

Katastrophe und Souveränität

Zur Genese eines ästhetisch-politischen Paradigmas

LEON HEMPEL, THOMAS MARKWART

ZURÜCK ZUR KATASTROPHE

Beständig und scheinbar zunehmend drängt sich der Begriff Katastrophe vor und in die Wahrnehmung von Ereignissen, ersetzt er alternative Wirklichkeitsbeschreibungen und okkupiert beinahe alle schrecklichen Ereignisse. Diese Präsenz der Katastrophe vor allem in medialen und politischen Verlautbarungen weckt nicht nur kultur-, sondern auch begriffshistorisches Interesse; inzwischen sieht sich der Begriff gar in die Annalen deutscher Begriffsgeschichte befördert. Im Archiv für Begriffsgeschichte von 2009 wundern sich Timo Günter und Olaf Briese eingangs ihres Artikels, dass, trotz ubiquitären Gebrauchs, der Katastrophenbegriff bislang keine entsprechende „begriffsanalytische“ Würdigung erfahren habe. Entsprechend dieses Desiderats werden die historischen Quellen von der Antike bis in die Gegenwart nach dem Begriff abgesucht, allerdings ohne die geforderte analytische Schärfe zu erreichen. Die Autoren schütten Material auf, treiben es gleichsam in einen Katarakt¹, ohne dass es zur Lösung käme; und es bleibt ihnen nichts anderes übrig, als der Gegenwart die sukzessive Abnutzung des Begriffs zu konstatieren. Ihre panoptische Geschichtsschau beschlie-

1 Walter Benjamin bezeichnet mit diesem Bild eine teleologische wie tragische Praxis im Barock: Katarakt als Sturzfall heillos aufgetürmter, sinnfreier Stofflichkeit, die zur erlösenden Katastrophe führen muss. Heute dagegen erscheint Stoffaufschüttung selbst als Katastrophe. Vgl. Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1963, S. 56.

ßen sie mit der Behauptung, der Gehalt des Katastrophenbegriffs sei heute entwertet, seine Brisanz in permanenter Anwendung erloschen. Die allgegenwärtigen Beschwörungen hebe die einzelne Katastrophe auf,² und der Begriff, reduziert auf das dauernde Skandalon, auf das evokativ emotionale Signal, finde keine Möglichkeiten zu erneuter semantischer Füllung. „Die Apostrophierungen von sich wandelnden Bevölkerungsstrukturen, von militärischen oder sogenannten terroristischen Bedrohungen als ‚Katastrophe‘, als ‚katastrophal‘ oder als ‚katastrophisch‘ dementiert sich zunehmend selbst“, heißt es am Ende des Aufsatzes. „*Äußerlich-kommunikativ* entwertet sie ein zunehmender inflationärer Gebrauch; *erkenntnisintern* verlieren diese Bezeichnungen, da sie inhaltlich nicht mehr intensivierbar sind, ihren Wert.“³ Doch die Klage über die prekäre Semantik, den in kommunikativen Formen aufgelösten Wirklichkeitsbezug weist implizit auf eine alternative Deutung, auf das Politische in der Kommunikation, auf einen Begriff mit Potenz.

Anstatt von der Spannung zwischen Begriffsgeschichte und aktueller Wirklichkeit zu zehren,⁴ anstatt die Geschichte nach der Gegen-

-
- 2 Implizit wird hier auf Agambens aus Benjamin-Lektüre gewonnener Idee des permanenten Ausnahmezustands angespielt, ohne allerdings dessen Konsequenzen nachzuvollziehen. Vgl. Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
 - 3 Olaf Briese/Timo Günter: „Katastrophe. Terminologische Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 51 (2009), S. 194.
 - 4 Wie Koselleck exemplarisch vorführt: „Es gehört zum Vorzug der Begriffsgeschichte, im Wechsel synchronischer und diachronischer Analysen die Dauer vergangener Theorien aufschlüsseln zu helfen. Im Wechsel der Perspektive können Verwerfungen sichtbar werden, die zwischen alten Wortbedeutungen, die auf einen entschwindenden Sachverhalt zielen, und neuen Gehalten desselben Wortes auftauchen. Dann können Bedeutungsüberhänge beachtet werden, denen keine Wirklichkeit mehr entspricht, oder Wirklichkeiten scheinen durch einen Begriff hindurch, deren Bedeutung unbewußt bleibt. Gerade der diachronische Rückblick kann Schichten freilegen, die im spontanen Sprachgebrauch verdeckt sind.“ Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 125.

wart zu befragen, halten die Autoren dem Leichnam eine Totenrede, und verschließen das Archiv. In dieser Lesart erscheint der gegenwärtige Begriffsgebrauch geradezu selbst als Katastrophe, die aktuelle Verwendung als Auslöschung des Begriffs oder zumindest seines exklusiven Anspruchs. Exemplifiziert wird hier ein Modell, das dem Katastrophendiskurs selbst eingeschrieben ist. Die Autoren unterwerfen sich der von ihnen apostrophierten Katastrophe, indem sie sich von der Wissenschaft, namentlich von der Katastrophensoziologie, „einen relativ stabilen semantischen Kern von Katastrophe“, eine semantische Kehre in der Begriffsgeschichte also, vorsichtig erhoffen.

Doch wäre der Begriff tatsächlich entleert, so ließe sich aus seiner Verwendung heute kein Profit mehr schlagen. Das Gegenteil ist augenscheinlich der Fall: „Die Katastrophe, so widersinnig das auf den ersten Blick erscheinen mag, ist das einzige, was uns in der zerbrechenden Welt einigt“, stellen Georg Seeßlen und Markus Metz fest⁵, sogleich eine politische Funktion andeutend. Es gilt also, die permanente Ausrufung von Katastrophen nicht nur auf eine skandalisierende Wirkung zu reduzieren, sondern den Akt der Erklärung, der Wirklichkeit als Erscheinung formt, dessen Zweck und Funktion zu betrachten. Wo diese konstitutive Intention unterschlagen wird, droht der semantische Kern von Katastrophe, der den Begriff durch die Geschichte trägt, verfehlt zu werden, sich zu verflüchtigen. Wird – wie heute üblich – die Katastrophe mit einem Ereignis restlos identifiziert, so ist sogleich dieser Kern überschrieben durch ein versicherungs- wie ingenieurs-technisches Risikokalkül, das Ereignis Anlass und Objekt statistischer Berechnung und Analysen. Dieses rationale Versicherungsmodell verschattet den politischen Akt der Erklärung. Ohne zwar auf den politischen Aspekt der Erklärung dezidiert einzugehen, formulieren die Kommunikationswissenschaftler Georg Ruhrmann und Matthias Kohring, 1996 dagegen in einem Band der Reihe *Zivilschutzforschung*:

Ein Ereignis ist nicht an sich katastrophenhaft: Es hängt immer von gesellschaftlichen Kommunikationsprozessen ab, welches Ereignis als Katastrophe gilt – und welches nicht. [...] Diese Erkenntnis wird jedoch häufig vernachlässigt, sowohl in der soziologischen und kommunikativen

5 Markus Metz/Georg Seeßlen: „Tsunamis am Rande des Nervenzusammenbruchs. Die Katastrophe und ihre Bilder“, in: *Jungle World* vom 15.04.2011.

onswissenschaftlichen Forschung als auch in der staatlichen Kommunikation.⁶

Der folgende Beitrag verfolgt nicht die Begriffsgeschichte, sucht nicht allein kulturhistorische Bedeutungsschichten und Funktionsweisen in der Praxis des Katastrophenbegriffs freizulegen, sondern vielmehr eine inhärente politische Konstante zu fixieren. Zu diesem Zweck werden insbesondere Geschichtsschreibung und Theater Texte untersucht. Durch die Geschichte, durch seine vielfach aktualisierten historischen Schichten hindurch bleibt der Begriff seiner ästhetisch-theatralischen Herkunft verpflichtet – und verbindet sich zugleich mit der Frage nach Souveränität. Nicht das Ende des Begriffs gilt es zu erklären, sondern vielmehr seine Verwendung zu verstehen – seine politische Praxis. Es ist nicht die Frage, ob die künftige Geschichte des Begriffes stabile semantische Dimensionen noch aufzuschichten vermag. Im Gegensatz zu Ereignisbeschreibungen wie Sturmflut, Vulkanausbruch oder Atomunfall, die gemeinhin bedenkenlos mit Katastrophe identifiziert werden, leistet der hiervon zu unterscheidende Begriff ein Doppeltes: Er sondert und klassifiziert ein Ereignis, um die normativen Institutionen alltäglichen Handelns auszusetzen und gleichzeitig einen besonderen Akt der Souveränität zu induzieren. Dem Ereignis heftet er das Kennzeichen der Ausnahme wie des Irrationalen zu dem Zweck an, außergewöhnliches Handeln zu rechtfertigen. Durch Katastrophenerklärungen setzt souveränes Tun ein, das, hergebrachte Sicherheit aufhebend, nominierte Bedrohung überführt in einen neuen Status der Einheit, Macht wie auch der Sicherheit.⁷ Gerade in diesem Sinne ist der Katastrophenbegriff heute vielleicht der einzig verbliebene Wirklichkeits-

6 Georg Ruhrmann/Matthias Kohring: Staatliche Risikokommunikation bei Katastrophen. Informationspolitik und Akzeptanz, Bonn: Bundesamt für Zivilschutz 1996, S. 20.

7 Die von Carl Schmitt konstatierte Verbindung von Ausnahmezustand und Souveränität, die auch noch für Agamben eine Rolle spielt, bezieht sich nicht nur auf die verschollene Tradition, Katastrophe und Souveränität zu verknüpfen, übersetzt in und verschleiert durch juristische Formeln, sondern überträgt gar die Legitimation des absoluten Souveräns im Ancien Regime auf die Gegenwart. Carl Schmitt: Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität, Berlin: Duncker & Humblot 2009.

begriff. Der Begriff zeigt sich als Instrument einer Politik, die, ungestört von Regeln und Disputen, Wirklichkeit zu formen sucht, und nicht zuletzt als Herrschaftsdispositiv.

VON DER DOPPELTEN GEWALT DER KATASTROPHE. HERODOTS BEGRÜNDUNG SOUVERÄNEN HANDELNS

Aus dem Griechischen kommend, zerfließt das Wort ‚Katastrophe‘ in der Antike zur begrifflichen Unschärfe. Der Althistoriker Mischa Meier verweist auf den unbestimmten etymologischen Grund: das Wort *katastréphē* ist aus dem Verbum *kata-stréphein*, „völlig umdrehen“, „auf den Kopf stellen“, „zugrunde richten“, „zu einem Ende hindrehen“, abgeleitet, und nennt nicht weniger als sieben mögliche Konnotationen, die eher einen komplexen Zusammenhang als Unterschiede betonen: „Umsturz“, „Unterwerfung“ und „Unterjochung“ stecken ein politisches Assoziationsfeld ab. Das „Zurückschwingen einer angeschlagenen Saite in die Ausgangsposition“ deutet auf Wendung, wie aus der Dramentheorien bekannt. „Abschluss“, „Ende“, „Untergang“ und „Tod“ bezeichnen, die Wendung aufnehmend, eine theatralischen Handlungseinheit wie auch eine existenzielle Situation. Schließlich gibt Meier noch eine letzte, seltsame Bedeutung an: „Kran“, der, womöglich Theatermaschine, auf den Zusammenhang von Katastrophe und Technik weist.⁸ Es ergibt sich ein semantisches Gefüge, das Politik, Ästhetik, Technik und Existenz zusammenstellt.

Entstanden ist der Begriff der Katastrophe aus einer bestimmten historischen Situation und politischen Erfahrung. Herodots Geschichtsschreibung offenbart diesen Zusammenhang: In den um 425 v. Chr. abgeschlossenen *Historien* errichtet er aus der Perspektive der gegen die Perser siegreichen Griechen das politisch-geografische Raumbild einer Teilung. Griechenlands postulierte ‚nationale‘ Einheit gründet auf einem zugleich erzeugten Außen: Die Perser geraten zur Reflexions- und Konstitutionsinstanz der Hellenen. Erzählt Herodot,

8 Mischa Meier: „Zur Terminologie der (Natur-)Katastrophe in der griechischen Historiographie“, in: in: Gerrit Jasper Schenk/Jens Ivo Engels (Hgg.), *Historical Disaster Research. Concepts, Methods and Case Studies – Historische Katastrophenforschung. Begriffe, Konzepte und Fallbeispiele*, Köln 2007 (= *Historical Social Research* 32.3 [2007]), S. 47f.

wie das Perserreich sich sukzessive ausdehnt, Völker und Reiche unterwirft, so werden Eskalationsstufen einer Katastrophe registriert. Mit der vollständigen Einnahme der Levante durch die Perser drohe Griechenland die endgültige Einkreisung und Vernichtung. Die heraufziehende Gefahr zum Vorzeichen einer ‚nationalen‘ Katastrophe zu erklären, erweist sich nun als souveräner Akt des im Namen der Griechen sprechenden Erzählers; ein Akt, der die Zwietracht und ökonomische Konkurrenz der griechischen Städte substituiert durch das postulierte gemeinsame politische Interesse. Aus dieser – mit den *Historien* gleichsam vollzogenen – Erklärung folgt die absolute Dichotomie einer neuen nationalen Souveränität, entweder gemeinsam unterzugehen oder als politische Einheit sich gegen die Gefahr zu behaupten. Fortan markiert der Hellespont eine – von den Griechen gezogene – politisch-geografische Grenzlinie zwischen Europa und Asien als räumliche Teilung, die zugleich eine ethisch-anthropologische ist.⁹ Sofern es den griechischen Stämmen nicht gelingt, bestimmte Zeichen, die historischen wie auch die natürlichen, zu lesen und in souveräne Akte umzusetzen, werde sie die un-erklärte Katastrophe ereilen. Beispielhaft führt Herodot dieses Katastrophendispositiv an den Eroberungen der Perser bzw. dem Untergang einzelner Stämme und Völker vor. Die Unterwerfung der griechischen Thessalier gipfelt in einer demonstrativen Erklärung, die er so ironisch wie konsequent dem persischen Großkönig Xerxes in Mund legt. Nichts zeigt so ausdrücklich den Zusammenhang von Katastrophenerklärung und Souveränitätsbehauptung:

Die Thessaler sind kluge Leute. Sie haben das Sichere gewählt und sich längst eines Besseren besonnen; und sie haben sich alle Umstände wohl überlegt, zumal daß ihr Land leicht und schnell zu erobern ist. Man hat ja nichts weiter nötig, als dem Peneios durch einen Damm den Weg durch

9 Die Teilung intensiviert und politisiert den bereits bekannten Gegensatz zwischen Barbaren und Hellenen, wobei Herodot den Barbarenbegriff durchaus relativiert, wenn er zeigt, dass ihn auch die Ägypter benutzen zur Kennzeichnung anderer, fremder Völker. (vgl. Koselleck: *Vergangene Zukunft*, S. 218-229; Wilfried Nippel: *Griechen, Barbaren und „Wilde“*. Alte Geschichte und Sozialanthropologie, Frankfurt a. M.: Fischer 1990, S. 36).

die Schlucht zu versperren und in das thessalische Land münden zu lassen, so steht ganz Thessalien bis ans Gebirge unter Wasser.¹⁰

Es sind zwei Untergangsbilder, die Herodot ineinanderfügt und gleichzeitig gegeneinander ausspielt: Nicht das angedrohte Ereignis der Überschwemmung, die physische Katastrophe, wie es uns heute scheinen mag, stellt sich aus Sicht des antiken Geschichtsschreibers als Katastrophe dar. In Gestalt einer politischen Parabel wird die physische gegen die politische Katastrophe, die Unterwerfung, gewendet. Herodot lässt Xerxes für die Thessalier sprechen, weil diese ihre Stimme, politische Vernehmbarkeit¹¹, also ihre Souveränität aufgegeben haben. Die von Xerxes unterstellte Klugheit der Thessalier beruht auf Angst – und dem strategischen Spiel mit dieser Angst. Den Thessaliern erscheint die angedrohte physische Vernichtung alternativlos, weil sie sich einer bestimmten Deutung der natürlich-geografischen Gegebenheiten beugen, Zeichen mit Tatsächlichem verwechseln. Nicht bloß die persische Heeresmacht, sondern vielmehr die furchtsam interpretierten Naturbedingungen nötigen sie zur Unterwerfung. Unfähig, jene natürlichen Zeichen in eine rationale Praxis politischer Herrschaft zu übersetzen, ohne eigene Strategie und mithin Katastrophenerklärung, die souveräne Aktion initiiert, verwandelt sich ihnen die thessalische

10 Herodot: *Historien*, Stuttgart: Kröner 1971, Buch 7, Kap. 130, S. 481.

11 Die Thessalier sind – nach Rancière – unvernünftig, ihre Argumente, ihre Stimme wird nicht gehört, weil der politische Entschluss, den Herodot verkündet, diese nicht umfasst, keine Vokabeln kennt für die thessalischen Bedürfnisse. Sie sind unhörbar im ausgehandelten Rahmen einer Sprache über Gemeinsamkeit. Ihre Unterwerfung schließt sie mithin aus der politischen wie ästhetischen Sichtbarkeit aus. Das Unvernünftige beruht „nicht einzig auf den Wörtern [...]. Es beruht auf der Situation der Sprechenden selbst. [...] Das Unvernünftige betrifft weniger die Argumentation als das Argumentierbare, die An- oder Abwesenheit eines gemeinsamen Gegenstandes zwischen einem X und einem Y. Es betrifft das sinnliche Darstellen dieses Gemeinsamen, die Eigenschaft der Gesprächspartner selbst, es darzustellen. Die Extremsituation des Unvernünftigen ist jene, bei der X nicht den gemeinsamen Gegenstand sieht [...]“. Diese Extremsituation betrifft „in erster Linie die Politik“. Jacques Rancière: *Das Unvernünftige. Politik und Philosophie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 11.

