

klaustrophischen „Messekoller“⁴⁹ hinein. Die Geschichte steigert sich zu einem unheimlichen Katastrophenszenario, angesichts dessen sich das Erzähltempo paradoxerweise zunehmend verlangsamt. Unter dem Druck ihres Arbeitsalltags verwandeln sich die Figuren in Gespenster bzw. lebende Tote, für die es, wie in Kapitel 25 („schock“) skizziert, keinen Ausweg aus der Messehalle geben kann: „wie lange man schon verstorben sei, das sei doch wohl die Frage“ (der partner, S. 203), „er glaube, er sei schon länger verstorben“ (der senior associate, S. 203), „die key account managerin: nein, wiederauferstehung, davon sei jetzt immer die rede gewesen“ (S. 204); der Senior Associate spricht vom Gefühl, „durch eine permanente katastrophe zu gehen, einen permanenten kriegszustand wahrzunehmen“ (S. 215). Angedeutet wird die Entlassung des Partners und sein möglicher Suizid, unter dessen Einfluss die Zeit sich zu dehnen beginnt.

Im 31. Kapitel („streik“) begehren die Interviewten schließlich gegen die permanente Befragung durch die Interviewerin auf. Diese setzt daraufhin zur „wiederbelebung“ des eigenen Ichs an. Der Ausgang bleibt jedoch ungewiss, denn auch die Erzählinstanz ist der Gefahr unterworfen, dass „das gespenst in einem immer mehr zunimmt“ (S. 197). Dem Roman geht es also nicht darum, zwei konkurrierende Positionen gegeneinander auszuspielen. Stattdessen illustriert er die negative gesamtgesellschaftliche Energie, die durch die neoliberale Arbeitswelt erzeugt wird. Sie führt zunehmend zu konturlosen Nicht-Ichs und einer sozialen ‚Vergespensung‘, was in *wir schlafen nicht* jedoch geradezu als Voraussetzung für ökonomischen Erfolg erscheint.

⁴⁹ Eva Kormann: Jelineks Tochter und das Medienspiel. Zu Kathrin Röggla *wir schlafen nicht*. In: Ilse Nagelschmid et al. (Hg.): Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Berlin 2006, S. 229–245, S. 237.

tens doppelgesichtige Katastrophenliteratur des ersten Jahrzehnts in Bezug auf das System literarischer Gattungen und Textsorten. Während im 20. Jahrhundert nicht nur im Nachspiel der Weltkriege, sondern in besonderem Maße auch in den 1980er Jahren in Folge des Reaktorunfalls von Tschernobyl fikionalisierte und gänzlich fiktionale apokalyptische Szenarien anthropogener Katastrophen florierten, waren deutlich weniger Schilderungen originärer Naturkatastrophen zu verzeichnen. Der Grund hierfür ist sicher nicht in der Seltenheit ihres Vorkommens zu suchen, sondern er erschließt sich in der nachfolgenden Analyse im Verbund mit der zugleich zu beantwortenden Frage, warum sie neuerdings vermehrt Beachtung finden. Fokussiert werden nun verschiedenartige Narrative der Tsunami als repräsentative Figuration der Naturkatastrophe im frühen 21. Jahrhundert. Die Auswahl an deutschsprachigen Texten aus der besagten Dekade ist daher auf wenige beschränkt, darunter ist allerdings einer der meistverkauften, internationalen Bestseller.

