Lage das zu zeigen, was sich nicht sagen lasse und der Mensch das einzige Wesen, welcher dieses „Zeigen“ sehen könne.<sup>13</sup>

Boehm zufolge besteht demnach immer eine Beziehung zwischen dem bloßen Materiellen, dem Bild, und dem „Sinn“, der sich dem Betrachter erschließt. In einem noch so reduzierten Bild entsteht bei dem Betrachter immer ein „Sinn“. Auch wenn seit dem 20. Jahrhundert viele Künstler versuchten dies zu eliminieren, so zum Beispiel die Künstler der Minimal Art Donald Judd und Frank Stella, der sagte „What you see is what you see!“.  
Das Imaginäre aus dem Bild zu lösen war schier unmöglich, denn auch die einfachsten Darstellungen konnten immer noch *irgendetwas* zeigen, die „projektive Kraft der Wahrnehmung (konnte) sich auch an ihnen ikonisch entzündet“<sup>14</sup>. Es liege demnach, so Boehm, im Grundbedürfnis des Menschen, dass sich im Bild auch immer etwas „zeigt“, „ein Sinn eröffnet wird“<sup>15</sup>. Die innewohnende Macht der Bilder liegt demnach in ihrer Fähigkeit, Zugänge zu schaffen. Indem sie dem Betrachter ermöglichen, entweder in eine andere Welt, in das eigene Innere, zu einem religiösen Gehalt oder generell zu etwas Unsichtbarem imaginär Zugang zu finden, haben sie auch die Macht etwas zu „zeigen“ und Emotionen zu evozieren.<sup>16</sup>

Ein Vergleich dieser Aussagen Boehms mit den Katastrophenbildern der Tsunamis zeigt, dass eben diese Bilder eine ungeheure Macht auf den Zuschauer haben, weil sie ihm, meiner Meinung nach, etwas Verborgenes zeigen: Die eigene Urangst vor dem Tod. Die verwackelten, amateurhaften Videos sind demnach nichts anderes als Verbildlichungen dieser Urangst, die jeder Mensch seit seiner Geburt intuitiv in sich trägt. Nebeneffekte sind der Fluchtgedanke und der Überlebenskampf, beides in den Videos auf tragische Art und

---

11 Ebd., S. 9.

12 Ebd., S. 9.

13 Vgl. Ebd., S. 10.

14 Ebd., S. 37.

15 Ebd., S. 37.

16 Vgl. Boehm 2008, S. 39.

Weise festgehalten. Der Betrachter bekommt dadurch neben dem Gefühl, dass er die Katastrophe in „real time“ verfolgt, auch das eigene beklemmende Gefühl der Macht- und Hilflosigkeit in der ihm gezeigten Situation. Er ist hilflos gegenüber einer doppelten Art von Macht, einerseits psychologisch und andererseits biologisch bedingt. Denn einerseits ist er der Macht der Bilder, die in Bild und Ton auf ihn einwirken, und andererseits der Macht der Natur, die das menschliche Leben bedeutungslos erscheinen lässt, ausgeliefert. Mit dieser Hilflosigkeit des Betrachters gegenüber den Videos der Tsunamis, welche im Wohnzimmer über den Fernseher liefen oder im Internet kursierten, hat sich der Kommunikationswissenschaftler Thomas Knieper in seinem Essay „Die Flut im Wohnzimmer. Die Tsunami-Berichterstattung als traumatischer Stressor für die bundesdeutsche Bevölkerung“<sup>17</sup> eingehend beschäftigt. In seiner Untersuchung geht es demnach um die Möglichkeit, dass die Medienberichterstattung des Tsunamis von 2004 ein traumatischer „Stressor“ für die deutsche Bevölkerung gewesen sein könnte. Solche statistischen Untersuchungen wurden bereits in den USA nach den Anschlägen auf das World Trade Center 2001 durchgeführt. Dort kam man zu dem Ergebnis, dass die ausschließlich mediale Konfrontation mit den Bildern der Terroranschläge zu akuten und erheblichen Stress- und Angstreaktionen in der Bevölkerung geführt hatte.<sup>18</sup> Eine solche statistische Erhebung gab es in Deutschland nach dem Tsunami in Asien 2004 nicht. Knieper ist der Meinung, dass die Art der Medienberichterstattung die Nutzer „zweifelsohne emotional erregen“<sup>19</sup> könne. Dabei stellen die Berichte und Medieninhalte sogenannte „Stressoren“<sup>20</sup> dar. Die Frage ist nun, ob sie auch imstande sind ihre Nutzer zu traumatisieren und ob man diesen Begriff umgangssprachlich oder doch medizinisch verwenden müsste. Ein psychisches Trauma entstehe durch „die Konfrontation mit einem unerwarteten und überraschend eintretenden, aber immer belastenden oder außergewöhnlich bedrohlichen Ereignis, das die vorhandenen Bewältigungsmechanismen überfordert“<sup>21</sup>. Es entstehe in gewisser Weise ein emotionaler Schock eines Individuums, ausgelöst durch eine völlige Überraschung, unerwartet hohe Opferzahlen und dramatische Opferbilder. Dies trifft zweifelsohne auch auf die Ereignisse des Tsunamis zu, jedoch bleibt die Frage offen, ob lediglich durch eine mediale Übertragung eine Traumatisierung möglich ist. Knieper spricht sich dafür aus, denn die Fernsehzuschauer würden häufig die

---

17 Knieper, Thomas: Die Flut im Wohnzimmer. Die Tsunami-Berichterstattung als traumatischer Stressor für die bundesdeutsche Bevölkerung, in: Publizistik, Heft 1, 51. Jahrgang, 2006.

18 Vgl. Ebd. S. 52f.

19 Ebd., S. 52.

20 Knieper 2006, S. 52.

21 Ebd., S. 52.

„medial vermittelte Realität“<sup>22</sup> mit der „Primärerfahrung“<sup>23</sup> verwechseln, bedingt durch den bereits erwähnten Eindruck der „Echtzeiterfahrung“, den die Zuschauer durch die Videos bekommen würden.

Das Thema des Tsunamis in Asien war über mindestens zwei Wochen lang das Hauptthema der Berichterstattung nach dem 26. Dezember 2004. Die Amateuraufnahmen wurden in kurzen Abständen ständig in den Medien wiederholt und der Betrachter war somit andauernd mit der auf die Küste zurollenden Flutwelle, den im Wasser kämpfenden Menschen, den hilflosen Angehörigen und später mit den Aufnahmen der Leichen konfrontiert. Diese „visuelle Dokumentationswut einer menschlichen Katastrophe ungeahnten Ausmaßes traf auf ein gänzlich unvorbereitetes deutsches Fernsehpublikum“<sup>24</sup>, so Knieper. Denn noch nie gab es vor diesem Tsunami ein ähnliches Ereignis dieser Größenordnung, d. h. dieser Art der Naturkatastrophe, die auf solch eine Weise medial in der Welt verbreitet wurde. Der emotionale Kontrast zwischen der „eigenen Wohnzimmerwirklichkeit“<sup>25</sup> und der „brutalen Bildschirmrealität“<sup>26</sup> hätte größer nicht sein können.