Landschaft in einen Angstraum, selbstbewusstes Handeln in Kapitulation. Ihre letzte Entscheidung inauguriert die persische Souveränität, weil sie jegliche Entscheidungsfähigkeit, jedes mögliche Tun aufhebt. Der politische Tod, die Unterwerfung unter die Stimme des Persers, markiert eine Katastrophe, die der Suprematie jenes Anderen dient, der sie erklärt; ein absolutes Ende, weil sie jeden anderen Tod in sich einschließt.

Diese Parabel kommentiert Herodot mit einer weiteren symbolischen Erzählung, die sich ebenso als performative, auf das Theaterweisende Szene präsentiert. Für die Alternative, sich entweder zu behaupten oder auszuliefern, findet der Geschichtenerzähler ein einprägsames Bild: Nachdem die persischen Herolde die griechischen Städte zur Kapitulation aufgefordert hatten, kehren sie zurück zum Heer des Xerxes, „einige mit leeren Händen, andere brachten Erde und Wasser mit“¹². Symbolisiert die ritualisierte Übergabe von Erde und Wasser Unterwerfung, so demonstrieren die Gesten der gefüllten und der leeren Hände, dass einige griechische Stämme sich den Forderungen der Perser gebeugt haben, andere nicht. Die mit Erde gefüllten Hände sind Zeichen der aufgegebenen Souveränität, die leeren allerdings der behaupteten Entscheidungsfähigkeit. Der Unterwerfung sich verweigern, besetzen die widerspenstigen Griechen diese Leere im politischen Zeichenhandel gleichsam mit einer lauernenden Potenz; die nackten Hände bezeichnen und versprechen ihre künftiges souveränes Handeln, ihr souveränes Vermögen. Herodot beschreibt dieses Ritual als sichtbares Symbol einer Aufteilung zwischen zwei politischen Wahlmöglichkeiten, als ästhetische Schaltstelle zwischen der einen und der anderen Entscheidung, zwischen den Stämmen, die sich ergeben und den anderen, die ihre politische Entscheidungsfähigkeit nicht nur erhalten, sondern potenzieren, indem sie sich als politisches Volk rechtlich konstituieren:

Gegen diese Stämme und Städte schlossen die übrigen Hellenen, die den Kampf mit den Barbaren aufnehmen wollten, einen Vertrag. Dieser Vertrag besagte, daß jedes hellenische Gemeinwesen, das sich den Persern ohne Kampf und ohne durch eine Niederlage gezwungen zu sein, ergäbe,

12 Herodot: Historien, 7, 131, S. 481.

als Buße an den Gott in Delphi den Zehnten zu entrichten habe. Das war der Vertrag, zu dem die Hellenen sich verpflichteten.¹³

Berichtet Herodot von den großen Schlachten, von Thermopylai, Salamis und schließlich Plataiai, wo die Griechen endgültig über die Perser triumphieren, so zeigt er insbesondere, mit welchen rationalen, politischen und militärischen Strategien der persische Rückzug aus Griechenland erzwungen wird. Die Katastrophe ist proklamiert – und zugleich abgewendet, indem sich ein Teil der griechischen Stämme verbünden. Ihre Stärke besteht nicht allein im gemeinsamen und identitätsstiftenden Kampf, als vielmehr in kalkulierter Praxis, der Entwicklung und Ausführung rationaler Verfahren. An der Katastrophenklärung wie dem darin eingeschlossenen Handeln scheidet sich für Herodot Rationalität von Barbarei. Mithin folgt der persische Untergang nicht nur aus dem Missverstehen griechischer Strategien und Taktiken, weil sie selbst nur eine einzige kennen, als vielmehr aus dem der eigenen Lage. Die Perser werden Opfer ihrer Angst-Strategie, deren Resultat sie irrtümlich in der vermeintlichen Flucht der Griechen während der Schlacht zu erkennen meinen. Mit der Fehldeutung des persischen Feldherrn Mardonios, der Festlegung auf „shock and awe“ deutet sich die endgültige Niederlage bei Plataiai an. Ungeordnet stürzen die Perser den angeblich Fliehenden hinterher „ohne die Ordnung zu bewahren und sich im Gliede zu halten. Also ging es mit Geschrei und Getümmel davon, um die Hellenen zu fangen“.¹⁴ Dieser Mangel an rationalem Handel bezeugt für Herodot den Barbaren, und aus dem ausführlich erzählten Befund leiten die Griechen fortan ihre kulturelle wie politische Superiorität ab.¹⁵ Aus einem politischen, kalkulierten Aktionsplan rührt die abendländische Zivilisationsidee als Herrschaftsanspruch über sich selbst und über andere, scheidet sich über-

13 Ebd., 7, 132, S. 481f.

14 Ebd., 9, 59, S. 608.

15 „Die von den Perserkönigen aufgebotenen Heere erschienen den Griechen als Massen willenloser Sklaven [...] Hieraus konnte sich ein Überlegenheitsgefühl aufgrund der eigenen spezifisch politischen Strukturen entwickeln [...]. Aus der Knechtsnatur der Barbaren wurde dann auch abgeleitet, dass die Griechen über sie herrschen sollten.“ (W. Nippel: Griechen, Barbaren und „Wilde“, S. 36)

heblich der Westen vom Osten, alle Verbindungs- und Herkunftslinien kappend.

Weniger als schreckliches Ereignis beschreibt Herodot den Heerzug der Perser gegen Griechenland, sondern als einen Deutungsakt, der Interpretation, Handeln und politische Macht miteinander verschließt. Dieser Akt bekundet die doppelte Potenz des adressierten Ereignisses, die sogleich auf das politische Handeln bezogen wird. Denn auf die Erklärung sowohl der drohenden Potenzialität wie auch der faktischen Gewalt der ‚Katastrophe‘ gründet der Sprechakt seine politische Macht und Vehemenz. Weisen die deutbaren Zeichen zunächst nur auf mögliches künftiges Geschehen, auf ein (noch nicht durch den Akt bestimmtes) Vermögen als den einen Aspekt der *Potenz* – von den Thessaliern entkräftet, indem sie die Zeichen ins unausweichliche Faktum festsetzen –, so zeigt die Wendung in die Tat hingegen die zweite Seite der Potenz. Wo Vermögen und Aktion sich verbinden, vollzieht sich die Katastrophenerklärung als Akt der Souveränität. In ihr fügt sich der Potenzbegriff als Ganzes, aus der möglichen Gewalt wird reale politische Gewalt ohne sich als Potenzialität, als Vermögen zur Macht aufzuheben. Entsprechend heißt es bei Agamben: „Potenz und Akt [sind] nur die beiden Aspekte des Prozesses der souveränen Selbstbegründung des Seins.“¹⁶ Das Katastrophendispositiv, verfügt in die Ambivalenz von Fähigkeit und Gewalt, demonstriert musterhaft die Aspekte der Souveränität: Wenn die Griechen die persischen Gesandten mit leeren Händen zurückschicken, also ihr Vermögen zum politischen Handeln zur Schau stellen, so ist ihre gleichsam nationale Souveränität begründet.

Aber nicht nur die sukzessive Unterwerfung der Völker und einzelner griechischer Stämme durch die Perser erklärt Herodot zu Vorzeichen der Katastrophe. In einzelnen Episoden der *Historien* erweisen sich auch Naturereignisse als Zeichen. Doch Geltung erlangen sie nicht in Bezug auf ein Ereignis, sondern nur als Teil einer Katastro-

16 Agamben: *Homo sacer*, S. 57. „Die Souveränität ist immer doppelt, weil das Sein sich selbst aufhebt, indem als Potenz mit sich selbst in der Beziehung des Banns [bando] (oder der Verlassenheit [abbandono]) verbunden bleibt, um sich dann als absoluter Akt zu verwirklichen (der mithin nichts weiter voraussetzt als die eigene Potenz). Die reine Potenz und der reine Akt sind letztlich nicht auseinanderzuhalten, und genau diese Zone der Ununterscheidbarkeit ist der Souverän [...]“. S. 57f.

phenerklärung, wie sie Herodot im 6. Buch am Untergang der Bewohner von Chios vorführt. Haben sich die Chier nicht wie die Thessalier dem Schicksal ergeben, werden sie vielmehr überwältigt, so stellt sich die Frage, wie sich hier Katastrophe und souveräner Akt verbinden, inwiefern und warum Handlungsmöglichkeiten eine Grenze gesetzt wird?

Doch pflegen schwere Schicksalsschläge, die eine Stadt oder ein Volk treffen sollen, durch Vorzeichen sich anzukündigen. Auch den Chiern waren sehr deutliche Vorzeichen zuteil geworden. Von einem Chor von hundert Jünglingen, den sie nach Delphi schickten, kehrten nur zwei nach Hause zurück; achtundneunzig raffte eine Seuche dahin. Und in der Stadt selber fiel um dieselbe Zeit, kurz vor der Seeschlacht, die Decke auf die lernenden Kinder in der Schule herab, so daß von hundertundzwanzig Knaben nur einer mit dem Leben davonkam. Solche Vorzeichen hatte der Gott geschickt, und dann kam die Seeschlacht und warf die Stadt darnieder, und jetzt kam noch Histaios mit den Lesbiern. Die so geschwächten Chier konnte er ohne Mühe unterwerfen.¹⁷

Mischa Meier konstatiert, dass hier „die verhängnisvollen Ereignisse – Seuche, Hauseinsturz, verlorene Seeschlacht – [...] zunächst einmal nur als Vorzeichen für das eigentlich katastrophale Großereignis, die Unterwerfung der Polis“ fungieren, die „prinzipiell neutral[en]“ Ereignisse lassen sich erst durch den Untergang als Zeichen der Katastrophe deuten.¹⁸ Ohne das konkrete Ende blieben sie beliebig, und nur in Bezug auf die Unterwerfung werden sie zu Katastrophenzeichen. Obwohl Herodot nicht erkennen lässt, ob die Chier sich dem Schicksal ergeben oder kämpfen, weist ihre Vernichtung auf den besonderen Fall einer tragischen Ausweglosigkeit. Gleichsam als Parabel erzählt Herodot, dass souveräne Akte – wie das zuletzt ausweglose Ringen der Chier – die unbegreifliche Gewalt des Schicksals, mithin das Mythische, nicht absolut aufzuheben vermögen; dass Potenz und Mythos sich verschränken. Die Potenz der adressierten Ereignisse kann sich nicht nur als Gewalt des souveränen Akts, sondern auch als unüberwindbar erweisen. In diesem Moment wird diese Potenz als sowohl Mythos erfahren wie auch reale Begründung souveränen Handelns – als Gefahr.

17 Herodot: Historien, 6, 27, S. 389.

18 Mischa Meier: Zur Terminologie der (Natur-)Katastrophe, S. 53.

Wenn die Katastrophenerklärung Potenzialität beschwört, die mögliche Wendung zum Guten wie zum Schlechten, so erzwingt erst das Bewusstsein eines möglichen Scheiterns die rationale Praxis, drängt sich erst aus Not der vernünftige Plan. Unwägbarkeit¹⁹ weist dem Handeln moralisches Maß wie rationalen Anlass. Die aus der einfachen Potenz als Gewalt, aus scheinbar absoluter Herrschaft ausschlagende Hybris, markiert, Grundmotiv antiker Dramatik, umgekehrt den Umschlag in die Irrationalität. Die Katastrophenerklärung zieht somit eine Linie zwischen rationalem Handeln, das die Möglichkeit des Scheiterns einrechnet, und irrationalerem Handeln, das diese Möglichkeit in der Selbstüberschätzung verkennt. Darin scheint der pädagogische Sinn der *Historien* Herodots auf; am Katastrophenbegriff entwickeln diese ihr dialektisches Ethos: Auf der praktischen Seite ist rationale Aktion dem Untergang entgegengesetzt, auf der moralischen Seite werden dieser Souveränität, insbesondere wenn sie absolut wird, Grenzen gesetzt durch die stete Gefahr des Scheiterns. Bedarf Rationalität mithin der Katastrophe, um sich – aus der Not – als reflexives Handeln zu begründen, gegen die stets drohende Irrationalität zu bewahren, so bindet andererseits die griechische Katastrophenerklärung Rationales an Mythisches, um jenem Maß wie Grund zu setzen. Wo sich Zeichen und Ereignis unausweichlich verbinden, wie im Fall der Chier, wird die Katastrophe zur moralischen Mahnung einer gleichsam höheren Gewalt, des Rationalität begründenden Mythos.

19 Diese wird bei den Römern wie auch bei Niccolò Machiavelli, dem politischen Katastrophentheoretiker, als „Fortuna“ bezeichnet, die Rationalität fordert: „Doch da wir einen freien Willen haben, halte ich es nichtsdestoweniger für möglich, daß Fortuna zur Hälfte Herrin über unsere Taten ist, daß sie aber die andere Hälfte oder beinahe soviel uns selber überläßt. Ich vergleiche sie mit einem reißenden Strom, der bei Hochwasser das Land überschwemmt, Bäume und Häuser niederreißt, hier Land forträgt und dort anschwemmt; alles ergreift vor ihm die Flucht, jeder weicht seinem Ungestümen aus, ohne nur den geringsten Widerstand leisten zu können. Obwohl die Dinge so liegen, bleibt doch nichts anderes übrig, als daß die Menschen in ruhigen Zeiten durch den Bau von Deichen und Dämmen Vorkehrungen treffen, und zwar derart, daß die steigenden Fluten entweder durch einen Kanal abgeleitet werden oder ihre Wucht gehemmt wird, damit sie nicht so rasend und verheerend wird.“ Machiavelli: *Der Fürst*, Stuttgart: Kröner 1978, S. 102f.

Die Geschichtsschreibung Herodots hebt an mit der episch zur Katastrophe erklärten Bedrohung Griechenlands, vor allem jedoch inauguriert sie ‚Katastrophe‘ zuerst als politischen Begriff. Am Ende jedoch steht die Erklärung der persischen Katastrophe, um griechische Souveränität zu substantzieren. Herodots *Historien* erzählen exemplarische Geschichten, die zwar historische Faktizität beanspruchen, aber vielmehr noch ein politisches Ethos veranschaulichen, das, indem es die Griechen von den als Barbaren apostrophierten Persern scheidet, die Einheit Hellas begründet und bestimmte Inklusionsmerkmale bereitstellt. Herodot demonstriert die politische wie rationale Praxis und die Religion als die beiden wechselseitig sich bedingenden Pole griechischer Einheit. Im griechischen Katastrophendispositiv ist der Zusammenhang zwischen souveränem Akt und Mythos konstitutiv, es integriert den Dualismus von Griechen und Persern. Dieses Dispositiv bedarf des Schicksals wie der Barbaren, (ästhetisch) anschauliche und zugleich abstrakte Verkörperung irrationalen Handelns, um Souveränität zu behaupten.

Wo das Innen-Außenverhältnis sich auflöst, die abgedrängten Barbaren gleichsam unsichtbar werden, entblößt sich die Schwäche dieses gemeinsamen politischen Fundaments und der zum *common sense* erhärtete Gegensatz von Freund und Feind wendet sich nach innen: Die Zwistigkeiten zwischen den griechischen Städten und Stämmen beginnen unmittelbar im Anschluss an die Vertreibung der Perser. Die eskalierenden kriegerischen Streitigkeiten, die fünfzig Jahre nach der Persischen Niederlage zum Peloponnesischen Krieg führen sollten, haben Herodot zu seiner historische Erzählung getrieben: „[...] denn Zwietracht im eigenen Volke ist ebensoviel schlimmer als Krieg, wie Krieg schlimmer ist als Friede.“²⁰ Aus diesem politischen Grund erzählt er die Historien als Katastrophen. Dabei verfolgt er durchaus vergleichbare Wirkungsabsichten wie das Drama seiner Zeit, stößt aber an eine ästhetische Grenze, die erst das Drama zu überwinden vermochte.