Dass das Thema schon vor dem verheerenden Tsunami vom 26. Dezember 2004 in der Luft lag, bezeugt Frank Schätzing bereits Anfang desselben Jahres veröffentlichter Roman *Der Schwarm*, dessen erster Teil auf eine Flutwelle hinausläuft, die sämtliche nordeuropäische Küstenregionen zerstört. Schätzing *Öko-Thriller* ist inhaltlich so komplex, dass es reduktionistisch wäre, ihn als ‚Tsunami-Roman‘ zu bezeichnen, jedoch stehen in der ersten Hälfte die Ursachen und Auswirkungen einer gigantischen Flutwelle im Zentrum, während sich in der zweiten Hälfte alles darum dreht, andernorts eine weitere derartige Großkatastrophe zu verhindern. Das hier dargestellte fiktive Horrorszenario war vor Ende des Jahres 2004 als potenzielle Gefahr noch nicht im kollektiven Bewusstsein und damit als Ereignis in solchen Dimensionen nur schwer vorstellbar. Anders hingegen war die Situation zur Entstehungs- und Erscheinungszeit von Bernhard Kegels *Öko-Thriller Der Rote* (2007), der drei Jahre nach Schätzing Bestseller und rund zweieinhalb Jahre nach der Katastrophe in Südostasien erneut einen Tsunami nur mit ganz anderen sensationellen Nebenfolgen schildert.⁵

[frz. Orig. 2008]; sowie speziell zur Darstellung von Naturkatastrophen Dieter Groh, Michael Kempe, Franz Mauelshagen (Hg.): *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert*. Tübingen 2003.

⁵ Gleiches gilt übrigens für den Fernsehfilm *Tsunami – Terror in der Nordsee* (2004), einen Action-Thriller des Regisseurs Winfried Oelenner, dessen Erstausstrahlung für Ende 2004/Anfang 2005 geplant war, wegen der realiter eintretenden Katastrophe in Südostasien dann jedoch verschoben wurde.

⁶ In diesem ebenfalls wissenschaftlich informierten Roman führt ein Tsunami, der die Ostküste Neuseelands trifft und im Vergleich zu dem von Schätzing geschilderten viel weniger Opfer fordert, zur Anschwemmung von riesigen Tiefseeecken, die Biologen Rätsel aufgeben. Das heißt, die Flutwelle wird noch stärker als bei Schätzing als Vehikel für die Handlungsentwicklung funktionalisiert. An den *Schwarm* erinnert das Ausgangsszenario: eine Whale-Watching-Tour, bei der es zu einer ursächlich und symptomatisch ähnlichen Naturkatastrophe kommt.

Eine Konferenz zum „ersten Jahrzehnt“ basiert auf dem mit der Jahrtausendwende assoziierten Konzept der Zäsur, gleichgültig ob eine solche schließlich in der Zusammenschau der Einzelbeiträge affirmiert oder negiert wird. Ein Ereignis zu Beginn des ersten Jahrzehnts, das sich global in soziopolitischer Perspektive als Zäsur erwiesen hat und in den vergangenen Jahren einigen literarischen Nachhall verursacht, ist der Terroranschlag vom 11. September 2001. Ein Großereignis anderer Art war der von einem Seebeben vor Sumatra ausgelöste Tsunami, der im Dezember 2004 mehr als 300.000 Menschenleben forderte, weitläufig Küstengebiete in Südostasien zerstörte und für achtzehn Staaten katastrophale Auswirkungen hatte. Zum Zeitpunkt der diesem Sammelband vorausgegangenen Tagung im Februar 2011 war von Tsunamis in Europa keine Rede mehr, denn das andamanische Beben war im öffentlichen Diskurs längst nicht mehr präsent. Wenige Wochen später jedoch wurde es – nicht in der Zahl der Opfer, doch in seinen globalen politischen Auswirkungen – durch die am 11. März 2011 hereinbrechende sogenannte „Große Erdbebenkatastrophe Ost-Japans“ übertroffen und dabei zugleich in Erinnerung gerufen. Die dieser jüngsten Katastrophe weltweit zuteil werdende Aufmerksamkeit erklärt sich nicht nur durch das Ausmaß der durch den Tsunami bewirkten Zerstörung, potenziert durch die unkontrollierbaren Unfälle und andauernden Ausnahmezustände in mehreren Kernkraftwerken. Vielmehr wurzelt die globale Verstörung in der als neuartig zur Kenntnis genommenen Kombination von kontingenter Natur- und anthropogener Umweltkatastrophe, genauer: das Wissen, dass die eine die andere auslösen kann.