Das Ergebnis der Befragung der deutschen Bevölkerung drei Wochen nach dem Tsunamiunglück war wie folgt: 27,6 Prozent stufen die Medienberichterstattung über die Katastrophe als „nicht mehr länger zu ertragen“ ein, 42,8 Prozent gaben an, dass ihnen immer wieder die Bilder der Tsunamiopfer vor dem geistigen Auge erscheinen würden und sogar 65,6 Prozent der Befragten mussten immer wieder an die zahlreichen Verletzten und Toten denken.<sup>27</sup> Somit lässt sich zusammenfassen, dass die Amateuraufnahmen des Tsunamis durchaus zu deutlichen Stress- und Angstreaktionen in der bundesdeutschen Bevölkerung geführt haben. Der Betrachter war schlichtweg überfordert mit der ständigen Konfrontation der Überlegenheit der Natur gegenüber dem Menschen, seiner eigenen Urangst und den evozierten, gewaltigen Emotionen. Der Betrachter war hilflos gegenüber der Macht dieser Bilder.

### **Ein Vergleich der Videoaufnahmen mit der kunstgeschichtlichen Ikonographie der**

---

22 Ebd., S. 53.

23 Ebd., S. 53.

24 Ebd., S. 54.

25 Ebd., S. 54.

26 Ebd., S. 54.

27 Vgl. Ebd., S. 59.

## **biblischen Sintflut**

Im folgenden wird der Versuch unternommen, die bei den Tsunamis entstandenen Amateuraufnahmen mit den Darstellungen der Sintflut in der Kunstgeschichte ikonographisch zu vergleichen. Dies geschieht in erster Linie nicht durch einen direkten Vergleich der dargestellten Menschen oder Motive, sondern durch den Versuch zu ermitteln, *wie* der Künstler das Leid der Menschen in Gestik und Mimik umsetzte und ob diese Darstellungen sich mit den Reaktionen der Opfer der Tsunami vergleichen lassen. Es gibt erhebliche Differenzen in den Darstellungsweisen der Sintflut in den unterschiedlichen Epochen: Die Kunst des Mittelalters und der Frührenaissance sind noch sehr mit der literarischen Darstellung der Bibel verankert.<sup>28</sup> Im Fokus dieser Bilder steht der wortgetreue, architektonische Aufbau der Arche und die Nacherzählung der Geschichte. Im 16. Jahrhundert entwickelte sich neben den weiterhin vorhandenen traditionellen Illustrationen auch eine stete Loslösung von der Bibel, wobei der Künstler selbstständig die ihm relevanten Aspekte betonte, wie z. B. bei Michelangelo, Raffael oder Wtewael. Die Sintflutdarstellungen des 17. bis 19. Jahrhunderts unterliegen schließlich vollkommen der eigenen künstlerischen Freiheit (oder der des jeweiligen Auftraggebers). In diesen Bildern steht der menschliche Aspekt der Flutkatastrophe fortan im Vordergrund. Nicht mehr das göttliche Eingreifen wird betont, sondern die vor der Flut Flüchtenden.<sup>29</sup> Diese Kunstwerke sind durch ihre emotionale Vielschichtigkeit daher am ehesten geeignet, um sie mit den Videoaufnahmen der Tsunamis vergleichen zu können.

## **Die biblische Sintflut**

Die Geschichte der Sintflut ist auch die Geschichte von Noah und der Arche. Die Erde war vor Gottes Augen verderbt und voller Frevel. Da sprach Gott zu Noah: „Mit den Menschen mache ich ein Ende. Ich sehe nicht länger zu. Ich will sie alle vernichten; denn die Erde ist voll von dem Unrecht, das sie getan haben. (...) Ich werde eine Flut über die Erde hereinbrechen lassen, in der alles Leben umkommen soll. (...) Mir dir aber schließe ich meinen Bund und verspreche dir: Du sollst gerettet werden.“ Dann ließ Gott es für vierzig Tage und Nächte regnen und die Sintflut kam, während Noah mit den Tieren in der Arche war. So wurde alles zerstört, was auf dem Erdboden war, vom Menschen bis zum Vieh.

---

28 Vgl. Henning 1988, S. 53ff.

29 Vgl. Ebd., S. 53ff.

Nach vierzig Tagen öffnete Noah das Fenster und ließ eine Taube fliegen, doch sie kehrte zurück, weil sie keinen Rastplatz fand. Nach weiteren sieben Tagen ließ er wieder eine Taube fliegen, doch sie kam mit einem Ölblatt zu ihm zurück. Nach weiteren sieben Tagen kehrte die Taube nicht mehr zurück und Noah wusste die Flut war vorbei. Nachdem Noah Gott einige Tiere opferte, sprach Gott: „Ich will hinfort nicht mehr die Erde verfluchen um der Menschen willen, denn das Dichten und Trachten des menschlichen Herzens ist böse von Jugend auf“.<sup>30</sup>

## **Sintflutdarstellungen bis zum Ende des 15. Jahrhunderts**

Der Hauptunterschied zwischen der biblischen Sintflut und den realen Tsunamis besteht darin, dass die Flut bei den Tsunamis nicht durch einen heftigen, andauernden Regen ausgelöst wurde, sondern durch ein Erdbeben unterhalb des Meeres. Identisch jedoch ist, zumindest in den späteren Darstellungen, die ungeheure Panik, die die Menschen antreibt sich auf Bäume oder Berge zu retten.