20 Herodot: *Historien*, 8, 3, S. 527.

DAS DRAMA ALS RETTUNG DES POLITISCHEN. DIE VERGEGENWÄRTIGUNG DER KATASTROPHE

In der griechischen Tragödie wird der Katastrophenbegriff in der Unmittelbarkeit des auf die Bühne gebrachten Leidens anschaulich, die katastrophische Gewalt vor der gesamten, im Theaterraum versammelten Polis wirksam. Das politisch-ethische Moment der Katastrophe, wie es bei Herodot vorbereitet ist, erfährt hier seine Zuspitzung. Unmittelbar nach der Vertreibung der Perser zur Blüte gelangend, vergegenwärtigt die attische Tragödie die überstandene Bedrohung. Sie rekurriert zunächst auf das Innen-Außenverhältnis von Griechen und Persern, bevor aus den überlieferten Sagen die Potenz des Mythischen aus griechischer Vorzeit reaktiviert wird. Der Gegensatz von affektiven und rationalen Handeln wird vom konkret historischen Freund-Feind-Verhältnis abgezogen und gleichsam verinnerlicht, um Motiv und Maß rationalen politischen Handelns aufzuführen. Die unterschiedlichen Sagen werden als gemeinsames Repertoire der Griechen auf der Bühne eingesetzt. Vorgeführt werden paradigmatische Entscheidungssituationen, katastrophische Wendungen von Einzel- und Familienschicksalen, an denen sich politisches Denken manifestiert.

Knapp zwei Generationen vor Herodot geboren, erlebt Aischylos den Krieg gegen die Perser; er kämpft bei Marathon und Salamis, jener Seeschlacht im Jahre 480, wo die Griechen – nach Christian Meier – ihre Einheit und Gleichheit jenseits sozialer Unterschieden erstmals radikal erfahren.²¹ Hier gewinnt Aischylos jene Anschauung, die sein Drama als politisches begründet. Die älteste der überlieferten Tragödien des Aischylos, *Die Perser*, bedient sich nicht nur des gleichen historischen Stoffes wie die *Historien* des Herodot; aufgeführt 472 v. Chr., sondern verfolgt auch die gleiche politisch-ethische Intention. Das Drama reflektiert die persische Niederlage, indem es die Konsequenzen der Entscheidung des Großkönigs Xerxes, Griechenland anzugreifen und unterwerfen zu wollen, veranschaulicht. Dessen Hybris,

21 Die Triere – auf der Ruderbank begegnen sich unterschiedslos Handwerker und Adlige – wird zum eigentlichen politischen Ort der demokratischen Polis, dem auf dem Lande nur das Theater korrespondiert. Vgl. Christian Meier: Athen. Ein Neubeginn der Weltgeschichte, Berlin: Siedler 1993, S. 17ff.

den „heiligen Hellespontos“²² mit einer Brücke zu überspannen und damit die durch die Griechen gesetzte kosmisch politische Ordnung, die Grenze zwischen Asien und Europa, zu überschreiten, kündigt sich an als signifikantes Vorzeichen der Katastrophe. Liegt diese Ereignisse vor der Dramenhandlung, so werden sie von Dareios, Vater des Xerxes, zur Katastrophe erklärt. Bereitet die Grenzüberschreitung die Niederlage vor, so erscheint sie in der Deutung des Vaters, sozusagen Sprachrohr griechischer Ordnungsvorstellungen, als Überhebung, „des stolzen Sinnes gottvergeßnen Übermut“²³. Aus dem Totenreich empor gestiegen, vergleicht Dareios die ruhmreiche Vergangenheit Persiens mit der Gegenwart und spricht seinem Sohn jegliche Souveränität ab. Diese Deutung verlangt nach einer sichtbaren Konsequenz: Der seinem Schmerz unterworfenen Xerxes exemplifiziert noch einmal affektives, irrationales Handeln, beweist mithin seine Unfähigkeit zur Souveränität. Das Drama schließt mit Gestammel, dem Wehgeschrei des Königs und seines Volkes²⁴. Ausgewiesen als Barbaren, haben die Perser – wie die Thessalier bei Herodot – mit ihrer Souveränität auch ihre Sprache verloren. *Die Perser* etablieren eine Tradition, nach welcher der Abschluss einer Tragödie, wie bis heute im französischen Sprachgebrauch, Katastrophe heißt.

Erscheinen die Perser auf der Szene im griechischen Gewand, um dem athenischen Zuschauer die Warnung vor der Hybris einzuschärfen, so bleibt durch die demonstrierte historische Faktizität eine Distanz, die die Übertragung des persischen Leids auf die Griechen, die katastrophische Wirkung auf die Zuschauer, fraglich macht. Nicht als Sieger gilt es die Griechen in diesem einzig erhaltenen Teil der Tetra-

22 Aischylos: „Die Perser“, 745, in: ders.: Tragödien und Fragmente, Stuttgart: Kröner 1957, S. 44.

23 Ebd., 830, S. 47.

24 Ebd., 906-1077, S. 49-56. Dagegen begegnet griechisches Ethos Leid mit Standhaftigkeit, wie in den Versen des frühgriechischen Dichters Archilochos: „Doch es geben die Götter, mein Freund, ein linderndes Mittel für den unheilbaren Schmerz: Ihn zu ertragen die Kraft. Bald erfaßt das Leid diesen, bald jenen; nun traf es uns selber. Unter dem blutigen Schlag stöhnen wir auf; andere wird es zu anderer Zeit treffen. Doch rafft euch zusammen, es zu ertragen und wehrt dem weibischen Jammern.“ (Zit. nach Mischa Meier: Zur Terminologie der (Natur-)Katastrophe, S. 161).

logie zu zeigen, sondern die im griechischen Sieg enthaltene Gefahr der Hybris anzumahnen, wie sie sich in Athen zeigt²⁵. Aischylos versucht dieses Problem zu lösen, indem er sich dem Mythos zuwendet. Erfährt sich die Polis im Theater leibhaftig als Gemeinschaft, so erlebt sie zugleich ihre Gefährdung auf der Szene durch die Verstrickungen der Akteure in das unausweichliche Schicksal, durch die Hybris machtbesessener Helden. Der dem Theater aufbereitete Mythos ist weniger Gottesdienst als vielmehr Vehikel des politischen wie auch des individuellen Ethos. In der Tragödie kollidiert jene doppelte Potenz der Katastrophe, ist der konstitutive Zwiespalt von Vermögen und Macht, von Wissen und Tat dramatisch aufgerissen. Und die ahistorisch-mythische Welt ermöglicht eine ästhetische Nähe und Allgemeingültigkeit, wie sie durch keine historische Faktizität sich erreichen ließe.

Es sind bestimmte griechische Mythen, vor allem der Sagenkreis um die mykenische Herrscherfamilie der Atriden, die in Aischylos' folgenden Tragödien den Konflikt zwischen Schicksal und Tat in immer neuer Variation aufbereiten. Diese Mythen liefern die Narrative des Katastrophischen, grundieren die Basis der Katastrophenerklärung. Enthüllen sie den inneren Konflikt der Souveränität, so sind sie der ideale Stoff der Theaterkatastrophe, sind Lehrbuch und Warntafel zugleich. In seiner Tragödie *Agamemnon* formuliert Aischylos das poetologische Prinzip der Katastrophe als ‚Gesetz des Zeus‘, das zum theatralischen Rezeptionsgesetz gerät: „Ihn, der uns des Denkens Weg / Führt zum Lernen durch das Leid, / Unter dies Gesetz uns stellt!“²⁶ Nicht durch ein – aufwendig inszeniertes – Ereignis soll das Publikum überwältigt, vielmehr in den Konflikt der Protagonisten versetzt werden, was Aristoteles später mit dem Begriff der Katharsis bezeichnen wird. Mithin wird Sichtbarkeit ausgespart, werden die Ereignisse distanziiert durch Botenbericht und Mauerschau. Denn auf die ethischen Konsequenzen, den Lernprozess der Protagonisten wie auch des Publikums zweckt die Dramenhandlung. Nicht das Ereignis, sondern die

25 Unmittelbar nach dem Sieg über die Perser gefährden die Heerführer Pausanias und Themistokles, jeweils die Alleinherrschaft über Griechenland anstrebend, die errungene Einheit. Vgl. Thukydides: Peloponnesischer Krieg, Stuttgart: Reclam 1966, Buch 1, 135-139, S. 101-104.

26 Aischylos: *Agamemnon*, 176ff, in: ders.: *Tragödien und Fragmente*, S. 204.

Reaktion entscheidet darüber, ob sich die Katastrophe als Wendung zum Besseren erweist oder in den Untergang führt. Die Katastrophe, die als ethische Herausforderung neutral bleibt, gewinnt nur Bedeutung, weil sie in die pädagogische Konstellation von mythischem Konflikt, Publikum und Theater als politischer Institution eingebunden ist. Indem das dramatische Dispositiv den Mythos einhegt, zielt die Katastrophenerklärung auf die ethische Korrektur und Rechtfertigung der attischen Polis. Das Theater besteht als Schule der Souveränität, hier hat politisches Handeln seine Gesetze zu erfahren.

Exemplarisch zeigt die *Orestie* des Aischylos, wie die Tragödie am Mythos die Möglichkeit gewinnt, menschliche Anmaßungen in konkreten, gegenwärtigen Situationen darzustellen, wobei im letzten Stück der Trilogie, *Die Eumeniden*, dem katastrophischen Katarakt eine alternative Richtung gewiesen wird, die Rückkehr in die politische Praxis. Nicht an einem mythischen, sondern an einer dem athenischen Publikums bekannten Institution, dem Areopag, lösen sich die Konflikte und Widersprüche, die die Geschichte des Orestes und damit auch des Atridengeschlechts beherrschten. Auf einem irdischen Gerichtspratz haben sich die Protagonisten zu verantworten: Neben Orestes müssen Apollon, Gott des delphischen Orakels, der Orestes zum Muttermord angestiftet und damit dem Fluch der Atriden eine weitere Episode beschert hatte, und selbst die Orestes eifrig verfolgenden Erinnyen, die alten chthonischen Rachegöttinnen, ihre Verteidigungen und Anklagen vor die athenischen Richter bringen, denen die Repräsentantin der Stadt, Athene, vorsteht. Demonstriert die Göttin ihre rationalen, moderierenden und politischen Fähigkeiten, so bezeugt diese symbolische Personifikation das politische Programm Athens. Diese Symbolfigur propagiert die Bedeutung für und mehr noch den Machtanspruch der Stadt über Griechenland – als Garant und Schutz der Einheit.

Nicht nur entscheidet Athenes Stimme für den Freispruch Orestes, es gelingt ihr ebenso, die Erinnyen zu versöhnen, welche einst archaische Ordnung verhängten über den ihren Trieben, chaotischer Natur unterworfenen Menschen. Drohen die Rachegöttinnen, dass, wenn ein irdischer Beschluss auf dem Areopag ihre Macht einschränkte, Anarchie ausbreche, so begegnet Athene diesem Zorn mit einem In-

klusionsgebot, „an throneshellem Herde heimisch hier zu sein“²⁷. Sie hegt die alte numinose Macht in den Mauern der Polis; aus den unheilvollen Erinnyen werden segensreiche Eumeniden, wobei der auf der Aeropag ausgehandelte Vertrag ihre mythische Potenz als Drohung aufbewahrt. Athenes Vernunft erweist sich gerade darin, der Vernunft eine irrationale Drohung als Maß zu setzen. Im Unterschied zu den *Historien* Herodots, in denen der Vertrag der Griechen nur drohender Eroberung entgegengesetzt ist, führt dieser hier unter Federführung der göttlichen Repräsentantin zu einer Garantie der politischen Ordnung, indem sie den Eumeniden die Macht über die attische Ökonomie zuweist. Als Strafgöttinnen brachten die Erinnyen Katastrophen über den Menschen. Als paradoxe Schutzgöttinnen sollen sie diese sowohl als Potenz bewahren als auch abwehren, für das Wohl der Familien, der kleinsten sozialen Einheit der Polis, sorgen, solange ihnen Verehrung entgegengebracht wird. Das idyllische Bild der Sicherheit wird gegen die Schreckbilder der Katastrophe gewendet; die in Eumeniden verwandelten Erinnyen versprechen nun eine Sicherheit, in der die Schrecken drohend noch aufleuchten:

Wehen soll waldverwüstend Wetter nie / – Das ist mein Geschenk dem Land – / Brand nie, Pflanzenauge sengend, suchen / Dieses Landes Auen heim; / Nie ersticken Mißwachs jammervoll der Saaten Blühn; / Schafe, froh in Sattigkeit, / Zwillingslämmer um sie her, / Ernähr’ dies Feld zu seiner Zeit; des Berges Schatz / Ström ,erreich, sei der Arbeit Frucht, / Götter Segen froher Fund!²⁸

Das durch die Erinnyen drohende Unglück wird zum Anlass politischer Konstitution, in deren Rahmen die einstigen Rachegöttinnen, mithin Instanzen des Katastrophischen, institutionalisiert werden. Als Eumeniden stellen sie nun gewissermaßen eine Form des Polizeilichen *ante litteram* dar, in deren Keim die Potenz des Katastrophischen als nunmehr konstitutionell gebändigte Gewalt aber präsent bleibt. So sollen sie die Frevler wie Unkraut „ausjäten“. Wer den Vertrag bricht, dem droht Strafe der reaktualisierten mythischen Gewalt: „[...] nicht weiß er, woher / Ihn treffen die Schläge des Lebens.“ Der Vertragsbre-

27 Aischylos: „Die Eumeniden“, 806, in: ders.: Tragödien und Fragmente, S. 331.

28 Ebd., 937-946, S. 335.

cher wird zum „Prahler im wortlosen Grimme“²⁹, er verliert seine Stimme und verwirkt somit sein Bürgerrecht. Indem Athene also die mythische Gewalt der katastrophischen Gottheiten integriert, bewahren diese ihre ursprüngliche Macht, die alte rechtliche Ordnung der Gaia jenseits positiver juristisch rationaler Modelle zu exekutieren. So lassen sich die Erinnyen einerseits von Athene besänftigen, andererseits begründet ihre vertraglich gefesselte Gewalt doch erst das Maß, an dem sich die Polis erhält und vor menschlicher Anmaßung schützt. Sie sind Ausdruck und Gewähr athenischer Souveränität.

DAS ENDE DER POLIS ALS KATASTROPHE

In seinen Tragödien steckt Aischylos das politische Ideenfeld der athenischen Polis am Begriff der Katastrophe ab. Aus dem seiner Kriegserfahrung abgewonnenen optimistischen Modell sowohl griechischer Einheit wie Demokratie bezieht er die Rechtfertigung für Athens Suprematie. Nur Athen vermag, wie er glaubt, die Gegensätze der griechischen Städte auszugleichen. Aber dieses Postulat wird zertrümmert durch eine Realität, in der unmittelbar nach dem persischen Krieg durch den Hegemonialanspruch Athens, die ökonomische Konkurrenz mit Korinth und die politische mit Sparta innergriechische Streitigkeiten toben, die im Peloponnesische Krieg zwischen 431 und 404 v. Ch. eskalieren. Thukydides ist der Chronist dieses Krieges, einer katastrophalen Realität:

Von den vergangenen Taten war die größte der Perserkrieg, doch auch er fand in zwei Seeschlachten und zwei zu Lande eine rasche Entscheidung. Dieser Krieg dagegen dauerte sehr lange und Leiden brachen in ihm über Hellas herein wie kaum sonst in gleicher Zeit. Nie wurden so viele Städte erobert und entvölkert, teils von Barbaren, teils von den kämpfenden Gegnern selbst – einige erhielten sogar nach der Eroberung eine völlig neue Bevölkerung –, nie gab es so viele Verbannungen, so viel Blutvergießen, sei es im Krieg selbst, sei es in den Parteikämpfen. Was man früher nur vom Hörensagen kannte, in der Wirklichkeit aber nur selten bestätigt fand, das erschien jetzt nicht mehr unglaublich: Erdbeben, die weite Landstriche mit ungeahnter Stärke heimsuchten, Sonnenfinsternisse, die in dichter Folge eintraten als es von früher her berichtet wurde,

29 Ebd., 931-935, S. 335.

außerdem an manchen Orten gewaltige Dürre und in der Folge dann Hungersnot und schließlich, der härteste Schlag, ja zum Teil auch die Vernichtung: die Pest – all das brach im Gefolge des Krieges herein.³⁰

Keht die durch die politische Ordnung gebannt geglaubte Katastrophe in voller Wucht zurück, so werden die Ereignisse nicht wie bei Herodot als Vorzeichen, sondern als Folgeerscheinungen des innergriechischen Krieges gelesen. Gleichsam entlassen aus dem integrierenden Vertrag, rächt nun die mythisch strafende Gewalt der Erinnyen die übermütig verletzte Ordnung, erscheint diese Gewalt als Suspendierung der institutionellen Kräfte zur Abwehr der Katastrophe, mehr noch exemplarisch als Auflösung der athenischen Polis. Erdbeben, Sonnenfinsternisse, Dürren und schließlich die Pest, an der auch Perikles, oberster Kriegsherr der Athener, zugrunde geht, weisen auf den drohenden vollständigen Verlust des bei Aischylos und Herodot beschworenen Ideals politischer Souveränität. Im Unterschied zum älteren Historiografen erscheint Thukydides als Chronist der Verzweiflung. Auf den depravierten Postulaten beruht die Gründlichkeit seiner historischen Methoden sowie seines Stils. Die Enttäuschung gerät zum treibenden Motiv, die Gründe des griechischen Bürgerkrieges in den historischen Einzelheiten zu fixieren, die Katastrophe als politischen Souveränitätsakt im Stofflichen aufzulösen – als Verlust hellenischer Souveränität zu beklagen. Weil Zukunft sich Thukydides durch fort-dauernde Schrecken verschließt, ist er eher noch als Herodot Begründer der Geschichtsschreibung.