Nicht erst die neueren Ereignisse und weltpolitischen Entwicklungen zeigen: Jede Katastrophe ist *per se* eine Zäsur – gemäß der ihr mit Revolutionen gemeinsamen Bedeutung als ‚Umschwung‘ oder ‚Umwälzung‘. Dass die schon in der aristotelischen Poetik zentrale Denkfigur attraktiv ist für literarisches Schreiben, liegt auf der Hand, denn innerhalb von Texten bildet sie den Höhepunkt des Spannungsbogens und fungiert als Motor für einschneidende Veränderungen. Auch im extraliterarischen gesamtgesellschaftlichen Kontext vermag sie etablierte Strukturen aufzubrechen sowie Neuanfänge und Neuordnungen auszulösen.¹ Vergleichbares gilt, wie im Folgenden gezeigt wird, für die minde-

¹ Vgl. grundlegend und stellvertretend für eine neue Katastrophenforschung François Walter: *Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert*. Stuttgart 2010.

Im Unterschied zu Schätzing bedurfte Josef Haslinger nicht im selben Maß der Fantasie, um ein solches Ereignis zu imaginieren, denn er verarbeitet in seinem Buch *Phi Phi Island* (2007), das er im Untertitel als „Bericht“ ausweist, den am eigenen Körper während eines Familienurlaubs in Thailand erlebten Tsunami. Einen eigenen Status besitzt also dieser im selben Jahr wie Kegels *Thriller* erschienene Text, der paratextuell als ein „Augenzeugenbericht des Unglücks“ bezeichnet wird und damit das aktuelle belletristische Gattungsspektrum in eine andere Richtung erweitert als die beiden *Öko-Thriller*.⁴ Die Gegensätze in Entstehungsbedingung und Produktionsästhetik machen den Vergleich der konträren Texte spannend und beflügeln die Reflexion über Prämissen des Realitätsbezugs in unterschiedlichen Genres. Fokussiert man wie im Folgenden die Texte von Schätzing und Haslinger, so bedeutet der reale Tsunami aus dem Jahr 2004 auch in der wiederbelebten Tradition literarischer Naturkatastrophen eine Zäsur, die ästhetisch wie ethisch höchst unterschiedliche Werke trennt.

Der für diese Untersuchung gewählte Titel („Naturkatastrophen in neuen Formaten“) verweist doppeldeutig zum einen auf die neuen Dimensionen des natürlichen Extremereignisses: Gemeint sind die Zerstörungsausmaße und Opferzahlen ebenso wie die mediale Aufmerksamkeit, die der sogenannten „Jahrtausendkatastrophe“ geschenkt wurde – was durch die neuerlichen Ereignisse in Japan nicht relativiert wird, sondern vielmehr den Trend zur verstärkten globalen Perspektive anzeigt. Zum anderen verweisen die ‚neuen Formate‘ auf damit einhergehende gattungstypologische Innovationen.

I.

Schätzing *Schwarm* ist ein merkwürdiges Hybrid, das Elemente aus Wissenschaftsroman, Science Fiction, Dystopie und Action-Thriller kombiniert. Auf der Basis von hauptsächlich geophysischem und meeresbiologischem Wissen, genauer: auf der Basis von Fakten, die bedrohliche ökologische Transformationen prognostizieren, wird ein apokalyptisches Szenario entwickelt, das die plötzliche Überflutung großer Landstriche einschließt. Bis zum Ende des ersten Teils weist der Text, in den kontinuierlich didaktisch aufbereitete wissenschaftliche Erklärungen eingeflochten sind, nur solche Fiktionalisierungen auf, die – so belegen es die geophysikalischen, hydrologischen und meeresbiologischen Exkurse – dem Diktat der Wahrscheinlichkeit gehorchen. Erst im zweiten Teil wird als fantastisches Moment eine unbekannte maritime intelligente Lebensform eingeführt und eine Verschwörungstheorie entwickelt, die von der ökologischen Gefahrensituation durch ein Kriegsgeschehen ablenkt.