Das Thema der Sintflut wurde in der christlichen Kunst oft verwendet, sei es um die im Innern der Arche gerettete Familie Noahs oder um die gegenüber der Flut Hoffnungslosen zu zeigen. Auch die Arche selbst unterlag einem steten architektonischen Wandel. Zwar wird sie in der Bibel detailliert beschrieben, jedoch unterliegt sie dem jeweiligen Zeitgeschmack und der Auffassung des Künstlers.<sup>31</sup> Der Grund für die Vielzahl von ikonographisch völlig unterschiedlichen Sintflutbildern kann in den verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten des biblischen Geschehens liegen. So reichen die theologischen Aspekte von der Betonung der heilsgeschichtlichen Bedeutung der Sintflut bis hin zur Deutung des Geschehens als Vorwegnahme der Ereignisse des Jüngsten Gerichts.<sup>32</sup>

Noah und die Sintflut gehören zu den ältesten Themen der christlichen Darstellungswelt. Die frühesten erhaltenen Beispiele stammen aus der Mitte des 3. Jahrhunderts.<sup>33</sup> Als ein in Frage kommendes Vorbild kann, neben der antik-heidnischen, auch die jüdische Kunst in Erwähnung gezogen werden. Bei Themen aus dem Alten Testament könne man, so Dieter Bückner, eine direkte Übernahme aus dem Judentum annehmen. Die jüdische

---

30 Vgl. 1. Buch Moses, Genesis 6,9 – 8,22.

31 Vgl. Henning 1988, S. 53f.

32 Vgl. Ebd., S. 53.

33 Vgl. Ebd., S. 53f.

Religion ist jedoch nicht die erste, die von einer Überschwemmungskatastrophe berichtet. Schon die griechische Mythologie spricht von der Sage der Errettung Deukalions und eine noch frühere Quelle ist die Erzählung einer globalen Flut in dem altbabylonischen Gilgamesch-Epos.<sup>34</sup>

Die älteste bekannte Darstellung der Sintflut befindet sich auf einer römischen Münze aus der Regierungszeit des Alexander Severus (222-235 n. Chr.). Weitere Darstellungen lassen sich als Fresken an den Wänden von Katakomben oder auf Sarkophagen finden, so zum Beispiel in der Katakombe von SS. Pietro e Marcellino in Rom aus der Mitte des 3. Jahrhunderts. In diesen Darstellungen ging es jedoch weniger um die exakte Schilderung des Sintflutgeschehens, als um eine symbolische und zeichenhafte Deutung der Person Noahs, bzw. der Arche und der Taube.<sup>35</sup>

Im Gegensatz zu dieser Art der Sepulkralkunst steht die frühchristliche Buchmalerei, welche die frühesten erhaltenen Beispiele umfangreicher narrativer Bildzyklen aufweist. Eine der wenigen noch erhaltenen Sintflutdarstellungen dieser Buchmalerei zeigt die aus dem 6. Jahrhundert stammende Wiener Genesis (Abb. 10). In einer Darstellung befindet sich in der Mitte des Bildes die auf dem Wasser schwimmende Arche. Sie ist aufgebaut wie eine dreistöckige Pyramide, um die im Wasser Menschen treiben. Vom Himmel regnet es stark herab. Die schwimmenden, bzw. leblos treibenden Körper, werden durch einen fiktiven Wasserspiegel am Horizont voneinander abgetrennt. Denn unterhalb des Horizonts befinden sich die bereits Ertrunkenen mit geschlossenen Augen und oberhalb ringen die Lebenden mit groß geöffneten Augen noch um ihr Leben.<sup>36</sup> Anders als in der Katakombenmalerei geht es hier folglich nicht um eine symbolhafte Darstellung Noahs, sondern schon um eine möglichst realistische, erzählerische Schilderung der Sintflut. So entwickelten sich bereits in der frühchristlichen Kunst zwei Richtungen in den Darstellungen der Sintflutgeschichte: Zum einen das vom biblischen Text weitestgehend gelöste Bild, welches eher die Aufgabe hatte allgemein symbolhafte Deutungen zuzulassen (vgl. Sepulkralkunst) und zum anderen die narrative, äußerst realistische Verbildlichungen des biblischen Textes (vgl. Wiener Genesis). Auch die Darstellung der Arche veränderte sich während des Mittelalters, mal erscheint sie als dreistöckiges,

---

34 Vgl. Henning 1988, S. 53f.

35 Vgl. Ebd., S. 54f.

36 Vgl. Ebd., S. 56.

pyramidales Holzkonstrukt, ein andermal als flacher, rechteckiger Holzbau.

Ebenfalls erwähnenswert ist das Fresko der Sintflutdarstellung im Chioostro Verde des Dominikanerklosters von Santa Maria Novella in Florenz aus dem Jahre 1446/50 von Paolo Uccello (Abb. 11). Denn neben der parallelen Darstellung von zwei Zeitfrequenzen in einem Bild wird hier zum ersten Mal der verzweifelte Kampf ums Überleben in den Vordergrund gerückt. In dem linken Teil der Freskos ist das Einsetzen der Flut und in dem rechten das Ende mit der Rückkehr der Taube zu sehen. Die Arche wird hierbei zweimal dargestellt und ragt als Pyramide aus dem oberen Bildrand heraus. Das auffällig Neue ist jedoch die exakte Schilderung der Menschen, die im Vordergrund um ihr Leben kämpfen. So hat sich ein Sintflut-Opfer in ein im Wasser treibendes Fass gerettet, ein anderes klammert sich ängstlich an die Arche und ein drittes sucht Schutz auf dem Rücken eines schwimmenden Tieres. Doch neben den einzelnen persönlichen Schicksalen, hat der Künstler auch versucht die emotionalen Reaktionen der Menschen detailliert darzustellen. Neben den verzweifelten Männern links im Bild, erscheint die Frau rechts von dem Geschehen eher unberührt, als ob sie ihrem Schicksal in aller Gemütsruhe entgegen sieht. Das Fresko aus Florenz zeigt im Gegensatz zu den allermeisten früheren Sintflutdarstellungen einige erhebliche Unterschiede: So zum Beispiel die neue, detailgetreue Darstellung der Naturereignisse - der dunklen Regenwolken, des tosenden Sturms oder der entwurzelten Pflanzen - und die Darstellung der verzweifelt um ihr Leben kämpfenden Menschen in unterschiedlichen Facetten.<sup>37</sup> Dieses Bild begleitet einen Wandel in der Ikonographie der Sintflutdarstellungen des Mittelalters.

## **Darstellungen des 16. Jahrhunderts: Italien, Deutschland und die Niederlande Italien**

In der Zeit des 16. Jahrhunderts, das heißt der Zeit der Hochrenaissance und des Manierismus, beschäftigten sich einige italienische Maler mit dem Thema der Sintflut, allen voran Michelangelo und Raffael. Jedoch verarbeiteten sie dieses Thema nicht in großen Einzelbildern, sondern in Freskenzyklen. So schuf Michelangelo in den Jahren 1508-1512 an der Decke der Sixtinischen Kapelle in Rom einen Freskenzyklus, in dem auch die Sintflut dargestellt ist (Abb. 12).<sup>38</sup> Das Sintflutfresko ist, nach Marcia Hall, das erste von

---

<sup>37</sup> Vgl. Henning 1988, S. 60f.

<sup>38</sup> Vgl. Ebd., S. 67.

Michelangelo fertiggestellte Fresko des Genesiszyklus.<sup>39</sup> Dieser Zyklus zeigt insgesamt neun Szenen aus dem ersten Buch der Bibel, welche in abwechselnd größeren und kleineren Formaten umgesetzt wurden.