Thukydides verweigert den Geschichten exemplarischen Anspruch, ringt um Faktizität, der er pessimistisch sich ausliefert. Gezeichnet von der moralisch-politischen Enttäuschung, entkleidet er die schrecklichen Ereignisse der pädagogischen Funktion des Katastrophischen, wie Aischylos und Herodot sie noch intendierten. Die Pest, an der der Chronist selbst zeitweilig erkrankt war, wird nach ihren Ursachen und sozialen Wirkungen befragt. Ihre Herkunft und ihr Verlauf werden am Detail geschildert, jedoch aus den Ereignissen keine politischen Lehren gezogen. Das Ethos wendet sich vom Politischen ab; der entscheidende Unterschied zu den optimistischen Vorgängern besteht vor allem darin, dass die Schrecken, die Toten und Gemordeten, jetzt explizit, gewissermaßen sichtbar vorgeführt werden. „Tote und Ster-

30 Thukydides: Der Peloponnesische Krieg, 1, 23, S. 24.

bende lagen übereinander, halbtot wälzten sie sich auf den Straßen und bei allen Brunnen, in wildem Verlangen nach Wasser. Die Tempel, in denen sie hausten, lagen voller Leichen der dort Verstorbenen.“³¹ Anstelle des Terrors³² tritt der Horror des Sichtbaren, die Schrecken des Tatsächlichen. Die unsichtbare Latenz scheint depotenziert, aufgebraucht das nur in Zeichen sich symbolisierende Vermögen, welches einst Katastrophe und Souverän aufeinander bezog. Die sich hier vollziehende Wendung führt von der Polis zum Einzelnen, der, sozusagen Autokrat, sich angesichts der sozialen Anarchie selbst zu behaupten hat. Das Übel der Pest zeigt sich dem Historiker vor allem in ihrer ethischen Konsequenz, der Mutlosigkeit³³; sie führt, wie Thukydides die Katastrophe erklärt, zur Unterwerfung unter das Leid, zum radikalen Wandel der sozialen Verhältnisse von Arm und Reich, zur Sittenlosigkeit. „Völlig überwältigt vom Leid und ratlos, was aus ihnen werden sollte, kehrten sie sich nicht mehr an göttliches und menschliches Gebot.“³⁴

Die Pesterfahrung Thukydides' ist das Äquivalent zur Kriegserfahrung Aischylos', diese führt in die radikale Sozialität der Polis und zur Verteidigung demokratischer Institutionen, jene aus der Sozialität hinaus in Anarchie und Diktatur. Beide behandeln jedoch die Erfahrung von Egalität. Thukydides verschmilzt die Bedeutungsschichten des Katastrophischen, Unterwerfung und permanenten Wandel, ohne dass er eine Aussicht auf Erlösung eröffnet jenseits der reinen, individuellen Selbstbehauptung. Angesichts der Schrecken erzieht sich

31 Ebd., 2, 52, S. 149.

32 In der berühmten Unterscheidung von Ann Radcliffe bezeichnet „Terror“ unsichtbare Schrecken, lauernde Potenzialität, vor allem aber weist der Begriff auf die Entfaltung von Souveränität. „Terror and horror are so far opposite, that the first expand the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them.“ Vgl. Ann Radcliffe: „On the Supernatural in Poetry“, in: *New Monthly Magazine* 16, 1 (1826), S. 145-152, hier S. 150. Thukydides dagegen gewinnt aus dem Stofflichen die Bestätigung als Historiker.

33 „Das Furchtbarste an dem ganzen Übel aber war die Mutlosigkeit, sobald sich einer krank fühlte – denn sie überließen sich gleich der Verzweiflung, gaben sich vollends auf und leisteten keinen Widerstand [...]“. Thukydides: *Der Peloponnesische Krieg*, 2, 51, S. 148.

34 Ebd., 2, 52, S. 149.

Thukydides zum kalten Beobachter, zum Souverän seiner selbst. Die von Thukydides geschilderten Ereignisse weisen auf das attische Ethos als abwesendes; kaum noch grundiert es Praxis und Institutionen der Polis. Die Ereignisse, die ihn unmittelbar umgeben, werden von ihm gewissermaßen theatralisiert, in Szene gesetzt und ausgerichtet auf ein Thema: der Held in seinen Taten und Reden. Auf die Bühne seiner Geschichtserzählung erscheint ein souveränes Paar: er selbst als nüchterner Chronist und Perikles als das verbliebene politisch-moralische Vorbild, als einziger Akteur der athenischen Polis. In dieser Verbindung von Chronist und Politiker begründet Thukydides eine Geschichtspolitik³⁵, die sich allein auf den einzelnen Souverän, auf Perikles bezieht, geradezu Panegyrik betreibt. Als rationales Unterfangen, das ständig nach Gründen fahndet und dabei strengen Ordnungsprinzipien folgt, ist die Historiografie Leistung und Resultat der Souveränitätsbehauptung. Während Perikles zum Vorbild politischer Souveränität aushärtet, präsentiert sich Thukydides als Muster individuell-moralischer Selbstbehauptung in der Katastrophe. Vorgeführt wird eine postulierte Koinzidenz von politischer und individueller Souveränität angesichts der erklärten Katastrophe des Peloponnesischen Kriegs.

Während im Laufe des Krieges die Gültigkeit des Nomos in der Stadt zusehends schwindet, drängeln sich repräsentative Gebäude auf der Akropolis und anderen Hügeln der Stadt. Die Institutionen, Areopag (Gericht), Ekklesia (Volksversammlung), Dionysostheater³⁶ und Tempel, verschließen den Nomos in die bürokratisch-polizeilichen Regeln des Gemeinwesens, in die architektonisch symbolische, rechtliche, politische und religiöse Praxis. Topografisch verankert in der Polis, findet der Nomos nicht zuletzt im Theater seinen Ort, das ästhetisch verdoppelt den Zusammenhang zwischen Gesetz und politischer Gemeinschaft der athenischen Gegenwart sichtbar zu machen hat, architektonisch repräsentiert jedoch wird er vor allem auf der Akropolis. Im Laufe des 5. Jahrhunderts wandelt sich jedoch die Semantik ihrer

35 Vgl. dazu Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Bonn: Beck 2007; Edgar Wolfrum: *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung*, Darmstadt: WBG 1999.

36 Seit dem späten 4. Jahrhundert v. Chr. fand die athenische Ekklesia im Dionysos-Theater statt, was den engen Zusammenhang von Polis und Theater demonstriert.

Bauten, zunächst noch Zeichen des Sieges und damit der sittlichen Überlegenheit Athens werden diese angesichts der Wirren und des Bürgerkrieges zunehmend zu hellenistischen Baudenkmalern, zu Symbolen der Absenz, des gescheiterten Ethos'. Aufgebraucht hat sich der Nomos im versteinerten Ritual. Auf Initiative des Perikles erbaut, listig gegen die unwilligen Bürger durchgesetzt,³⁷ erscheinen Erechtheion, Propyläen, Parthenon- und Niketempel als architektonische Fortsetzung der Perikleischen Rhetorik, die, gegen den Verlust, drohenden Untergang athenischer Macht gestemmt, vor allem sich selbst repräsentieren. Doch die gleichsam verwaiste Symbolik der Tempel ist in der politischen Praxis längst verhallt. Am Ausgang des fünften Jahrhunderts ist der Parthenontempel weniger Gotteshaus als vielmehr rational funktionalisierte Überzeugungsarchitektur, Souveränitätsbehauptung eines athenischen Staatsmanns, worin sie dem literarischen Werk des Thukydides gleicht. Die Katastrophenerklärungen finden sich gleichsam eingemeißelt in Gedenksteinen, die sowohl memento mori von vergangener politischer Praxis als auch vom Anspruch, der rhetorisch-politischen Gewalt des Perikles künden.

Die in sowohl Thukydides' Geschichtsschreibung wie auch Perikles' politischer Architektur sich vollziehende Souveränitätsbehauptung des Einzelnen in der Katastrophe scheint ebenso im Drama des Euripides auf. Im Gegensatz zu den älteren Dramatikern Aischylos und Sophokles stellt er den zerbrochenen Zusammenhalt von Nomos – als mythisches Gesetz – und Polis dar. Die Souveränitätserklärung erfolgt als willkürliche theatralische Geste, um den einmal entfesselten dramatische Konflikt entsprechend des Mythos' lösen zu können. Wenn in der späten Tragödie *Orestes* von 408 v. Chr. die in unveröhnlicher Parteiung zerrissene Volksversammlung über Orestes Murthermord abstimmt und er schließlich durch erkaufte sophistische Demagogie zum Tode verurteilt wird, widerspricht diese Entscheidung

37 Plutarchs Perikles-Biografie, voller Zweifel, ob Perikles Demokrat oder nicht doch eher Tyrann sei, beschreibt, wie er, um die Prunkbauten durchzusetzen, die Eitelkeit der Athener gegen diese selbst ausspielt, und die Bauarbeiten als Konjunkturmaßnahme. Vgl. Plutarch: Große Griechen und Römer, 6 Bd., Zürich/Stuttgart: Artemis & Winkler 1955, Bd. 2, S. 121-123. Vgl. auch Luciano Canfora: „Der Bürger“, in: Jean-Pierre Vernant (Hg.), Der Mensch der griechischen Antike. Frankfurt a. M.: Campus 1993, S. 140-179.

dem apollinischen Gesetz, das Orest Straffreiheit zusichert. Der Zwiespalt zwischen demokratischer Versammlung und göttlichem Gesetz gerät zum Zeichen des institutionellen Scheiterns. Lassen sich die Parteien nicht mehr versöhnen, so führt das Urteil zum rasenden Terror des Orests, der auf Verbündete wie Gegner übergreift. Aufgehalten wird diese Raserei nur durch ein Mittel extremer Willkür, das, nicht aus der Handlung legitimiert, in seiner Künstlichkeit umso deutlicher wird: Apollon erscheint am Ende der Tragödie als *Deus ex machina* (mit Hilfe eines Krans) mit der Forderung, die entfesselte Mordlust, die rasenden Leidenschaften zu bändigen.³⁸ Weil die irdischen Akteure unmündig, in ihrer Ohnmacht stimmlos geworden sind, entscheidet der Maschinen-Gott über das Schicksal der Figuren.

Erneut besteht die Katastrophe im Souveränitätsverlust der Akteure und zugleich im drohenden Souveränitätsgewinn eines Tyrannen; doch das Theater will keine plausible Lösung mehr anbieten. Euripides kündigt die Depotenzierung des politisch-ethischen Katastrophenbegriffs auf dem Theater an, indem seine Tragödie die Trennung von Theater und Polis, die politische wie auch sittliche Grenze des Theaters sichtbar vorführt. Apollon erscheint ostentativ als Theaterfigur wie andererseits als (ästhetisch) illegitimer Tyrann, der, wenn *Nomos* erst dort gültig, wo göttliches und menschliches, Schicksal und politischer Wille sich verbinden, nun außerhalb des Gesetzes agiert. Figuriert Apollon als künstliche Theaterfigur und Tyrann, so entmachtet Euripides nicht nur den Mythos, sondern überantwortet das Souveränitätsproblem dem Publikum; die Katastrophe wird zur bloßen Theaterkatastrophe, und Politik entscheidet sich nicht mehr im Theater, resp. in der Volksversammlung. Der Mythos garantiert nicht mehr die Gültigkeit des *Nomos*, reicht als Demonstrationsmodell des Katastrophischen nicht mehr hin. Wenn die katastrophische Ausnahme, die als Überschreitung im Mythos das Maß setzt, zur Normalität geworden ist und folglich keine Maßstäbe mehr existieren, setzt die Wirklichkeit den Mythos außer Kraft. Angesichts der untauglichen Volksversammlung und des willkürlichen Gottes ist das Publikum oder vielmehr noch der Einzelne aufgefordert, in der Katastrophe sich jenseits der Institutionen als ausschließlicher Souverän zu behaupten. Die schier ausweglose Situation der Katastrophe, in der traditionelle Institutionen und

38 Vgl. Euripides: „Orestes“, 1625-1691, in: ders.: *Tragödien*, Zürich und München: Artemis 1990, S. 500-502.

Deutungsmuster versagen, fordert die Vernunft und Stimme des einzelnen Zuschauers diesseits von Theater und Tempel.

Als sentimentaler wie konservativer Theaterdichter erweist sich dagegen Aristophanes, wenn in seiner Komödie *Die Frösche* vom Theatergott Dionysos nicht wie geplant Euripides, sondern Aischylos als Repräsentant der goldenen Zeit und die Polis rettende Autorität aus der Unterwelt geholt wird.³⁹ Auf dem Höhenpunkt der athenischen Krise möchte Aristophanes den alten institutionellen Anspruch des Theaters restaurieren, er beharrt im Gegensatz zu Euripides auf die Rituale und Repräsentationen der symbolischen Ordnung.

DER ZORN ALS KATASTROPHE. SENECAS STOISCHE SOUVERÄNITÄTSINSZENIERUNG

In der theatralischen Inszenierung des Euripides erscheint die Katastrophe depotenziert, die Sorge um das Gesetz allein dem Publikum aufgebürdet; verstummt ist die Stimme des Nomos auf der Bühne. Dieser Verlust der theatralen Souveränität hinterlässt den ratlosen Zuschauer und erfordert gewissermaßen emanzipierte Individuen. An die Tragödien des Euripides unmittelbar anknüpfend, schreibt Seneca – ungefähr 450 Jahre später – diese Ablösung von den alten symbolischen Repräsentationssystemen des Mythos fort. Allein das Rom der Kaiserzeit kennt das Theater nicht mehr als politische Institution, sondern als Ort der Unterhaltung, in der der mythische Stoff nur noch die Destinktionsbedürfnisse einer gräkophilen Elite befriedigt. Dies zeigt sich am bildungsgesättigten Aufwand der Stücke.⁴⁰ Im Gebrauch artistischer Sprachmittel offenbart sich ihr aristokratischer Charakter; das dechiffrierte Zitat entscheidet über Inklusion und Exklusion, über die Zugehörigkeit zum erwählten Zirkel. Dabei dienen die Stücke nicht nur der Exemplifikation der philosophischen Schriften, sie verdeutlichen vielmehr, dass Senecas stoisches Erziehungsprogramm insgesamt ein theatralisches ist; es bedarf der Vergegenwärtigung durch exemplarische Ereignisse und Muster. Die stoischen Vorbilder verlangen den

39 Vgl. Aristophanes: „Die Frösche“, in: ders.: Komödien, München: Winkler 1976, S. 463-524, hier S. 522.

40 Am angehäuften gelehrten Eklektizismus Senecas hat sich immer wieder die Diskussion um die Aufführbarkeit der Stücke entzündet.

erprobenden Schrecken wie andererseits den Zuschauer, auf den sie mustergültig wirken sollen. So präsentiert sich die Welt Seneca als moralisches Theater. Seine Stücke wiederholen für den Zuschauer, was dem Stoiker zunächst als Natur erscheint: Schrecken als moralische Herausforderung und Probe. In der Natur wie im Theater hat sich mithin Souveränität zu bewähren. Anders als die philosophischen Schriften Senecas, die, diätetische Ratgeber für fingierte hilfeschuchende Fragesteller, erörtern, wie auf äußere Schicksalsschläge zu reagieren sei, fokussieren die Dramen auf die seelische Aufgabe der Handelnden, schreckliche Proben zu bestehen, auf psychische Entscheidungssituationen.