⁴ Sucht man auch hierfür nach Parallelen in der filmischen Behandlung des Tsunami von 2004, so ließe sich *Tsunami: The Aftermath* (2006) unter Regie von Bharat Nalluri nennen, der in Thailand gedreht wurde, auf Berichten von Überlebenden basiert und sich hauptsächlich auf die Katastrophenbewältigung konzentriert.

Schätzing's Roman spielt, wie es ein integrierter, auf 2003 datierter CNN-Bericht⁵ bezeugt, in der Gegenwart des ersten Jahrzehnts und entspricht deren Globalisierungsdiskursen in seiner multilokalen Anlage, das heißt in der weltweit-Verbreitung diverser Handlungsstränge auf diverse Schauplätze.⁶ Die globale Anlage⁷ erfordert ein großes Ensemble von Figuren, die zwei Lagern angehören: nämlich dem erkenntnisorientierten Wissenschaftler und dem machtorientierten Politiker, welche gegen Ende des Romans gemäß der für Action-Thriller typischen Gut-Böse-Dichotomie zu Gegnern werden.⁸ Das Ensemble beinhaltet sowohl rein fiktive Figuren als auch solche, die nach ihren realen Vorbildern aus dem Wissenschaftsbetrieb benannt sind. Die Bewältigung der vielerorts auftretenden Störfälle setzt das Erkennen der Interdependenzen, das heißt das Lösen des raffiniert geknüpften gordischen Knotens voraus, was nur durch globale Kooperation möglich ist.⁹

Formal gliedert sich der beinahe tausendseitige Roman zuzüglich Pro- und Epilog in fünf Teile, deren Überschriften (wie z.B. „Anomalien“ und „Château Disaster“) diffuse Gefahren und unkalkulierbare Risiken suggerieren. Im Kontrast dazu sind die Kapitel konkret je mit dem Tag und Monat benennendem Datum überschrieben, das heißt hinsichtlich der Zeitstruktur wird ein realistischer Anspruch verfolgt. Innerhalb der Kapitel sind Abschnitte wie in multilokalen

⁵ Vgl. Frank Schätzing: *Der Schwarm*. Frankfurt a.M. 2005 (2004), S. 25.

⁶ Um dies knapp zu illustrieren: Weltweit kommt es auf dem Meer und an Küsten zu unerklärlichen Unfällen. Wale attackieren Boote, während andernorts Quallenschwärme und hochgiftige Algen zu akuten Bedrohungen für den Menschen werden. Dieser ist selbst an Land nicht mehr sicher, da unbekannte organische Gifte ins Grundwasser gelangen und Notstände auslösen. Während alle genannten „Anomalien“ einzeln erklärbar wären, ist das konzentrierte Auftreten ein Rätsel. Es verfestigt sich die Theorie, dass die Angriffe von einer intelligenten Lebensform der Tiefsee ausgehen, die man arbiträr „Yr“ nennt: Ein Schwarm von Einzellern, der sich beliebig vereinen bzw. zerstreuen kann, auf ingenieure Weise kommuniziert und andere Meerestiere manipuliert.

⁷ Vgl. dazu ausführlich Gabriele Dürbeck, Peter H. Feindt: *Der Schwarm* und das Netzwerk im multilokalen Raum. Umweltdiskurse und Naturkonzepte in Schätzing's Ökothriller. In: Maren Ermisch, Ulrike Kruse, Ute Stobbe (Hg.): *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*. Göttingen 2010, S. 213–230.

⁸ Detaillierter dazu vgl. Berbel Wanning: Yrsinn oder die Auflehnung der Natur. Kulturökologische Betrachtungen zu *Der Schwarm* von Frank Schätzing. In: Hubert Zapf (Hg.): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg 2008, S. 339–357.