In seiner Darstellung der Sintflut ist der Moment, in dem Noah bereits sicher in der Arche ist und die Flut steigt, zu sehen. Der Betrachter bekommt dabei den Eindruck, Michelangelo habe seinen Fokus auf die detailreiche Ausführung der menschlichen Opfer gelegt, statt auf die exakte biblische Schilderung des Geschehens. So sind die Naturgewalten sehr reduziert dargestellt. Nur zwei Bäume biegen sich im Wind, kein Regenschauer, keine Gewitterwolken, keine sogenannte „apokalyptische Weltuntergangstimmung“. Nur die muskulös wirkenden, teilweise nackten und vor der Flut fliehenden Menschen bestimmen die Szenerie. Es geht somit hauptsächlich um ihr von Gott besiegeltes Schicksal.

Dabei haftet diesen Menschen eine natürliche Menschlichkeit an, welche einen Vergleich mit den Reaktionen der Opfer der Tsunamis ermöglicht. Die Frau z. B. im unteren, linken Bildrand ist vor Erschöpfung auf dem Boden zusammengebrochen, während ihr Kind hinter ihr bitterlich weint. Oder der ältere Mann, der seinen toten Sohn über der Schulter trägt.<sup>40</sup> Dies alles sind absolute menschliche Reaktionen gegenüber dieser Übermacht der Natur und sie sind durchaus auch bei den Flutkatastrophen in Asien zu sehen. Jedoch wird in dem Fresko auch eine andere Seite des Menschen offengelegt: Der eigene, egoistische Überlebenskampf. Zu sehen bei einem Mann auf dem Boot in der Mitte des Bildes, denn dieser schlägt mit einem Knüppel auf einen anderen ein, der sich auch in das Boot retten möchte.<sup>41</sup> In ähnlicher, aber abgeschwächter Weise geschah dies auch teilweise bei den Tsunamis, als Menschen im Nachhinein berichteten, dass sie nicht im Stande waren in solch einer Ausnahmesituation auch anderen Menschen zu helfen. Nicht aus fehlender Menschlichkeit, sondern aus intuitivem eigenem Überlebenswillen.

Ein weiteres Beispiel für die Darstellung der Sintflut in Italien ist das für die Loggien des Vatikans von Raffael zwischen 1517-19 entworfene Sintflutfresko (Abb. 13). Es gehört zu einem Bibelprogramm bestehend aus dreizehn Flachkuppeln mit je vier Fresken mit

---

39 Vgl. Hall 2002, S. 32.

40 Vgl. Hall 2002, S. 32.

41 Vgl. Kuhn 1975, S. 37.



Geschichten aus dem Alten und Neuen Testament.<sup>42</sup> Ebenso wie bei Michelangelo befindet sich im Hintergrund die Arche und im Vordergrund die bewegten, teilweise nackten und hilfeschreitenden Menschen. Auffallend in diesem Bild ist der Lichtstrahl, der über der Arche aus den dunklen Wolken hereinbricht.<sup>43</sup> Laut Hanna Hohl erscheint dieser in „hartem, schwefeligen Gelb“<sup>44</sup> bis Rot. Christiane Paulus folgert schließlich daraus - mit dem Wissen, dass sich an der selben Wand auch ein Fresko des Brands von Sodom und Gomorrha<sup>45</sup> befindet – eine inhaltliche Beziehung zwischen der schwefelig gelben Lichterscheinung und der auf die Sintflut folgenden Gerichtsszene Sodoms. Denn der Lichtstrahl verläuft an der Arche, dem Symbol für das Haus Gottes, vorbei und trifft nur die ertrinkenden Ungläubigen, ebenso wie das Feuer und der Schwefel bei Sodom.<sup>46</sup> Auch hier bietet sich wieder ein Vergleich mit den realen Bildern der Tsunamikatastrophen an, jedoch nur bezogen auf die Geschehnisse in Japan 2011. Es gibt von dort Luftaufnahmen, die von Schutt überlagertes, braunes Wasser zeigen, in denen sich vereinzelt Brände entzündet hatten (vgl. Abb. 8+9). Der sich über die verwüstete Landschaft verbreitende Rauch erinnert sehr an die von Gott durch Schwefel und Feuer zerstörten Städte, aus denen eine Rauchwolke wie aus einem Schmelzofen aufstieg. Gott hatte keine Gnade mit den ungläubigen Menschen und so wurden die Bewohner getötet und die Städte zerstört. Inwieweit es bei diesen beiden Katastrophen somit eine tragische Übereinstimmung gibt, bleibt jedem selbst überlassen zu entscheiden, aber ganz von der Hand zu weisen ist sie, meines Erachtens, nicht.

## Deutschland

Auch in Deutschland gab es eine Tradition der Sintflutdarstellungen, entweder in den Bibelillustrationen oder in Altarwerken. Für Ersteres stehen hier beispielhaft die Illustrationen der Lutherbibel aus dem Jahre 1523 (Abb. 14+15). Für die Darstellungen des Alten Testaments wurde ein unbekannter Mitarbeiter der Cranach-Werkstatt beauftragt.<sup>47</sup> Zwei dieser Abbildungen zeigen ein ähnlich motivisch aufgebautes, textgetreues Sintflutszenario. Denn in beiden treibt eine kastenförmige Arche auf dem Wasser, es regnet in Strömen vom Himmel herab und Mensch und Tier kommen qualvoll in den Fluten

---

42 Vgl. Henning 1988, S. 68.

43 Vgl. Ebd., S. 68.

44 Ebd., S. 68.

45 Vgl. 1. Buch Mose, Genesis 19, 23-19.

46 Vgl. Henning 1988, S. 69.

47 Vgl. Ebd., S. 71.

um. Auch die Taube mit dem Ölweig erscheint in beiden Darstellungen. Luther bevorzugte demnach eine klare und auf dem Text der Bibel basierende Ausführung der Bilder, die emotionale Darstellung des Schicksals der Lebenden war eher nebensächlich und diente nicht der Intention der Bilder. Die Loslösung vom Text war in dieser Art der Sintflutdarstellungen schlichtweg ausgeschlossen.<sup>48</sup>

Ähnlich ist es bei den Darstellungen der Sintflut auf Altären. Sie waren, wenn sie überhaupt als Thema auf einem Altar ausgewählt wurden, nur in Verbindung mit einem größeren Bildprogramm zu sehen. Hier sind der Schneeberger Altar und der Kremberger Altar aus der Cranach- Werkstatt zu nennen. Die Seitenflügeln des Schneeberger Altars in der St. Wolfgangkirche aus dem Jahre 1539 zeigen die alttestamentlichen Szenen „Sintflut“ und „Sodom und Gomorrha“ (Abb. 16). Leider ist nicht mehr zu rekonstruieren, welche Tafel sich in der Mitte des Altars befand, weil sich die Tafeln des Altars nicht mehr in ihrem ursprünglichen Rahmenwerk befinden. Die Darstellung der Sintflut zeigt jedoch eine auffallende Übereinstimmung der Anordnung der Motive mit denen der Illustration der Lutherbibel. In beiden Bildern ist der textgetreue Aufbau der schwimmenden Arche, der im Wasser treibenden toten Menschen und Tiere und die Taube am Himmel zu sehen. Die Darstellung auf dem Schneeberger Altar steht demnach in der Tradition der Ikonographie der Sintflut in den lutherischen Illustrationen.<sup>49</sup>