Senecas Stücke sind gleichsam Seelendramen, die nicht ein Demos ansprechen, sondern das Individuum, das erst, wo es sich selbst beherrscht, über andere zu herrschen vermag. An seelischen Katastrophen, wie sie Seneca bevorzugt in den euripideischen Tragödien findet, in der *Medea*, im *Thyestes*, im *Herkules* demonstriert er die Gültigkeit seines seelendiätetischen Programms. Aus dem Extremismus psychischer Ausnahmezustände gewinnt er die Krankheitsszenen des Zorns, um Scheitern oder Bewährung in schreckenerregenden Herausforderungen zu demonstrieren. So erscheint im Ensemble pathologischer Muster Thyestes als klassische Schreckens- wie Leidensfigur. Dem heuchlerischen Friedensangebot des Bruders Atreus zu folgen, die Macht in Argos zu teilen und den Bruderzwist zu begraben, zögert er aus Furcht. Er zaudert, die politische Macht erneut zu ergreifen, indem er Gewinn und Verlust abwägt. Thyestes steht vor der Entscheidung, entweder die vermeintlichen Leiden der Verbannung oder das ebenso vermeintliche Glück geteilter Herrschaft auf sich zu nehmen.⁴¹

Nicht nur ist Herrschaft unteilbar, wie Thyestes als einstiger Throninhaber sich auskennt, sondern Macht besteht in der Selbstbeherrschung, wie das Exil ihn lehrte: „Unbezwingbar ist Macht, die auskommt ganz ohne Macht.“ Mehr noch, die Rücknahme der Bedürfnisse bedeutete die vollkommene Anerkennung des Anderen: „Keinem im Weg zu stehn – / Das ist das Glück.“⁴² So ist Thyestes Sprachrohr des stoischen Ideals zwar, doch er scheitert, weil er die Lehre nicht in die Praxis übersetzen kann, Wissen nicht in Weisheit. Die Formel wird

41 Vgl. Seneca: *Thyestes*, dt. v. Durs Grünbein, Frankfurt a. M.: Insel 2002.

42 Seneca: *Thyestes*, 43. 450f.

ihm zur Katastrophe, die Interpretation zur Falle, wenn er sie auf seine prekäre Situation anwendet. Indem er sich dem Schicksal und der Führung seiner Söhne übereignet, gibt er die Macht über sich selbst auf. Sein tragischer Irrtum besteht in der Verwechslung von äußerem und innerem Machtverzicht. So erweist sich als letzter Souveränitätsakt des Thyestes, die Souveränität aufzugeben. Vom Bruder wird er als Weichling vorgeführt, der erschläft und widerstandslos alles frisst, was man ihm vorsetzt, selbst die eigenen Kinder. Das versprochene Glück, im blinden Fressrausch zwanghaft sich vergewissernd, verkehrt sich in maßloses Leid. Angesichts dieser radikalen Wendung erweist sich das scheinbare Unglück der Verbannung als wahres Glück.

Während Thyestes Krankheitsbild als depressive Passivität, ohnmächtiger Fatalismus vorgeführt ist, sucht Atreus im Machtrausch sich zu behaupten. In der manisch verfolgten Rache am Bruder agiert der Zorn des Atreus als Wahnsinn. Ebenso wenig „Herr über sich selbst“ vergisst der Zornige „alle Verwandtschaftsbande, hält starr und steif an seinem Vorsatz fest, verschließt sich jeder vernünftigen und heilsamen Überlegung“.⁴³ Souveränität im Sinne stoischer Selbstbeherrschung ist hier aufgegeben. In der Überbietung der kriminellen Vorfahren, des Tantalos, im katastrophischen Wettbewerb misst sich Atreus' Größenwahn. Die eigenen Machtmotive dem Bruder unterstellend, löscht er diesen als Gegenüber aus, feiert seinen Sieg als absolute Alleinherrschaft: Atreus setzt seinen maßlosen Zorn als manisches Maß. Beider Krankheitsbilder, Passivität und Zorn, sind durch Unvernunft gekennzeichnet. Doch der Zorn erweist sich als die absolute Katastrophe, die nur Unterwerfung unter die Triebe oder Affekte, keine Selbst- wie soziale Bewusstheit mehr kennt. Der Zorn ist das radikale Gegenbild zum stoischen Souveränitäts- und Vernunftideal. Seneca zeigt Katastrophen als seelische Krankheiten, die sich nur durch vernünftige diätetische Maßnahmen vermeiden lassen. Er überantwortet den die griechische Tragödie bestimmenden politischen Konflikt radikal der individuellen Moral, der keine Polis, keine Institution oder göttliche Autorität zur Seite steht. Er verlagert den Konflikt auf eine universelle und zugleich abstraktere Ebene: die Natur, welche Seneca als „Schau-

43 Seneca: „Vom Zorn“, 1, 1, in: ders.: Philosophische Schriften, Hamburg: Meiner 1993, Bd. 1, S. 66.

spiel“⁴⁴ göttlicher, dem Menschen sein Maß weisenden Vorsehung erscheint.⁴⁵

Der Mythos hat seine Rationalität und Irrationalität vermittelnde politische Funktion bei Seneca verloren. Er taugt nur noch als pandämonisches Archiv anthropologischer wie seelischer Dispositionen. In seiner Tragödie *Hercules furens*⁴⁶, das eine intensive Rezeptionsgeschichte erfahren sollte, dient er zur exemplarischen Errichtung des stoischen Herrscherideals. Die beiden Extreme, Leid und Zorn, repräsentiert in den Figuren des Thyestes und des Atreus, werden in Herkules zusammengefügt. Juno treibt Herkules in seine letzte und größte Aufgabe, die alle anderen Taten überbieten muss. Indem sie ihn gegen sich selbst antreten lässt, erhofft die gekränkte Göttin seinen Untergang nicht nur aus eifersüchtiger Rache. Vielmehr droht den Göttern Herrschaftsverlust durch die dem Herkules aufgegebenen Taten.⁴⁷ Die Grenze von Leben und Tod aufhebend, hat Herkules die moralische Funktion der Unterwelt entschärft, die polizeiliche Instanz des Hades eliminiert, was die Götterwelt, kosmische Ordnung erzittern lässt.⁴⁸ Sind die Autoritäten zerbrochen, der Tod als letzter Maßstab und richtende Instanz zerstört, so kann Herkules nur an sich selbst die letzte Aufgabe finden. „Du suchst dem Alkiden einen Ebenbürtigen?“

44 Seneca: Trostschrift an seine Mutter Helvia, in: ders.: Philosophische Schriften, Bd. 2, S. 227.

45 Paul Veyne: Weisheit und Altruismus. Eine Einführung in die Philosophie Senecas, Frankfurt a. M.: Fischer, S. 65.

46 Seneca: Hercules Furens, in: ders.: Sämtliche Tragödien, Bd. 1, Zürich und München: Artemis 1961, S. 65-155.

47 Herkules' Taten zerstören das alte Fundament göttlicher Autorität und Ordnung, indem sie die Stufen der Angst von der kindlichen bis hin zur existenziellen vor dem Tod auslöschen. Sukzessive steigern sich diese zum Skandal: Schlachtet er zunächst furchterregende Monster, gewinnt Herkules am Tragen der Erdkugel und des Himmels maßloses Selbstbewusstsein, so überschreitet er mit dem Abstieg in den Hades, der Befreiung des Theseus und der Entführung des Höllenhundes Cerberus endgültig das kosmische Maß.

48 Die Hölle ist entschärft. Die Entführung des Cerberus erweist sich als Bedingung des christlichen Wiederauferstehungsgedankens. In den Grenzüberschreitungen und der eigenen Himmelfahrt des Herkules kündigt sich die Passion Christi topologisch an.

spricht Juno, „Keiner ist es außer ihm selbst: so führe er fortan Kriege mit sich selbst.“⁴⁹ Im Wahn wird Herkules zu einem jener Monster, die zu erlegen ihm einst auferlegt, blindlings schlachtet er Frau und Kinder. Seiner Tat bewusst werdend, rast er in seinem Leid wie Zorn und will Rache an sich selbst nehmen. Herkules wird sich selbst zur Herausforderung und Probe, indem das Leid ihn zur Passivität, der Zorn zur Aktion treibt. Kehren sich seine Schrecken bewältigenden Waffen gegen ihn selbst, werden diese anti-katastrophischen Instrumente nun zu Mitteln drohender Katastrophe, der Unterwerfung unter den Wahn. Im Leid richtet sich sein Zorn gegen die Waffen, im Zorn hingegen seine Waffen gegen sich selbst. „Noch nicht frei von bestürzendem Aufruhr, hat sein Herz nur das Ziel seines Zornes geändert und, was der Raserei eigentümlich ist: sie wütet gegen sich selbst.“⁵⁰

Aus mörderischer Tat erwächst Herkules' Aufgabe: Rache (an sich selbst) in Gnade zu wenden, die ihm nicht, wie alle bisherigen Taten, befohlen ist, sondern zur individuellen sittlichen Pflicht sich selbst und anderen gegenüber wird. Jene individuelle Katastrophe, das Abschlachten von Frau und Kindern, muss er zur Souveränität über sich selbst wenden. Am enthemmten, gegen sich selbst gerichteten Zorn hat sich das stoische Ideal zu bewähren. Erkennt Atreus blind vor Zorn niemand anderen mehr als sich selbst, so vermag Herkules der eigenen Rache zu entkommen – durch die Hilfe anderer. Gnade ist die Forderung Senecas an die wahre Herrschaft. Sie setzt Mäßigung voraus und beinhaltet zugleich ein aus sich selbst heraus gewonnenes ethisches Maß, indem sie Strafe aufhebt, ohne die Untat zu vergessen. Sie setzt sich außerhalb der institutionalisierten Rechtlichkeit und verlässt den Zirkel der Rache, den mythischen Zusammenhang, wie ihn die griechische Tragödie zeigte. „Güte ist Mäßigung der Leidenschaft in der Macht, sich zu rächen [...] Güte ist Mäßigung, die etwas von verdienter und geschuldeter Strafe nachläßt [...]“, schreibt Seneca in der passenderweise an Nero gerichteten Schrift *De clementia*.⁵¹

Herkules führt die Macht der Gnade im Ringen um Selbstbestrafung vor. Sich selbst begnadigend, mildert er Todesstrafe in Verban-

49 Seneca: „Hercules Furens“, 84f., in: Sämtliche Tragödien, Bd. 1, Zürich und München: Artemis 1961, S. 71.

50 Ebd., 1119ff, S. 147.

51 Seneca: *De clementia*. Über die Güte, Stuttgart: Reclam 1970, II, 3, S. 77.

nung zunächst, um sich nicht als Täter begegnen zu müssen. Doch Verbannung ist noch nicht wiedergewonnene Selbstbeherrschung, Vergessen nicht Souveränität. Weil jeder Ort, selbst der Hades, ihn schon als Täter kennt, findet Herkules nicht die Selbstvergessenheit, die er sucht. Um den Zirkel der Leidenschaften zu entkommen, bedarf es vorbildhafter exemplarischer Figuren, die Herkules beistehen. Präventiv kann der Zorn nicht allein durch Selbstbeherrschung gebändigt werden. Wo Leidenschaft keine Grenze mehr findet, setzt Freundschaft ein Maß: „Wir müssen sie [die Freunde] zu Hilfe rufen [...], solange wir bei Sinnen sind, solange wir uns in der Gewalt haben.“⁵² Für Seneca ist es eine Frage der Vernunft, Sozialität zu fordern. Diese begegnet Herkules in Amphitryon, dem Vater, und Theseus, dem Freund, der dessen Ausweglosigkeit einen Ort verspricht: Athen, das nicht als Polis, sondern als Heimat der Weisheit, philosophisch-moralischer Muster wie Sokrates und Platon, wie auch als Geburtsort der Stoa aufscheint.

Herkules ist für Seneca – wie für das absolutistische Ancien Régime – die exemplarische Gestalt, an der sich die Frage nach Herrschaft stellt. Als wahrer Herrscher zeigt sich derjenige, der sich selbst zu beherrschen weiß. Gnade als höchster Souveränitätsausweis muss sich darin zeigen, wie mit eigener Schuld umgegangen wird. Angesichts der Schreckenherrschaft eines Caligulas oder Neros formuliert Seneca ein Herrschaftsprogramm, das auf individueller Selbstbeherrschung beruht. Entsprechend besteht die Katastrophe für Seneca im Verlust dieser individuellen Selbstbeherrschung. Die fehlende Souveränität den eigenen Leidenschaften gegenüber führt zu Tyrannei. Der Zorn erweist sich als das anthropologische Ereignis, das Seneca zur Katastrophe erklärt; in emblematischen Bildern gibt es sich zu erkennen. Um die Katastrophen abzuwenden, fordert Seneca die Schreckensereignisse der Natur wie auch des Menschen in den Blick zu nehmen:

Dabei wird aber nichts nützlicher sein, als den Blick zuerst zu richten auf das Hässliche und Entstellende der Sache, sodann auf das Gefährliche derselben. Keine Leidenschaft aber zeigt ein Bild größerer Störung und Verworrenheit als der Zorn. [...] Wie mag es drinnen in der Seele aussehen, wenn die äußere Erscheinung einen so abstoßenden Eindruck macht! Wie viel entsetzlicher noch wird sich das Innere ausnehmen mit dem ge-

52 Seneca: Vom Zorn, III. 13, S. 165.

steigerten Atem, der ungestümeren Leidenschaft, die bersten muss, wenn sie nicht ausbricht.⁵³

Das Interesse des Stoikers gilt dem Hässlichen, Entstellenden und Gefährlichen; Schrecken erscheinen als eskalierte Natur, ob es sich um Kriege oder Überschwemmungen, um Pest oder Feuersbrünste handelt. Die gestörte Seele wie auch die Schrecknisse der Natur werden ihm Anlass, Katastrophen zu erklären und zu inszenieren und vor allem – das ist der Zweck der Katastrophenerklärung –, sich als stoisches Ich zu behaupten. In der Betrachtung der Natur und der Seele findet Seneca das Therapeutikum, gegen politische Willkür und despotischen Wahnsinn sich abzuhärten, die das eigene Leben und die Würde ständig bedrohen. Er erklärt Katastrophen, um sie sogleich zu depotenzieren, in den Schrecknissen die göttliche Vorsehung der Natur zu erkennen. Es bedarf der effektvollen Katastrophe, um als Stoiker, vorbildliches Muster, auf dem Welttheater zu erscheinen. Seneca prägt dem Katastrophenbegriff eine Ambivalenz ein: Einerseits verneint der stoische Weise Katastrophen, weil jegliche Erscheinungen der natürlichen Ordnung entsprechen, es keine Ausnahme gibt, andererseits müssen Katastrophen immer wieder zur stoischen Selbstvergewisserung gleichsam theatralisch aufgeführt werden. Folgenreich wird dem Katastrophenbegriff ein Doppeltes eingeschrieben, die Potenzierung und Depotenzierung des Ereignisses.

Seneca geht gleichsam einen Vertrag mit der Natur ein. Sie hat Katastrophen zu fingieren als Proben, an denen sich Gelassenheit bewähren muss. In diesem gegenseitigen Vertragsverhältnis bindet sich Seneca an die eigens inszenierten Katastrophen, um sich als Souverän seiner selbst zu konstituieren und umgekehrt die Natur als göttlich und geordnet anzuerkennen. Doch die Vergöttlichung der Natur dient letztlich nur wie im Falle des im Mythos vergöttlichten Herkules der eigenen Apotheose. „Hier hat [der Stoiker] vor der Gottheit etwas voraus: für sie gibt es überhaupt kein Dulden von Unglück, [er ist] darüber erhaben.“⁵⁴ Im Blick auf die Natur hat der Stoiker nur sich im Blick: Die natürlichen Übel sind ihm Distinktionszeichen gegenüber den unver-

53 Seneca: „Vom Zorn“, II, 35, in: ders., Philosophische Schriften, Hamburg: Meiner 1993, S. 142f.

54 Seneca: „Von der Vorsehung“, 6, in: ders., Philosophische Schriften, S. 26.

nünftigen Massen oder Tyrannen, narzisstische Spiegel seiner Souveränität. Die naturwissenschaftlichen Untersuchungen Senecas stellen wie die Tragödien Szenenanweisung für die Selbstinszenierung des Weisen dar. Die natürlichen Übel fokussierend, ist dieser zugleich Zuschauer des Schreckens als auch stoischer Akteur, er befindet sich innerhalb wie außerhalb der designierten Katastrophe:

In aller Ruhe wird er das unheimliche Schauspiel einer von Blitzen durchzuckten Atmosphäre betrachten, selbst wenn das Himmelgewölbe bricht und alle seine Feuer auf die Vernichtung der Welt und an erster Stelle auf Selbstvernichtung konzentriert. In aller Ruhe wird er zusehen, wie die Erde in allen Fugen kracht und der Boden aufbricht, selbst wenn dabei die Unterwelt freigelegt wird. Unerschrocken stellt er sich sogar an den Rand dieses Abgrundes, und vielleicht springt er von sich aus in die Tiefe, in die er sowieso doch einmal fallen muß.⁵⁵

DER VERLUST DES POLITISCHEN. DIE UNIVERSALISIERUNG DES KATASTROPHISCHEN IM CHRISTLICHEN DENKEN

Findet bei Seneca die Katastrophe ihren Zweck und Ort im Individuellen, so stellen natürliche wie politische Ereignisse, Vulkanausbrüche oder Erdbeben, Krieg oder tyrannische Willkür, Prüfungen des Seelischen dar. Seneca fordert, den Prüfungen sich zu stellen und aus den Ereignissen die richtige Erkenntnis zu ziehen: zum einen die naturphilosophische, dass die Natur keine Katastrophen kennt, weil sie in ihrem ewig gleichen Ablauf vernünftig und von göttlichen Prinzipien durchherrscht sei, zum anderen die ethische, dass kein Anlass bestehe, sich angesichts der Übel von seinen Leidenschaften wie Zorn oder Angst beherrschen zu lassen. Katastrophen, die als Leidenschaften die Souveränität unterwerfen, beruhen auf dem Missdeuten der Zeichen, wobei im Gegensatz zu den griechischen Tragikern und Historikern hier das Politische in Bezug auf einen souveränen Demos verschwunden ist. In der aristokratischen Philosophie Senecas thront das individuelle Selbst über die Natur. Sie dient seiner Weisheit als Folie, indem er ihre Zeichen nach dem persönlichen ethischen Programm deutet.