Der Kremberger Flügelaltar aus dem Jahre 1565 von Lucas Cranach d. J. zeigt ebenfalls eine Darstellung der Sintflut, eingebunden in ein Programm aus vier Szenen des Alten Testaments: Der Sündenfall im Paradies, die Sintflut, Sodom und Gomorrha und die Pest im Lager der Israeliten (Abb. 17). Die Bilder sollen, so Christiane Paulus, dem Betrachter zeigen, warum der Tod Christi nötig war und nur die Gnade Gottes die Menschen, die immer wieder zur Sünde neigen, retten kann.<sup>50</sup> So wird das Thema der Sintflut im Gegensatz zu den Illustrationen der Lutherbibel und des Schneeberger Altars etwas differenzierter dargestellt. Denn hier steht nun die dem Tod geweihte Menschheit im Vordergrund des Bildes. Die Arche ist nur obligatorisch im Hintergrund platziert worden. Es geht jedoch hauptsächlich um den Kampf der Menschen ums eigene Überleben und um

---

48 Vgl. Ebd., S. 71.

49 Vgl. Henning 1988, S. 72f.

50 Vgl. Ebd., S. 73.

das ihrer Angehörigen und Mitmenschen, im Gegensatz zu dem Eindruck eines bereits verloren Kampfes in der Darstellung des Schneeberger Altars. So resultierten die unterschiedlichen Darstellungsweisen auch aus der jeweiligen Bestimmung der Aufgabe des Bildes. Die Motive und Anordnungen folgten somit immer dem, was dem Betrachter „gezeigt“, bzw. inhaltlich vermittelt werden sollte.<sup>51</sup>

Einen kurzen Exkurs aus den traditionellen Sintflutdarstellungen bis ins 16. Jahrhundert bildet das „Traumgesicht“ Dürers (Abb. 18).<sup>52</sup> Es ist keine traditionelle Verbildlichung der Sintflut, sondern basiert lediglich auf einem Traum Dürers aus dem Jahre 1525. Bestimmte Sternkonstellationen wurden seit jeher als „Wunderzeichen und Mahnungen Gottes“<sup>53</sup> gedeutet und so war es auch für das Jahr 1524. Der Astronom Justus Stöfler prognostizierte in seinem Werk von 1499 für das Jahr 1524 große Veränderungen, weil die Sterne dann in einer bestimmten kosmischen Konstellation stehen würden. Schriftliche Reaktionen mit Prophezeiungen eines Weltuntergangs gab es nach dem Erscheinen des Buches ab 1517 in großer Stückzahl. Auch das „Traumgesicht“ Dürers wird mit diesen Antworten auf das vermeintliche Schreckensszenario in Verbindung gebracht, ob es sich aber tatsächlich darauf bezieht, ist ungewiss.<sup>54</sup>

Unter die Zeichnung seines Traumes von einer großen Regenflut, schrieb er einen Kommentar<sup>55</sup>. Dort beschreibt er in seinem Traum einen heftigen Regenschauer, der mit einer „solchen Grausamkeit und Rauschen“ und „Zerspritzen“ vom Himmel herabfällt, dass er das ganze Land „ertränkt“.<sup>56</sup> Er selbst hatte demnach große Angst vor diesen Wassermassen und erwachte zitternd am ganzen Leib. Diese gegenüber der Kraft der Natur überwältigende Gefühlslage, die völlige Hilflosigkeit und die panische Angst sind höchst wahrscheinlich auch die Emotionen, die die Menschen bei den Tsunamis in Asien verspürt hatten. Viele wurden, zumindest wahrscheinlich bei dem Tsunami in Thailand, aus ihrem Schlaf gerissen und standen geschockt den Wassermassen gegenüber. Dürers persönlicher, frommer Wunsch „Gott wende alle Ding zum Besten“, wurde höchst

---

51 Vgl. Ebd., S. 73f.

52 Vgl. Ebd., S. 25.

53 Ebd., S. 25.

54 Vgl. Henning 1988, S. 25.

55 Vgl. Rupprich 1956, S. 214f.

56 Vgl. Ebd., S. 214f.

wahrscheinlich zu einem der meist genannten Wünsche bei den vielen Millionen Gebeten nach den beiden Katastrophen.

## **Niederlande**

In den Niederlanden des 16. Jahrhunderts entwickelte sich eine neue künstlerische Freiheit in den Darstellungen der Sintflut. Bei vielen Künstlern überwog nun das Zeigen ihres Könnens am Detail und an schwierigen Darstellungsformen in Gestik und Mimik.<sup>57</sup> Dass diese Freiheit jedoch auch ausufern konnte, ist beispielsweise an der „Sintflut“ von Joachim Wtewael, datiert auf ca. 1585, zu sehen (Abb. 19). Denn in seiner Darstellung der Sintflut lag der Fokus eindeutig auf den Ausführungen großer Gesten und sich windender Körper. Die eigentliche biblische Geschichte in exaktem Sinne wiederzugeben wurde zur Nebensache. So verschwindet die Arche als kaum mehr sichtbares Objekt am dunklen Horizont des Bildes. Im Vordergrund räkeln sich dagegen Männer und Frauen am Boden, erheben ihre Arme und Hände zu ausladenden Gesten oder erklimmen nackt die wenigen Bäume. Dies alles geschieht in einem so unnatürlich gesteigertem Pathos, dass sich jeder reale Bildbezug von selbst revidiert. Die hier Dargestellten verharren in diesen teilweise unnatürlich verrenkten Posen, die nicht im entferntesten den Eindruck eines Flut- oder Überlebenskampfgedankens beim Betrachter erzeugen. Die Bewegungen wirken, so Christiane Paulus, wie „leere Posen“<sup>58</sup>. Bei diesem Anblick entsteht bei dem Betrachter daher eher der fahle Beigeschmack des Gestellten, des Unwirklichen, als dass er eine Art Mitgefühl oder Beileid für die zum Tode Verdammten aufbauen könnte. Die Darstellung kippt ins Grotteske und ist dadurch nur bedingt für einen Vergleich mit den Tsunami-Aufnahmen geeignet. Hier zeigt sich der große Unterschied der beiden Medien Kunst und Video, denn wohingegen in den gestellten Sintflutdarstellungen der Kunst eine Art der Frömmigkeit und Ehrfurcht vor Gott dem Betrachter nahe gelegt wird, dokumentiert das Video lediglich eine realistische Situation.

## **Sintflutdarstellungen des 17. bis 19. Jahrhunderts**

In den Darstellungen der Sintflut des 17. bis 19. Jahrhunderts lässt sich eine gewisse künstlerische Vielfalt in der bildlichen Übersetzung der biblischen Geschichte finden.

---

<sup>57</sup> Vgl. Henning 1988, S. 74.

<sup>58</sup> Ebd., S. 75.

Jedoch unterliegen alle Darstellungen einem Aspekt: Die von Gott durch die Flut zum Tode verdamnten, ungläubigen Menschen. Sie werden auf ihrer Flucht oder im Scheitern gegen die Kräfte der Natur gezeigt.<sup>59</sup>

Ersteres wurde von dem Künstler Adam Elsheimer in seinem Werk „Die Sintflut“ eindrucksvoll umgesetzt (Abb. 20). Das Bild zeigt eine Ansammlung von vor der Flut fliehender Menschen, die entweder ihre Kinder oder ihr Hab und Gut mit sich tragen. Der Effekt der Fluchtbewegung wird durch die räumlich Anordnung einer Diagonalen zusätzlich verstärkt. Der Betrachter bekommt so den Eindruck, der Menschentrott bewege sich aus dem Wasser an ihm vorbei auf das höher gelegene Land zu.<sup>60</sup> Außerdem haben die Menschen, die sich links unten im Bild befinden, eine annähernd realistische Größe, so dass der Effekt des „Mitten-im-Geschehen-Seins“ zusätzlich verstärkt wird. Der Betrachter bekommt das Gefühl, er sei einer von ihnen, er befinde sich ebenfalls auf dieser rettenden Anhöhe und beobachte das Geschehen um ihn herum. Wenn er sich nicht gleich auch retten könne, würde er ebenfalls ertrinken. Deswegen wirkt dieses Bild auch so realistisch, denn der Betrachter wird hier auf eindrucksvollste Weise wieder an seine Urangst und seinen Fluchtinstinkt erinnert.

Der aussichtslose Versuch, sich vor der steigenden Flut zu retten, jedoch in dem Gewissen zu sein, dass man ihr nicht entkommen kann, baut in dem Bild ebenfalls eine beklemmende Realität auf, denn alle hier gezeigten Personen werden sich nicht mehr retten können. Der Betrachter ist somit wieder einmal dem hoffnungslosen Schicksal anderer Menschen ausgeliefert, er muss mit zusehen wie andere einen zum scheitern verurteilten Kampf um ihr Leben führen. Genau diese Eindrücke drängten sich ihm auch bei den Bildern der Tsunamikatastrophen auf. Er wird wiedereinmal Zeuge der gewaltigen Kraft Gottes und der Natur gegenüber dem hilflosen Menschenleben. Die so erzeugte Realität dieses über vierhundert Jahre alten Bildes findet ihre Entsprechung nun in den Videoaufnahmen der letzten beiden Naturkatastrophen. Es ist das beeindruckendste Beispiel bei diesem Versuch die kunstgeschichtlichen Bilder der Sintflut mit den Aufnahmen der Tsunamis zu vergleichen.

Ein Gegenbeispiel zu Elsheimers Darstellung der Sintflut ist das Werk von Johann

---

59 Vgl. Henning 1988, S. 77.

60 Vgl. Ebd., S. 77f.

Heinrich Schönfeld, welches auf 1636/37 datiert wird (Abb. 21).<sup>61</sup> Seine Darstellung der Flutkatastrophe wirkt viel distanzierter. Dies kann an der anderen Perspektive im Bild liegen oder daran, dass die dargestellte Szenerie eher an eine Schiffsbruchszenen erinnert. Denn erstens liegt der Horizont sehr weit unten im Bild, er lässt somit viel Raum für die dunklen Regenwolken am Himmel, und zweitens fällt der Blick des Betrachters auf einen schmalen Landstrich, auf dem sich hier und da verwundete, tote oder hilflose Menschen befinden. Das Wasser ist aufgewühlt und erinnert mit den dunklen Wolken eher an das Ende eines heftigen Sturms auf See, wobei die Arche wie ein ruhender Pol auf dem Wasser schwimmt. Zwar sieht der Betrachter auch hier wieder viel menschliches Leid, so klagt eine kniende Frau um ihr totes Kind, jedoch von einem entfernteren Standpunkt aus. Auch sind hier keine eindeutigen Bilder einer Flucht, das ganze wirkt eher wie eine Klageszene. Als seien die Menschen hier Schiffbrüchige eines heftigen Gewitters.<sup>62</sup> Auch das Bild „Die Sintflut“ von William Turner von 1805 erinnert wieder an die Opfer eines Schiffbruchs bedingt durch einen heftigen Sturm auf See (Abb. 22). In dem Bild ist die Katastrophe fast auf ihrem Höhepunkt. Die Menschen befinden sich unter einer riesigen Welle, die jeden Augenblick über ihnen zusammenbrechen und sie mitreißen wird. Die letzten Überlebenden klammern sich dabei an ein Boot. Die Arche hingegen ist in der Dunkelheit des Horizonts nicht auszumachen und es fehlt somit jeglicher Hinweis, dass es sich hier um eine Darstellung der biblischen Sintflutgeschichte handelt. Würde der Titel nicht darauf hinweisen, würde der Betrachter nur ein heftiges Unwetter sehen, welches die Menschen im offenen Meer in den Tod stürzt. Die Darstellungen der Sintflut des 17. bis 19. Jahrhunderts verlieren somit mehr und mehr den Bezug zu den Schilderungen in der Bibel und unterliegen den eigenen Vorstellungen des Künstlers. Die textgetreue Illustration der Arche wird immer nebensächlicher, dafür wird die möglichst realistische und emotionale Darstellung des Schicksals der Menschen auf verschiedene Art und Weisen im Bild umgesetzt. Sei es, dass die aussichtslose Flucht oder die überwältigenden Wassermassen in den Bildern betont wurden.

Einen gemeinsamen Nenner haben jedoch alle diese Darstellungen durch die Epochen der Kunstgeschichte hindurch: Die Verbildlichung der Überlegenheit Gottes und die der Natur gegenüber dem machtlosen Menschen. Die Übermacht Gottes tritt jedoch zunehmend in den Sintflutdarstellungen zurück, die Frömmigkeit des Betrachters liegt

---

61 Vgl. Henning 1988, S. 79.

62 Vgl. Ebd., S. 79.

nicht mehr im Fokus der Künstler, sondern die möglichst realistische Darstellung eines aussichtslosen Kampfes zwischen Mensch und Natur.