55 Seneca: *Naturales quaestiones*. Naturwissenschaftliche Untersuchungen, 6, 32, 4, Stuttgart: Reclam 1998; S. 391.

Aus diesem hermeneutischen Verfahren, die Natur als vernünftig zu betrachten, gewinnt der stoische Weise die Macht, die Angst und das Leid innerweltlich vollständig zu lösen; er herrscht symbolisch über die Geschichte, die ihm die Gewissheit seiner Selbst verleiht, aus ihrem zirkulären, immer gleichen Ablauf bezieht er Trost, Rechtfertigung und Sicherheit.⁵⁶ Natur und Geschichte sind eins, Geschichte nichts anderes als der innerweltliche, nicht transzendente Modus der Natur.

Christliches Denken dagegen verurteilt die stoische Weise, sich über Geschichte zu erheben und von den Leiden durch Erkenntnis zu erlösen, als *superbia*, als Hochmut. Entsprechend entzieht Augustinus von Hippo den nicht-christlichen Römern die *Securitas* als Zeichen der Pax Romana, welches das individuelle stoische Ideal als imperiale Reichsidee veräußerlicht und anwendet. Augustinus transzendiert die *Securitas*, verwandelt sie in einen teleologischen Begriff, ohne jedoch dessen politische Idee aufzugeben. Er verlagert den Begriff auf eine metaphysische Ebene, die ihn des realen Scheiterns, der Weltlichkeit enthebt. Erweist er angesichts des sukzessiven Zerfalls Roms sich als obsolet, sein Absolutheitsanspruch als entleert, so versichert Augustinus sich seiner Schlagkraft. *Securitas*, die zunächst innerweltlich und individuell formulierte Idee des stoischen Weisen wie dann politisches Symbol des römischen Staates, wird zu einem überweltlichen Leitbegriff sowohl der menschlichen Existenz wie der Weltgeschichte. Sein Offenbarungserlebnis schildernd, beruft sich Augustinus in seinen *Confessiones* auf das Licht der *Securitas*, „*luce securitatis*“⁵⁷, das ihn vom Zweifel an sich selbst befreit. Vor diesem Hintergrund verwandelt sich die beschworene Katastrophe Roms in theologische Beruhi-

56 „Man gelangt in den Genuß der Sicherheit, indem man sich durch ständiges Üben die Überzeugung aneignet, daß Unglück, Demütigung und Tod nichts sind [...]. Man genießt dasselbe Glück wie die Götter, das vollkommen und durch nichts zu erschüttern ist. So entsteht das erhabene Bild des Weisen; denn die Menschen, die auf diese Art, buchstäblich, sterbliche Götter werden, heißen *Weise*. Der Stoizismus ist eine Methode der Selbstverwandlung.“ Paul Veyne: *Weisheit und Altruismus*, S. 55f.

57 Vgl. Augustinus: *Bekenntnisse, Confessiones*, VIII, 12, 29, Frankfurt a. M./Leipzig: Insel 1987, S. 416. Da „strömte mir Gewißheit als ein Licht ins kummervolle Herz, daß alle Nacht des Zweifeln hin und her verschwand.“ S. 417.

gung, die römischer Politik *Securitas* abspricht und zu einem welt- und heilsgeschichtlichen Begriff befördert. Ist diese Technik der Beruhigung noch der Stoa entnommen, so transzendiert sich dagegen das stoische Ziel: Vollkommene Sicherheit und mithin Souveränität könne nur im überirdischen Jenseits, bei Gott, gefunden werden.

Integriert nun einerseits das Christentum stoische Ethik, indem es sich im moralischen Anspruch auf deren individuelle Lebenspraxis bezieht, so unterscheidet es sich andererseits radikal in seinem Fundament.

Es gehört zu den Berührungspunkten der stoischen und der christlichen Ethik, daß die Selbstständigkeit des Gewissens dem Angewiesensein auf das Urteil der Gesellschaft vorgezogen wird. Freilich unterscheidet sich die christliche Moraltheologie von der stoischen Moralphilosophie dadurch, daß die Unabhängigkeit der persönlichen Motivation eingeschränkt wird durch den höheren Rang Gottes und seiner *Heiligen Schrift*.⁵⁸

Was in der stoischen Moralphilosophie als Affekt erscheint, wird in der christlichen Moraltheologie zur Sünde. Erscheint in Senecas Apologie des Selbstmords die Angst vor dem Tod überwunden, indem durch die Wahl des Zeitpunkts Sicherheit als Ausweis höchster Freiheit und Autonomie gewonnen wird, so weist Augustinus die stoische Verteidigung des Freitods zurück, verstoße dieser doch gegen das fünften Gebot *Du sollst nicht töten*. Während der antike Philosoph sich auf Sichtbarkeit und rationale Evidenz beruft, so bezieht sich der einflussreichste aller Kirchenväter auf den Glauben und die Unsichtbarkeit. Entsprechend kontrastiert Karl Löwith antikes und christliches Denken:

Die griechische *theoria* ist wirklich eine Welt-Schau oder Kontemplation des Sichtbaren und kann daher aufgewiesen und daher gezeigt werden [wie Seneca in seinen Tragödien], wohingegen der christliche Glauben, die *pistis*, eine gewisse Zuversicht oder ein unbedingtes Vertrauen in Unsichtbares und daher Unbeweisbares ist. Geglaubtes läßt sich nicht theoretisch erkennen, man muß sich praktisch zu ihm bekennen. Da Gott an

58 Rudolf Schottlaender: Augustins moraltheologische Katastrophendeutung als Geschichtsfaktor, in: *Klio. Beiträge zur alten Geschichte* 60 (1978), S. 383-388, hier S. 386.

Sein und Macht unendlich über seiner Schöpfung steht, kann er nicht von der Welt her begriffen werden. [...] Der einzig authentische Zeuge der sichtbaren Welt ist der unsichtbare Gott, der dem Menschen sein Schöpfertum in der Schrift bezeugt.⁵⁹

Nicht auf das Sichtbare, sondern das Unsichtbare gründet Augustinus sein Denken. Konfrontiert mit der zeitgenössischen politischen Erschütterung schlechthin, der Eroberung Roms durch Alarichs Goten im Jahre 410, hat sich seine Theologie des unsichtbaren christlichen Gottes zu bewähren. Es ist dieses Ereignis, das polemisch die römischen Altgläubigen, aber ebenso die Christen auf den christlichen Gott beziehen. Ihre zahlreichen Vorwürfe bilden den Anlass für Augustinus' monumentale Apologie *De Civitatis Dei*. Wie konnte Gott die Eroberung der ewigen Stadt zulassen, wo die beiden Apostel Petrus und Paulus begraben liegen, wie zulassen, dass „gottgeweihte Jungfrauen“ von Barbaren vergewaltigt wurden und ihnen nichts anderes übrig blieb als der Selbstmord? Die Vorstellung, dass die Einführung des Christentums als Staatsreligion die Existenz Roms bedrohe, wie die Partei der Nicht-Christen wettet, indem es die alten Tugenden und damit die Götter als Grundlage der römischen Macht und Herrschaft zerstört und zum Untergang geführt habe, wird von Augustinus demontiert. Augustinus widerspricht der Katastrophenerklärung, nimmt gerade den Nicht-Christen das Recht zur katastrophischen Rede. Denn die politische Souveränität der Römer sei nur eine scheinbare, weil sich ihre Tugenden rein innerweltlich begründen und damit einen vollkommen unzureichenden Grund für die beanspruchte *aeternitas* darstellten. Selbst die alten Götter seien nur Zeichen irdischer Triebe und zeigten in der Triebhaftigkeit einen vollständigen Mangel an Souveränität.

Augustins apologetische Rhetorik, die vehemente Zurückweisung der Vorwürfe und Zweifel, verdeutlicht wie kaum ein zweites Mal in der Geschichte des Katastrophenbegriffs, dass es sich bei Katastrophen um Sprechakte handelt, die die Deutungsmacht über die Ereignisse und damit Souveränität beanspruchen. Wie schon Seneca gegen vermeintliche Naturkatastrophen, so erhebt auch der einflussreichste Kirchenvater in seiner *Gottesstadt* eine Anti-Katastrophenrede, nach der „Verwüstung, Mord, Raub, Brand und sonstige Übeltaten“ „dem

59 Karl Löwith: Weltgeschichte und Heilsgeschehen, Stuttgart: Metzler 1983, S. 174.

Kriegsbrauch“⁶⁰ zuzuschreiben seien, um freilich seine Deutung der Ereignisse umso mehr in den Dienst der eigenen Sache zu stellen. Mit stoischer Gelassenheit spendet Augustinus den verwirrten Christen Trost, die den Sinn der Ereignisse nicht zu lesen verstehen. Im Gegensatz zu Seneca deuten die Schicksalsschläge nur auf eins: auf das Unverlierbare der Glaubensgewissheit. „Du sagst: Aber sie haben doch alles verloren. Nun, etwa auch ihren Glauben? Oder ihre Frömmigkeit? Oder die Güte des inneren Menschen, der reich vor Gott ist? Das sind die Schätze des Christen [...]“⁶¹ Augustinus relativiert die behauptete Singularität der Plünderung Roms, indem er sie als eine von vielen Strafen Gottes aufführt und damit gleichsam mit stoischen Mustern sich nicht zuletzt dem stoischen Rationalismus widersetzt. Die Katastrophe wird demontiert, gewendet zu einem typologischen Ereignis auf dem Schauplatz der Geschichte, in der gefallene und göttliche Natur miteinander ringen. „Die beiden Symbole, die himmlische und die irdische Gemeinschaft, erlauben zwingende Zuweisungen jeglichen Geschehens“.⁶² Der Fall Roms wird gedeutet als typisches Ereignis im Kampf beider Gemeinschaften, der *civitas terrena* und der *civitas dei*. „Denn ineinandergeschoben sind die beiden Staaten in dieser Weltzeit und miteinander verwirrt, bis sie beim letzten Gericht getrennt werden.“⁶³ Augustinus demonstriert am Fall Roms, wie Weltgeschichte theologisch richtig zu lesen und allegorisch nach den beiden *civitas*-Typen auszulegen sei. Die Weltgeschichte erweist sich als Zeichensystem, in dem die einzige unsichtbare Souveränität immer wieder gesucht und erkannt werden muss.

Gleichzeitig bewahrt sich die Ambivalenz stoischer Katastrophensetzung, indem die Ereignisse einerseits iterative Typen der Geschichte sind, andererseits aber Exempla christlicher Glaubensvergewisserung. Zeigt der Gotensturm einerseits die Vergänglichkeit der Ewigkeit beanspruchenden Stadt, so andererseits das Bleibende der Glaubensgewissheit. Polemisch gegen den Herrschaftsanspruch Roms gewendet, weist Augustinus auf die von den Goten verschonten Räu-

60 Augustinus: De civitate dei, Vom Gottesstaat, 1, 7, 12, Düsseldorf: Artemis & Winkler 1995.

61 Ebd., 1, 10, 18.

62 Manfred Fuhrmann: Rom in der Spätantike. Porträt einer Epoche, München: Artemis & Winkler 1994, S. 206.

63 Augustinus: De civitate dei, 1, 35, 57.

me, auf die christlichen Kirchen als Zufluchtsstätten, in denen sich Gnade nicht als irdische, sondern als göttliche zeigt. Die römische Herrschertugend der Gnade, die *clementia*, die Augustinus Vergils *Äneas* entnimmt: „Unterworfenen schont und Übermüt'ge zerbricht man“⁶⁴, beruhe hingegen nicht auf echter Souveränität, sondern auf sündhafter Herrschsucht, der römischen *libido dominandi*. Die christlichen Goten hingegen demonstrierten mit ihrer Verschonung weniger ihre Souveränität. Vielmehr wird für Augustinus an den unversehrten heiligen Orten Gott und dessen Herrschaftsanspruch sichtbar. „Wer das nicht sieht, muß blind, wer es sieht und nicht lobt, undankbar, wer den Lobe widerspricht, unsinnig sein“, appelliert Augustinus, stoischen mit neoplatonischem Einfluss verschmelzend. Durch die Goten, die, als historisch empirische Figuren verschwindend, auf der Textfläche zu allegorischen Zeichen gerinnen, spreche die Gnade Gottes: „Kein Verständiger könnte dies der Wildheit der Barbaren zutrauen. Nein, ihren blutdürstigen und grausamen Sinn hat einer, nur einer zurückgeschreckt, gezügelt und wunderbar besänftigt, er, der so lange vorher durch den Propheten sprach: ‚Ich will ihre Sünde mit der Rute heimsuchen und ihre Missetat mit Plagen. Aber meine Gnade will ich nicht von ihnen wenden‘.“⁶⁵ Augustinus streitet also die vergilsche Souveränitätsformel vom ‚Schonen und Zerbrechen‘ den römischen Herrschern ab und teilt sie Gott, letztlich dem kirchlichen Vollzugsorgan zu. Für den Kirchenvater erweist sich der Gotensturm als Instrument göttlicher Gnade wie Strafe, als Zuchtrute für die römische *libido dominandi*. Liegt die wahre Gnade nicht bei den römischen Herrschern, sondern bei Gott, so zeigt sich Augustinus in den historischen Ereignissen stets nur diese jenseitige Gnade an.

Während die nicht-christlichen Gegner die Katastrophe erklären, um ihrer Forderung nach Wiedereinsetzung der alten ethischen, religiösen und politischen Institutionen Roms Nachdruck zu verleihen, so bedient sich Augustinus der Ereignisse, um die Herrschaft Gottes zu bezeugen. Nicht die Souveränität einzelner Weiser, sondern die Souveränitätserklärung Gottes ist das Ziel seines polemisch-apologetischen Werkes, dem der spätantike Wettstreit um die politische Deutungshoheit eingepreßt ist. Gerade der Verweis auf die irrationale, un-

64 Vgl. Vergil: *Aeneis*, 6, 851f., Düsseldorf: Patmos, Artemis & Winkler 2007, S. 147.

65 Augustinus: *De civitate dei*, 1, 7, 12.

einsehbare göttliche Instanz macht die argumentative Strategie Augustins in diesem Kampf unangreifbar, er beendet jeden Diskurs – gegebenenfalls mit Gewalt. Der ewige Herrschaftsanspruch Roms wird in die transzendente Macht des Christentums verwandelt, mithin in eine kirchenpolitische Formel; der Kirchenvater macht sich unter Berufung auf den Glauben zum Vertreter einer neuen Herrschaftsinstitution, der einen katholischen Kirche. Gerade indem diese den alten imperialen Anspruch der *Roma aeterna* transzendiert, hebt sie sämtliche politische wie natürliche Grenzen im totalen Inklusionsgebot ihrer Herrschaft auf. Ist Macht bei Seneca nur dem Selbst verpflichtet, so stärkt Augustinus das Individuum gegen die weltlichen Institutionen, zugleich unterwirft er es aber einem überindividuellen Souverän, dessen „gebietender Wille selbst einige Ausnahmen von jener Anordnung, keinen Menschen zu töten, verfügt“⁶⁶. Gott ist souverän, denn nur er kann die Gesetze im Ausnahmefall immer wieder reformulieren.

Der christlichen Weltansicht wird das Theater zur Welt, weil die Welt zur Bühne geworden ist. Auf ihr sind Katastrophen die inszenierten Zeichen der jenseitigen Gnade. Insofern erweist sich Augustinus als die entscheidende Zäsur in der Geschichte des Katastrophenbegriffs. Sprengt hier christliche Weltansicht endgültig die Beschränkung des Katastrophenbegriffs auf das Drama, so erlaubt die Potenzierung und Erweiterung die nominelle Einsetzung des Katastrophenbegriffs auch jenseits des tradierten theatralen wie historiographischen Horizonts. Augustinus verdammt das Theater in platonischer Tradition, es reproduziere nur die Oberfläche der irdischen Welt. Deren Zeichen sollen auf das Weltenende gelesen und enträtselt werden. Doch das Welttheater verlangt nicht das Studium der Natur und der Phänomene, als vielmehr das der heiligen Bücher und Schriften; nicht die Erscheinung, nur das Schriftzeichen erlaubt, den die Geschichte beherrschenden Konflikt typologisch zu lesen. Scheint Augustinus' Kommentar das historische Ereignis dem Text der *Civitates Dei* zu unterwerfen, so erweist sich dieses emblematische Verfahren wiederum als ambivalent. Das Verhältnis von Kommentar und Ereignis ist ein wechselseitig sich bedingendes von Text und Bildlichkeit, ohne dass die Bildebene in ihrem auch irrationalen Gehalt vollkommen aufgehoben werden könnte.