## **Zusammenfassung und Fazit**

Es wurde die mediale Kraft der Videoaufnahmen der beiden Tsunamis in Südostasien 2004 und Japan 2011 und deren ikonographische Einordnung in die Kunstgeschichte genauer untersucht. Dabei ging es im ersten Abschnitt dieser Arbeit um die Art und Weise der Übermittlung dieser beiden Naturkatastrophen durch das Medium der Videoaufnahme. Der Einfluss der dadurch entstandenen Amateuraufnahmen auf den Betrachter konnte mit Hilfe interdisziplinärer Wissenschaftsbereiche, wie der Bild- und der Kommunikationswissenschaft, außerdem genauer untersucht werden. In dem zweiten Abschnitt wurden die Videoaufnahmen mit der Ikonographie der Sintflut in der Kunstgeschichte verglichen. Hierfür wurden ausgewählte Beispiele aus den verschiedensten Epochen mit den Bildern der Tsunamis verglichen und auf ihre Übereinstimmung untersucht. Diese Untersuchung ergab, dass die frühesten Darstellungen sich nur bedingt für einen Vergleich anbieten, denn die Verankerung mit der literarischen, biblischen Vorlage ist noch zu groß. Zwar spielte der Aspekt der Übermacht Gottes und der Natur bereits eine Rolle, jedoch nur auf inhaltlicher Ebene und nicht in der bildlichen Darstellungsweise. Seit dem 16. Jahrhundert erhob sich jedoch neben diesen textgetreuen Darstellungen auch eine gewisse künstlerische Freiheit, in der die Künstler in größerem Maße auch das menschliche Schicksal betonen konnten. Erst in der Kunst ab dem 17. Jahrhundert wurde die Ikonographie der Sintflut hauptsächlich nur noch von dem Eindruck der hilflosen Menschheit gegenüber der Macht der Natur bestimmt. Das Schicksal des dem Tode geweihten Menschen wurde so in beklemmend realistischer Art und Weise dem Betrachter durch diese Werke näher gebracht. Dieser fühlte sich zur damaligen Zeit wahrscheinlich ebenso überwältigt von dem Dargestellten in den kunsthistorischen Bildern, wie heutzutage der Betrachter von den Aufnahmen der beiden Naturkatastrophen in Südostasien und Japan. Dies ist die entscheidende Verlinkung zwischen den beiden auf den ersten Blick so konträren Medien der bildenden Kunst und des Videos, denn beide erzeugen auf ihre eigentümliche Art und Weise bei dem Betrachter Emotionen wie Angst, Beklemmung, Trauer oder Wut. Das ist ihre Macht gegenüber dem Betrachter.

## Abbildungen

Abb. 1:



Beben im Indischen Ozean Dezember 2004

Abb. 2:



Der Tsunami verursachte erhebliche Schäden für die Bewohner Südostasiens.



Abb. 3:



Südostasien 2004

Abb. 4:



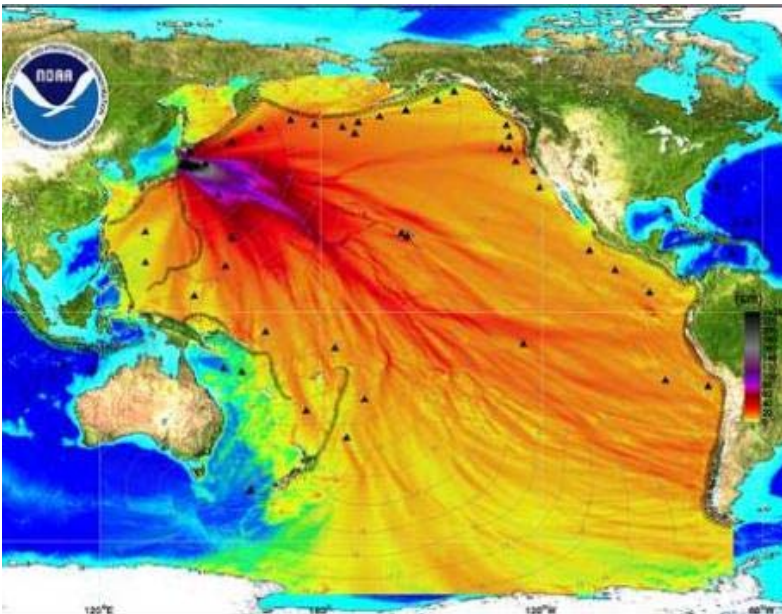
Südostasien 2004

Abb. 5:



Südostasien 2004

Abb. 6:



Die Grafik zeigt das Beben vor der Küste Japans 2011 und seine Ausbreitung.

Abb. 7:



Japan 2011

Abb. 8+9:



Abb. 10:



Wiener Genesis, 6. Jahrhundert, Wien

Abb. 11:



Paolo Uccello, Fresko im Chostro Verde, um 1445/50, Florenz.

Abb. 12:

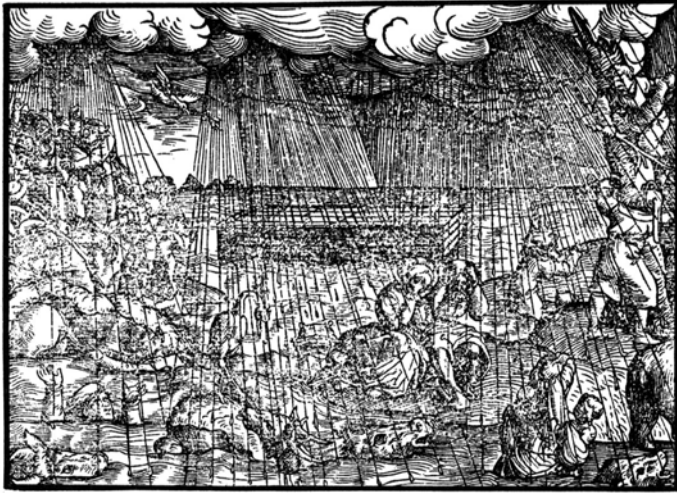


Michelangelo, Sintflufreseko, ca 1508, Sixtinische Kapelle, Vatikan.  
Abb. 13:



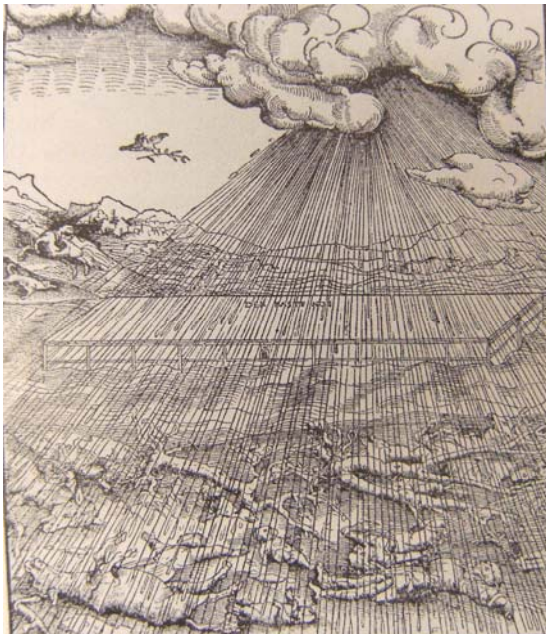
Raffael, Sintflutfresko, 1517-1519, Loggien des Vatikan.