66 Ebd., 1, 21, 39.

Im Auftrag Augustinus' durchforscht Paulus Orosius die Quellen und Texte der Geschichte, die „verfügbaren Aufzeichnungen der Historien und Annalen aus den vergangenen Jahrhunderten“. Allenthalben durchforstet er die Archive nach Ereignissen, an denen sich göttliche Gnade offenbart, ist er bestrebt den von Augustinus konstatierten typologischen Zeichencharakter von Geschichte zu belegen; hierdurch wird er zum ersten christlichen Historiographen. Jedem Ereignis ein Kommentar zuweisend, wird Geschichte zur Chronologie von Katastrophen:

Beschwernisse durch Kriege, Verderbnisse durch Krankheiten, Trauriges durch Hunger, Schrecken durch Erdbeben, Ungewohntes durch Überschwemmungen, Befürchtungen durch Vulkanausbrüche, furchtbaren Folgen von Blitzschlag und Hagel oder auch Elend durch Verwandtenmorde und Verbrechen.⁶⁷

Doch Orosius bestätigt Augustinus nicht nur, er wandelt dessen typologische Geschichte zur irdischen Heilsgeschichte um, indem er im augustininischen Zeichentheater irdischen Fortschritt konstatiert, gleichsam einen Heilsplan, der sich bereits innerweltlich zu verwirklichen scheint. So weicht der gelehrige Schüler den strengen Dualismus des Kirchenvaters wieder auf. Orosius hängt die Katastrophe an das Ereignis, befestigt Heilsgeschichte im aufgeführten Nachweis, dass Fortschritt sich im sukzessiven Verschwinden von Katastrophen vollzöge. So veräußerlicht Orosius im Bild, was Augustinus verinnerlicht hatte: die Glaubensgewissheit der Seele im Zeichen. „Ich habe mit Hilfe Christi gemäß deinem Befehl, glückseliger Vater Augustinus, vom Anfang der Welt bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt, also 5618 Jahre lang, die Begierden und Bestrafungen der sündigen Menschen, die Kämpfe der Welt und die Urteile Gottes dargestellt, so kurz und so einfach ich konnte“, resümiert er seinen Auftrag und fügt hinzu: „Dabei habe ich jedoch die christlichen Zeiten wegen der verstärkt gegenwärtigen Gnade von jenen Zeiten der Verwirrung durch Unglauben getrennt.“⁶⁸ Geschichte ist ihm nicht mehr nur ein metaphysisches Zeichensystem, sondern ein göttliche Gnade akkumulierender Prozess, ein Wirklichkeitstheater, in dem sich das Himmelreich bereits auf Erden ankündigt.

67 Paulus Orosius: Die antike Weltgeschichte in christlicher Sicht, 2 Bd., Zürich u. a.: Artemis 1985 und 1986, Bd. 1, S. 60f.

68 Ebd., S. 232.

Bewirkt die Katastrophe bei Seneca Seelenruhe, bei Augustinus Glaubensgewissheit, so weist sie Orosius auf irdische Heilserwartung. Mit der Katastrophe verbinden sich somit drei Geschichtsmodelle: ein zirkuläres, ein typologisches und ein teleologisches.

DIE ESKALATION DES STOFFLICHEN

Der Dualismus Augustinus' treibt dem Begriff der Katastrophe endgültig Ambivalenz ein. Die naturwissenschaftlichen Gnostiker der Neuzeit deuten sie nur um. Einerseits erscheinen ihnen Katastrophen als Ausnahme von den natürlichen Gesetzen, andererseits als Mangel der eigenen Erkenntnismittel, was sie in Stellung gegen die Theologie bringt, und die Perfektionierung dieser Mittel bis heute rechtfertigt. Gleichzeitig schnürt sich das 17. Jahrhundert in Politik und Ästhetik wieder an die pessimistisch-dualistische Weltsicht des Augustinus. Gezeichnet von den Religionskriegen, erscheint dem Zeitalter der Vertrag zwischen Immanenz und Transzendenz, zwischen Geschichte und Heilsplan zerbrochen, der sich bei Orosius angedeutet und – im 12. Jahrhundert – in Joachim von Fiore (die Renaissance initiierten) optimistischen Chiliasmus radikalisiert hatte. Auf den Untergang der mittelalterlich-christlichen Einheit, die als räumlich-politischer Zusammenhang und religiöse Legitimierung von Politik durch die katholische Kirche verbürgt war, reagiert die politisch-juristische Theorie. Sie begründet rationale Politik allein aus der Immanenz, verweist den Glauben in das Private und spricht der Geschichte jedes Eschaton ab. Der weltanschaulich theologische Dualismus wird – wie bei Hobbes – in ein politisches Postulat verwandelt. Der Dualismus des Barocks, der sich vor allem in der Kunst zeigt, zieht die Grenze zwischen irdischer und himmlischer Welt nachdrücklich: allegorisiert trennt und verbindet der Tod irdisches Übel und jenseitige Erlösung.

Nichts ist insofern mehr verbunden mit dem barocken Vergänglichkeitsstos der *vanitas* als Katastrophenbilder, in denen sich irdische Stofflichkeit wie auch deren Vernichtung aufschichtet und verdichtet und die Ideologie des Barocks, das die Welt nur Schein, Theater sei, versichert. Die Katastrophen erscheinen als Allegorien irdischer Existenz. In emblematischen Dechiffrierungen werden die Exaltationen des Stofflichen ihrer irdischen Schrecken vollkommen entkleidet und in sukzessiver allegorischer Auslegung zu Zeichen transzendenten Heilsgeschehens. Benjamin konstatiert mithin, dass al-

les Weltliche befleckt, jeder Ausdruck abgelöst von Spiritualität und damit der Himmel als Ort der Erlösung gerettet ist:

Das Jenseits wird entleert von alledem, worin auch nur der leiseste Atem von Welt webt und eine Fülle von Dingen, welche jeder Gestaltung sich zu entziehen pflegten, gewinnt das Barock ihm ab, und fördert sie auf seinem Höhepunkt in drastischer Gestalt zu Tag, um einen letzten Himmel zu räumen und als Vakuum ihn in den Stand zu setzen, mit katastrophaler Gewalt dereinst die Erde in sich zu vernichten.⁶⁹

Ist die Grenze zwischen Immanenz und Transzendenz radikal gezogen, so gibt es innerweltlich keine Ausnahme vom Sichtbaren. Der Totalität des aufgeschütteten Stoffes korreliert die Totalität der Transzendenz, das der Sichtbarkeit absolut entzogen ist. „Die exaltierten Formen des barocken Byzantinismus verleugnen denn auch nicht die Spannung zwischen Welt und Transzendenz.“⁷⁰ Auf dieser Idee gründen die Wunderkammern und Naturalienkabinette, die Sammelwut und die Verwaltungstechniken, wie sie im 17. Jahrhundert allenthalben an den europäischen Höfen entstehen. In radikaler Immanenz sind sämtliche innerweltliche Dinge der Ästhetik unterworfen, was den Gebrauch der Welttheatermetapher erst begründet. Unter anderen auf den Kriegsschauplätzen, dem *theatrum belli*, zeigt sich ostentativ, dass Politik stets ästhetisches Handeln ist. Dieses erschöpft sich nicht in Herrscherrepräsentation, sondern demonstriert sich vielmehr in den souveränen Akten räumlicher und sozialer Aufteilungen. Als Protagonisten des Welttheaters gestalten die Souveräne den politischen Stoff, sie begreifen sich als Architekten und Regisseure ihrer Territorien. Wo das Material in „Katarakten“, wie Benjamin sagt⁷¹, sich verdichtet, aufschüttet und zerstörerisch entlädt, beginnt ihre Macht, und aus der ästhetisch-politischen Stoffanordnung gewinnt sie Legitimität – die barocke Gartenanlage veranschaulicht das Prinzip.

Hatte Seneca Souveränität nicht auf das demokratische Publikum, sondern aus der Katastrophe auf den Einzelnen bezogen, so findet das

69 W. Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 246.

70 Ebd., S. 247.

71 „Der religiöse Mensch des Barock hält an der Welt so fest, weil er mit ihr sich einem Katarakt entgegentreiben fühlt. Es gibt keine barocke Eschatologie; und eben darum einen Mechanismus, der alles Erdgeborene häuft und exalziert, bevor es sich dem Ende überliefert.“ Ebd., S. 246.

barocke Trauerspiel beim römischen Philosophen und Politiker einen Anknüpfungspunkt. Als Protagonist erscheint der Souverän auf der Bühne, dessen Macht aus den ständig androhenden katastrophischen Ausnahmezuständen, den formlosen und zerstörerischen Stoffaufschüttungen – wie den Alpen als Katastrophenlandschaft⁷² – sich legitimiert. Seine Gewalt ist nicht länger metaphysisch begründet. Er ist absoluter Herrscher, weil er den Naturzustand als Katastrophe benennt, entsprechend (ordnend) handelt und sich außerhalb ihrer stellt. Exemplarisch zeigt sich hier politisches Handeln als ästhetisches. Indem der absolutistische Herrscher ein Ereignis zur Katastrophe erklärt und sich der Bedrohung als einzelner Mensch existenziell aussetzt, erhebt er sich gleichzeitig als Souverän darüber. Sein Handeln kreiert die Katastrophe, durch die er das Ereignis auf sich selbst existenziell bezieht und zugleich bekämpft. Für den Souverän ist insofern der Ausnahmezustand ständig präsent, dieser bedingt ihn.

Andreas Gryphius hat die Metapher des Welttheaters in Deutschland als erster ins Drama übersetzt. „In dem unser gantzes Vatterland sich nuhmehr in seine eigene Aschen verscharret / und in einen Schawplatz der Eitelkeit verwandelt;“ heißt es in der Vorrede zu seinem ersten Trauerspiel, dem kurz vor Ende des Dreißigjährigen Krieges 1646 entstandenen *Leo Armenius*, „bin ich geflissen dir die vergänglichkeit menschlicher sachen in gegenwertigem / und etlich folgenden Trawerspielen vorzustellen.“⁷³ In nuce führt Gryphius sein Souveränitätsidee hier vor: Das beherrschende Ereignis des Krieges wird in der ästhetischen Metapher „Schawplatz der Eitelkeit“ fixiert und sogleich moralisch kommentiert, worauf das konkrete Handlungsprogramm folgt. Der zitierte Vorsatz erscheint als Motto, das konstituierend sogleich durch das Stück illustriert wird. Die Herrschaft des byzantinischen Kaisers Leo Armenius hält nur so lange, als dieser handelt. Demgegenüber wird der künftige Usurpator vor der Last der Herrschaft gewarnt, vor der Sorge, die souveränes Handeln antreibt: „Bedenck auch was es sey / vor so viel tausend sorgen // Stets alß gefangen gehn; wenn der bestürztzte morgen // Die angst der welt entdeckt.“ (Gryphius: *Leo Armenius*, S. 519).

72 Ruth und Dieter Groh: *Weltbild und Naturaneignung. Zur Kulturgeschichte der Natur*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.S. 92-150.

73 Andreas Gryphius: „Leo Armenius“, in: Albrecht Schöne (Hg.): *Das Zeitalter des Barock*, München: Beck 1988, S. 508.

In diesem historischen Schauspiel ist der Souverän der Katastrophe exemplarisch ausgeliefert wie auch entgegengestellt. Er ist der Sklave der Katastrophen, die er selbst als Herr erklärt. Auf der Bühne des Welttheaters bilden diese den Hintergrund, vor dem sich seine Figur tragisch abhebt und auszeichnet. Die barocke Tragödientheorie kennt entsprechend das Gesetz der Fallhöhe gleichsam als poetischer Ausweis einer Katastrophe, die sämtliche klassischen Wortbedeutungen des Katastrophenbegriffs konnotiert und auf die Herrscherproblematik hin zuspitzt. Der Fürst benennt die Katastrophe und muss sie zugleich fürchten, weil sein mit ihr verbundenes Handeln ihn zwar auf seine Position hebt, zugleich aber mit dem Sturz bedroht. Martin Opitz hat in seinem *Buch von der Deutschen Poeterey* von 1624 diesen Zusammenhang zwischen Herrschaft und Katastrophe herausgestellt:

Die Tragedie ist an der maiestet dem Heroischen getichte gemeße / ohne das sie selten leidet / das man geringen standes personen und schlechte sachen einführe: weil sie nur von Königlichem willen / todtschlägen / verzweiffelungen / Kinder- und Vätermörden / brande / blutschanden / kriege / und auffruhr / klagen / heulen / seufftzen und dergleichen handelt.⁷⁴

Stellen Katastrophe und Souveränität komplementäre Begriffe dar, so ist Angst Folge wie auch Antrieb des souveränen Handelns. Als Herrscher scheidet Leo Arminius in Gryphius' Trauerspiel an seiner – an Hamlet gemahnenden – Entschlussunfähigkeit⁷⁵. Er hört nicht auf die Katastrophenszenarien seiner Berater, sondern folgt dem Wunsch seiner Frau Theodosia, den Feind zu begnadigen. Dem christlich-stoischen Gnadenbegriff folgend, gibt Leo seine politische Souveränität auf, indem er – wie Gnade es fordert – nicht handelt. Demonstriert wird hier der neue Dualismus, der das Religiöse ins Private verbannt

74 Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*, Stuttgart: Reclam 1970, S. 27. Martin Opitz stützt sich in seiner Regelpoetik vor allem auf Julius Caesars Scaliger, der, antike Theatertheorie reaktualisierend, in seinen *Poetices libri septem* von 1561 den Begriff der Katastrophe wieder mit der dramatischen Gattung und hier insbesondere mit dessen Ausgang und der Wendung verbunden hatte.

75 „Der Fürst, bei dem die Entscheidung über den Ausnahmezustand ruht, erweist in der erstbesten Situation, daß ein Entschluß ihm fast unmöglich ist.“ W. Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 62.

und dem Politischen als Sache des Öffentlichen entgegengesetzt. Begründet der Herrscher sein Handeln aus dem Religiösen, endet seine Souveränität. Wo kein Zusammenhang mehr Heil und Geschichte schließt, erweist sich durch Nicht-Handeln der immanente Legitimationszusammenhang der politischen Souveränität unmittelbar aufgelöst.

Entsprechend gehen die Insignien der Macht und Legitimität im Traum des Kaisers auf den Usurpator Michael Balbus über, worauf die ihm zugehörige, auf ihn lauende Katastrophe des Umsturzes in Gryphius' Drama ihren Lauf nimmt. Ist Souveränität hier nur durch subjektives Handeln gekennzeichnet, kennt Leo kein anderes Gesetz als das eigene, so wird er von seinem Widersacher als Tyrann bezeichnet, um dessen Illegitimität herauszustellen und den eigenen Herrschaftsanspruch zu beglaubigen. Während der Weihnachtsmesse wird Leo überfallen; er widersetzt sich, und sterbend am Kreuz, das als originale Reliquie erscheint, sich festhaltend, vermischt sich symbolisch wie leibhaftig sein Blut mit dem Christi. Der Märtyrer erscheint jetzt als die andere Seite des Tyrannen. Auf dem Weg zum Kreuz, zur Marter wie Erlösung, handelt Leo „als ein erhitzter Löw“, doch „umbsonst“.⁷⁶ Die existenzielle Bedrohung tritt ihm nun deutlich entgegen. Leos stoische Souveränität, sich dem Schicksal im Augenblick der Todesgefahr zu stellen, zeigt, dass er als politischer Souverän aus fehlender Angst jene missachtet hatte. Aus religiösen Motiven verkannte er die drohende Katastrophe, dass der Freund zum lebensbedrohenden Feind wurde. Sein Verhalten demonstriert den horizontalen Dualismus zwischen öffentlicher und privater Sphäre. Indem ihn der umstürzlerische Anschlag der christliches Friedensgebot brechenden Verschwörer während der Weihnachtsmesse überwältigt, wird er zum Märtyrer. Im Tod heiligt er sein Menschsein mit der Geste des *Ecce homo*, ohne dass er dabei der Immanenz entkommt. Die Eskalation ist maximal. Erst der sich anhäufende Leichenberg bietet das Bild der Stofflichkeit, die in den endgültigen Untergang weist. In der Vision der Gattin The-

76 A. Gryphius: *Leo Armenius*, S. 566f. Als Märtyrer erscheint Leo Armenius in konstitutiver Aporie, weil er als Herrscher dort scheitert, wo er im Ausnahmezustand nicht angemessen handelt, und als Mensch, indem sein Mitleid nur in den eigenen Tod führt; er stürzt in den unüberwindbaren Abgrund zwischen übermenschlichem Herrscher- und physischer Existenz.

odosia vollendet sich schließlich das Messias-Bild, indem ihr *Leo* wiederauferstanden erscheint und sich die andere Seite der vertikalen Dualität allegorisch anzeigt.

Das barocke Drama des Gryphius erscheint als politische Theorie wie auch religiöser Trost. Es setzt der Katastrophe einen immanenten rationalen Zweck, Erhaltung der Macht und der Herrschaft. Wiederum zeigt sich ein wechselseitiges Bedingungsverhältnis zwischen Souveränität und Katastrophe. Einerseits rechtfertigt sich politisches Handeln durch die Katastrophe, andererseits konstituieren die souveränen Akte die Katastrophen. Die herausgehobene Stellung des Fürsten korrespondiert mit der Exzeptionalität der Katastrophe. Dieser tragische Konflikt macht den Fürsten christologisch zum exemplarischen Menschen, heiligt die Figur des Souveräns gewissermaßen, ohne aber dass der Souverän außerweltlich durch religiöse Institutionen legitimiert sein müsse. Vielmehr entsteht aus der immanenten Begründung von Souveränität eine Positivität des Rechts. Während am Anfang der Epoche der Fürst die eigene Person mit der Souveränität identifiziert, Physis sublimiert, so Ludwig XIV. mit seinem berüchtigten *L'état c'est moi*, so erklärt er sich am Ende der Epoche Friedrich II. zum ersten Diener des Staates, in dem seine Handlungen und Entscheidungen kodifiziert sind. Was als Katastrophe erscheint, wird im Rahmen eines Verwaltungsstaats, Aktenkatarakte disziplinieren das „rohe“ Gemeinwesen zum Staat, festgelegt, losgelöst von der Willkür des Fürsten. Selbst der Notstand wird in die Rechtsordnung integriert, wird „wahrhafter Rechts „zustand“,“ wie Agamben festhält, wobei übersehen wird, „daß Not, weit davon entfernt, sich als ein objektiv Gegebenes zu verstehen, ganz offensichtlich ein subjektives Urteil enthält und daß nur solche Umstände nötigend sind und Ausnahmecharakter haben, die dazu erklärt worden sind“.⁷⁷

DIE MASKIERTE KATASTROPHE

Im Gegensatz zum absolutistischen Staat ist der aufgeklärte Gesetzesstaat eingebettet in eine neuerliche Geschichtsteologie, die auf der Möglichkeit offener Vernunft gründet und – auf Basis der Erkenntnis – absolute Sicherung und Befriedung verspricht. Was als Ka-

77 G. Agamben: *Homo sacer*, S. 39.

tastrophe sich darstellt, erscheint nur als Missverständnis, ist Resultat der von der Vernunft noch nicht erkannten Naturgesetze. So betrachtet Rousseau das Erdbeben von Lissabon weniger als eine Naturkatastrophe, sondern vielmehr als eine menschliche, auf Unvernunft beruhende, als eine Abwendung von der Natur. In einem Brief von 18. August 1756 schiebt er an Voltaire:

Ohne Ihren Gegenstand Lissabon zu verlassen, gestehen Sie mir zum Beispiel zu, daß nicht die Natur dort zwanzigtausend Häuser von sechs bis sieben Stockwerken versammelt hatte und daß, wenn die Einwohner dieser großen Stadt gleichmäßiger zerstreut und leichter beherbergt gewesen wären, die Verheerung weit geringer gewesen und vielleicht gar nicht geschehen wäre.⁷⁸

Löst Rousseau einerseits die Katastrophe aus dem Naturzusammenhang, so enthält seine auf der Beobachtung der Ruinen beruhende Hypothese andererseits die Forderung, die Naturgegebenheiten zu erkennen und sich ihnen anzupassen. Nicht mehr wie die barocke Theologie, die die Natur als eine katastrophische Theaterlandschaft, vollkommen abgeschieden von sinnhafter Transzendenz, zur moralischen Besserung vorstellt, verfährt der Schweizer Aufklärer. Vielmehr kehrt er den Blick um, richtet ihn auf die Natur und proklamiert ihre Sinnhaftigkeit: Denn ihre Erkenntnis führe zur moralischen wie auch zur ökonomischen Besserung. Fordert Rousseau in seinem Werk beständig die Emanzipation von theologischen wie politischen Konventionen, so impliziert die postulierte Befreiung zugleich die Unterwerfung unter den neuen Souverän: die Natur bzw. das Naturgesetz. Ist der Mensch von Natur aus frei, so muss er – sofern noch unfrei – durch künstliche (politische wie religiöse) Bedingungen, zur Freiheit gezwungen werden, wie es im Gesellschaftsvertrag heißt⁷⁹. In einer von der Vernunft regierten Welt, wie Rousseau sie erträumt, sind Katastrophenerklärungen nicht mehr möglich, weil es den willkürlichen Souverän, eine politische Existenz außerhalb der Naturgesetzlichkeit nicht mehr geben kann. Indem Rousseau die Natur als vernünftig und damit sinnhaft be-

78 Jean-Jacques Rousseau: „Brief an Herrn von Voltaire (Brief über die Vorsehung)“, in: ders., Schriften Bd. 1, München/Wien: Hanser 1978, S. 317.

79 Vgl. Jean-Jacques Rousseau: Vom Gesellschaftsvertrag, Wiesbaden: Marix 2006, S. 16.

trachtet, erweist er sich als ein Erbe der Physikotheologie, die im 17. Jahrhundert einem theologischen Streit um die Existenz Gottes in der Natur entsprang und nicht zuletzt moderne Naturwissenschaft mitbegründete.⁸⁰

Die Erforschung der Naturgesetzlichkeit, des neuen unbestrittenen, weil ‚objektiven‘ Souveräns, lässt den Katastrophenbegriff als politischen Souveränitätsbegriff, wie ihn noch das Barock verwendete, verschwinden. Erhalten bleibt er nur mehr, abgelöst von politischer, subjektiver Entscheidung, als epistemologisches Maß der Wissenschaft, an dem sich der Fortschritt der Vernunft gleichsam misst. Während die Natur ihre moralisch-theologische Emblematik verliert, kann die Naturwissenschaft keine Katastrophe mehr konstatieren außer als Störung, als Einbruch in den Erkenntnisstrom. Katastrophen sind ihr Ausdruck des Nichtwissens, das eine Differenz markiert zwischen Gegenstand und Beobachter. Jenes wird zum Anlass, das bestehende oder abrupt erkannte Erkenntnisdefizit zu beseitigen, wobei es zu Paradigmenwechsel kommen kann. So demonstrieren ‚Katastrophen‘ dem

80 Der Streit zwischen den Vertretern der orthodoxen *decay*- oder Verfalls-Theorie und andererseits der modernen *design*-Theorie um den positiven Sinn von Natur richtete sich auf eine Landschaft, die am heftigsten den theologischen Verdikten ausgesetzt war, wo schier unendlich mannichfaltige Perspektiven die wissenschaftliche Beobachtung verwirrte, den Alpen. Für die Vertreter der so genannten Verfalls- oder *decay*-Theorie sind die schroffen Berge stete Mahnung an den Sündenfall. Die Alpen, so formuliert es Thomas Burnet in seiner *Sacred Theory of the Earth* von 1688, seien Folge der Sintflut, die Katastrophenlandschaft schlechthin, dramatisch aufgeführt, um die Macht der Kirche und der absolutistischen Herrscher zu begründen (vgl., ausführlich Stephen Jay Gould: Die Entdeckung der Tiefenzeit. Zeitpfeil und Zeitzyklus in der Geschichte unserer Erde, München: Hanser 1990). Findet diese Auffassung ihre Fortsetzung noch in Georges Cuviers Kataklysmentheorie, wenngleich ohne die alten politisch-moralischen Implikationen, so widersetzen sich die Vertreter der so genannten *design*-Theorie, dass die Erde nur Verfallsprodukt sei. Nicht sinnlos, sondern dem Menschen nützlich sei die Natur, postuliert der Schweizer Arzt und Naturforscher Johann Jakob Scheuchzer. In ihrer Entdeckung habe sich der vernünftige Bauplan der göttlichen Natur zu offenbaren. Dem Katastrophenbegriff samt seiner politischen Implikationen wird die Vernunft entgegengesetzt.

Aufklärer wie noch dem Ingenieur den Stand der humanitären Vervollkommnung, zeigen den politischen, sozialen oder technischen Fortschritt an. Der Zivilisations- wird als Erkenntnisprozess verstanden, technische Unfälle und Störfälle wie auch so genannte gescheiterte Staaten als Hindernis einer – immer wieder neu definierten – Moderne. Noch vor Jahrzehnten galt zum Beispiel die Atomtechnik als hochmodern und sauber, als emanzipatorisches Versprechen, sich von fossilen Rohstoffen unabhängig zu machen, von Umweltverschmutzung zu befreien.

Die Katastrophenerklärungen definieren hingegen den Fortschritt neu, richten ihn aus auf veränderte Interessen sowie soziale und ökonomische Bedingungen, so wenn etwa das ‚grüne‘ Bürgertum zwar Energie, aber das Ende der Atomkraft fordert. Erscheinen Katastrophen als Störungen auf dem Weg des Fortschritts, so nutzen politische Institutionen und Akteure den Katastrophenbegriff einerseits im naturwissenschaftlichen Sinn und kehren ihn andererseits gegen diesen selbst. Während der objektivistische Wirklichkeitsanspruch der Naturwissenschaft akzentuiert wird, Fakten und Zahlen verabsolutiert werden, so verschwindet zugleich der epistemologische Zweck der Katastrophe. Die politische Praxis verschweigt die komplexen Zusammenhänge, reduziert sie zu einem Argument, das Handeln legitimiert. Jedoch das behauptete Faktum, die durch politisch-instrumentalisierte Wissenschaft bestätigte Naturhaftigkeit der Katastrophe verschleiern noch das politische Handeln. Als deklariertes Faktum dient sie der politischen Praxis als Maske. Die objektiviert-naturhafte Katastrophe verhüllt eine Souveränität, die in den heutigen Deklarationen noch immer aufscheint.

Wird der mythische Anteil der erklärten Katastrophe u. a. darin offenbar, Angst und Schrecken zu erzeugen, so gewinnt sie aus diesen ihre „kathartischen“ Zwecke: Ruhe und Sicherheit als politisches Ziel zu etablieren. Dass die vielen Katastrophen, wie Briese und Günter behaupten, den Katastrophenbegriff seiner semantischen Substanz berauben, verkennt dessen politische Funktion und den polyphonen Wettstreit um die Katastrophenerklärung. Mag in die Klage über die vielen Katastrophenreden sich eine Sehnsucht mischen nach der einen Erklärung, dem einen Souverän, so ist andererseits Kritik berechtigt an dem politischen Zustand einer Gesellschaft, die übertönt wird von Katastrophenerklärungen zur Legitimation exceptionellen Handelns, zur Depotenzenzierung rechtlicher und sozialer Institutionen.

LITERATUR

- Agamben, Giorgio: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Aischylos: *Tragödien und Fragmente*, Stuttgart: Kröner 1957.
- Aristophanes: „Die Frösche“, in: ders., *Komödien*, München: Winkler 1976, S. 463-524.
- Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Bonn: Beck 2007.
- Augustinus: *Bekenntnisse*, Frankfurt a. M./Leipzig: Insel 1987.
- Augustinus: *De civitate dei, Vom Gottesstaat*, Düsseldorf: Artemis & Winkler 1995.
- Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1963.
- Breidert, Wolfgang: *Die Erschütterung der vollkommenen Welt. Die Wirkung des Erdbebens von Lissabon im Spiegel europäischer Zeitgenossen*, Darmstadt: WBG 1994.
- Briese, Olaf/Günter, Timo: „Katastrophe. Terminologische Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 51 (2009), S. 155-195.
- Canfora, Luciano: „Der Bürger“, in: Jean-Pierre Vernant (Hg.), *Der Mensch der griechischen Antike*. Frankfurt a. M.: Campus 1993, S. 140-179.
- Euripides: *Tragödien*, Zürich und München: Artemis 1990.
- Fuhrmann, Manfred: *Rom in der Spätantike. Porträt einer Epoche*, München: Artemis & Winkler 1994.
- Gould, Stephen Jay: *Die Entdeckung der Tiefenzeit. Zeitpfeil und Zeitzyklus in der Geschichte unserer Erde*, München: Hanser 1990.
- Groh, Ruth und Dieter: *Weltbild und Naturaneignung. Zur Kulturgeschichte der Natur*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- Groh, Dieter/Kempe, Michael/Mauelshagen, Franz: (Hgg.): *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*, Tübingen: Narr 2003.
- Gryphius, Andreas: „Leo Armenius“ (Trauerspiel), in: Albrecht Schöne (Hg.), *Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse*, München: C. H. Beck 1988, S. 508-576.
- Herodot: *Historien*, Stuttgart: Kröner 1971.

- Koschorke, Albrecht/Lüdemann, Susanne/Frank, Thomas/Matala de Mazza, Ethel: Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas, Frankfurt a. M.: Fischer 2007.
- Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989.
- Löwith, Karl: Weltgeschichte und Heilsgeschehen, Stuttgart: Metzler 1983.
- Machiavelli, Niccolò: Der Fürst, Stuttgart: Kröner 1978.
- Meier, Christian: Athen. Ein Neubeginn der Weltgeschichte, Berlin: Siedler 1993
- Meier, Mischa: „Zur Terminologie der (Natur-)Katastrophe in der griechischen Historiographie – einige einleitende Anmerkungen“, in: G. J. Schenk/J. I. Engels (Hgg.), Historical Disaster Research. Concepts, Methods and Case Studies – Historische Katastrophenforschung. Begriffe, Konzepte und Fallbeispiele, Köln 2007 (= Historical Social Research 32.3 [2007]), 44-56.
- Meier, Mischa: „Die größte Erschütterung für die Griechen‘ – Krieg und Naturkatastrophen im Geschichtswerk des Thukydides“, in: Klio 87 (2005), S. 329-345.
- Metz, Markus/Seeblen, Georg, Tsunamis am Rande des Nervenzusammenbruchs. Die Katastrophe und ihre Bilder, in: Jungle World vom 15. April 2011.
- Nippel, Wilfried: Griechen, Barbaren und „Wilde“. Alte Geschichte und Sozialanthropologie, Frankfurt a. M.: Fischer 1990.
- Opitz, Martin: Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Stuttgart: Reclam 1970.
- Orosius, Paulus: Die antike Weltgeschichte in christlicher Sicht, 2 Bd., Zürich u. a.: Artemis 1985 und 1986.
- Plutarch: Große Griechen und Römer, 6 Bd., Zürich/Stuttgart: Artemis & Winkler 1955.
- Radcliffe, Ann: „On the Supernatural in Poetry“, New Monthly Magazine 16, 1 (1826), S. 145-152.
- Rancière, Jacques: Das Unvernehmen. Politik und Philosophie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, Berlin: b_books 2008.

- Rousseau, Jean-Jacques: „Brief an Herrn Voltaire (Brief über die Vor-
sehung)“, in: ders., Schriften Bd. 1, München – Wien: Hanser
1978, S. 315-332.
- Rousseau; Jean-Jacques: Der Gesellschaftsvertrag, Wiesbaden 2006.
- Ruhrmann, Georg/Kohring, Matthias: Staatliche Risikokommunikation
bei Katastrophen. Informationspolitik und Akzeptanz, Bonn:
Bundesamt für Zivilschutz 1996.
- Schäfer, Armin: „Der Souverän, die *clementia* und die Aporien der Po-
litik. Überlegungen zu Daniel Casper von Lohensteins Trauer-
spielen“, in: Erika Fischer-Lichte (Hg.), Theatralität und die Kri-
sen der Repräsentation, Stuttgart: Metzler 2001, S. 101-124.
- Schmitt, Carl: Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der
Souveränität, Berlin: Duncker & Humblot 2009.
- Seneca: Thyestes, dt. v. Durs Grünbein, Frankfurt a. M.: Insel 2002.
- Seneca: Naturales quaestiones. Naturwissenschaftliche Untersuchen-
gen, Stuttgart: Reclam 1998.
- Seneca: Philosophische Schriften, Hamburg: Meiner 1993.
- Seneca: Über die Güte (De clementia), Stuttgart: Reclam 1970.
- Seneca: Sämtliche Tragödien, Bd. 1, Zürich/München: Artemis 1961.
- Schottlaender, Rudolf: „Augustins moraltheologische Katastrophen-
deutung als Geschichtsfaktor“, in: Klio. Beiträge zur alten Ge-
schichte, 60 (1978), S. 383-388.
- Thukydides: Der Peloponnesische Krieg. Stuttgart: Reclam 1966.
- Vergil: Aeneis, Düsseldorf: Patmos, Artemis & Winkler 2007.
- Veyne, Paul: Weisheit und Altruismus, eine Einführung in die Philo-
sophie Senecas, Frankfurt a. M.: Fischer 1993.
- Wolfrum, Edgar: Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutsch-
land. Darmstadt: WBG 1999.