Abb. 14:



Lucas Cranach, Die Sintflut, Lutherbibel, 1534, Wittenberg.

Abb. 15:



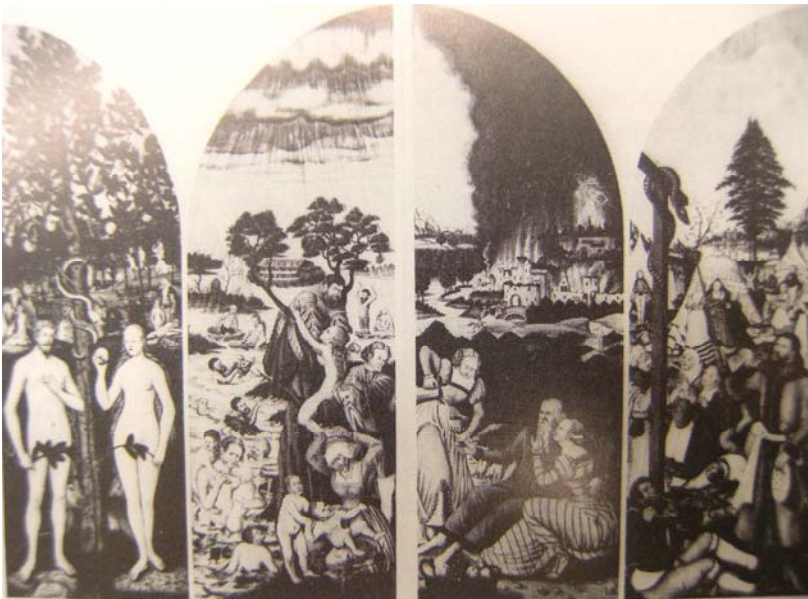
Cranach-Werkstatt, Die Sintflut, Altes Testament, 1523, Wittenberg

Abb. 16:



Cranach-Werkstatt, Schneeberger Altar, 1539

Abb. 17:



Cranach-Werkstatt, Kremberger Altar, 1565

Abb. 18:



Albrecht Dürer, Das Traumgesicht, Aquarell, Wien

Abb. 19:



Joachim Wtewael, Die Sintflut, ca. 1585, Nürnberg



Abb. 20:



Adam Elsheimer, Die Sintflut, um 1600, Frankfurt

Abb. 21:



Johann Heinrich Schönfeld, Die Sintflut, 1636/37, Kassel

Abb. 22:



William Turner, The Deluge, 1805, London

## Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Wikipedia („Erdbeben im Indischen Ozean 2004“)
- Abb. 2: <http://knowledge.allianz.com/health/?739/natural-disasters-tsunamis>.
- Abb. 3: <http://ourworld.worldlearning.org/site/PhotoAlbumUser?AlbumID=6565&PhotoID=25068&position=9&view=UserPhotoDetail>.
- Abb. 4: Wikipedia („Erdbeben im Indischen Ozean 2004“)
- Abb. 5: <http://kh2hb.wordpress.com/2011/03/15/armageddon-on-the-way-i-dont-want-to-see-it/>.
- Abb. 6: <http://www.guardian.co.uk/world/blog/2011/mar/12/japan-tsunami-earthquake-live-coverage>.
- Abb. 7: <http://www.zeit.de/2011/12/N-Erdbeben-Vergleich>.
- Abb. 8: [http://kzlam36.files.wordpress.com/2011/03/tsunami\\_japan\\_2011.jpg](http://kzlam36.files.wordpress.com/2011/03/tsunami_japan_2011.jpg).
- Abb. 9: <http://kambodschablog.wordpress.com/2011/03/13/tsunami-in-japan-inklusive-reaktorunfall/>.
- Abb. 10: Henning, Lothar (Hrsg.): Die Sintflut. Ein Gemälde von Hans Baldung Grien, 1516 und die Entwicklung der Sintflutdarstellungen vom frühen Christentum bis in das 19. Jahrhundert, Bamberg 1988, S. 56.
- Abb. 11: Ebd., S. 61.
- Abb. 12: Ebd., S. 67.
- Abb. 13: Davidson, Bernice F.: Raphael's Bible. A study of the Vatican Logge, London 1985, Anhang Fig. 32.
- Abb. 14: Henning, Lothar (Hrsg.): Die Sintflut. Ein Gemälde von Hans Baldung Grien, 1516 und die Entwicklung der Sintflutdarstellungen vom frühen Christentum bis in das 19. Jahrhundert, Bamberg 1988, S.72.
- Abb. 15: Ebd., S. 71.
- Abb. 16: Ebd., S. 73.
- Abb. 17: Ebd., S. 73.
- Abb. 18: Ebd., S. 25.
- Abb. 19: Ebd., S. 74.
- Abb. 20: Ebd., S. 77.
- Abb. 21: Ebd., S. 79.
- Abb. 22: Ebd., S. 81.

## **Literaturverzeichnis**

Die Bibel, Stuttgart 1995.

Boehm, Gottfried: Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin 2008.

Burda, Hubert und Christa Maar (Hrsg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2005.

Hall, Marcia: Michelangelo, New York 2002.

Henning, Lothar (Hrsg.): Die Sintflut. Ein Gemälde von Hans Baldung Grien, 1516 und die Entwicklung der Sintflutdarstellungen vom frühen Christentum bis in das 19. Jahrhundert, Bamberg 1988.

Knieper, Thomas: Die Flut im Wohnzimmer. Die Tsunami-Berichterstattung als traumatischer Stressor für die bundesdeutsche Bevölkerung, in: Publizistik, Bd. 51, Heft 1, 2006.

Kuhn, Rudolf: Michelangelo. Die Sixtinische Decke, Berlin 1975.

Rupprich, Hans (Hrsg.): Dürer. Schriftlicher Nachlass, Bd. 1, Berlin 1956.

## **Onlinequellen**

Gedenken an Tsunami-Opfer: "Ich höre nicht auf, für sie zu beten, Online unter: <http://www.spiegel.de/panorama/gedenken-an-tsunami-opfer-ich-hoere-nicht-auf-fuer-sie-zu-beten-a-669063.html>, abgerufen am 12.12.2012.