⁹ In diesem Sinne formiert sich zur Katastrophenbewältigung unter Führung von CIA und US-Militär ein internationaler und -disziplinärer Krisenstab. Die Wissenschaftler sind überzeugt, dass die Vernichtung der Menschen nur verhindert werden kann, indem man eine friedliche Koexistenz aushandelt. Als sie jedoch realisieren, dass das Militär zum Vernichtungsschlag ansetzt, kommt es zu tödlichen Konflikten, doch gelingt es den Wissenschaftlern, die Militäraktion zu verhindern und den Schwarm zu einseitigem Frieden zu bewegen. Die wenigen Überlebenden finden sich in einer veränderten Welt wieder, deren Zukunft im Wissen um die Macht in der Tiefsee, aber auch angesichts der selbst beförderten ökologischen Transformationen ungewiss bleibt.

lage wird die Welle also nicht einmal aus der Sicht einer Figur, sondern mehrfach aus verschiedensten Perspektiven – von einer Ölplattform auf dem norwegischen Schelf, vom Bord eines Schiffes im Nordmeer, aus einem Helikopter über den britischen Shetland Islands – beschrieben, sodass dem Leser ein simultaner Überblick geboten wird über sämtliche denkbare Fluchtversuche, die teils gelingen, teils scheitern und im qualvollen Tod enden. Mit den Augen der verschiedenen Figuren sieht man die Welle je nach Figurenstandpunkt in unterschiedlichen Gestalten auf sich zukommen: mit „infernalischem“ Lärm¹⁰ wie „heranrollender Gewitterdonner“¹¹, vom Boden aus als riesige, dreißig Meter hohe „senkrechte Wand aus tosendem, schwarzgrünem Wasser“¹², aus der Luft als „wilde[] Flut, die mit unverminderter Geschwindigkeit vorwärts drängte und das Land verschluckte“¹³ und als „Mahlstrom“¹⁴, in dem alle Küsten der nördlichen Meere versanken. Wiederholt wird das Hereinbrechen der Welle mit der Beobachtung der gegensätzlichen Bewegung – dem plötzlichen und unerwarteten Rückzug des Meeres – eingeleitet, sodass sich der Tsunami in maximalen Dimensionen entfalten kann. Die mit dem actionreichen Überlebenskampf der Figuren verbundene Beschreibung des außerordentlichen Naturphänomens ragt aus dem Text heraus, in dem ansonsten bis dahin problemlösungsorientierte, wissenschaftlich unterfütterte Dialoge dominierten. Die meisten Figuren sehen der Flutwelle mit Todesangst entgegen, bevor sie darin sterben. Ein Protagonist jedoch erlebt sie „hin- und hergerissen zwischen Entsetzen und Faszination“,¹⁵ das heißt als etwas Erhabenes.¹⁶ Bemerkenswerterweise fühlt er diese Faszination, die zuerst ein Staunen über den Eintritt dieses so unwahrscheinlichen Ereignisses und später Staunen über die Zerstörungskraft ist, schon während das Wasser auf ihn zukommt und er noch mit dem Tod rechnen muss. Ungewöhnlich bis unplausibel ist dies, gilt doch als Voraussetzung für ein Erhabenheitsgefühl ein Mindestmaß an Distanzierung, das schwer möglich ist, solange die Todesgefahr akut ist. Diese Ästhetisierung der Welle regt primär den sich in Sicherheit befindenden Leser an, im Schrecken auch Ehrfurcht und sogar Gefallen am außerordentlichen Naturschauspiel zu empfinden.

¹⁰ Schätzing: *Der Schwarm*, a.a.O., S. 405.

¹¹ Ebd., S. 413.

¹² Ebd., S. 415.

¹³ Ebd., S. 416.

¹⁴ Ebd., S. 417.

¹⁵ Ebd., S. 413.

¹⁶ Mit denselben Worten, als „mentale oder körperliche Überwältigungserfahrung, bei der sich Faszination und Entsetzen mischen“, kann die Wirkung des Erhabenen allgemein auf den Punkt gebracht werden, vgl. Torsten Hoffmann: Konfigurationen des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Berlin/New York 2006. Schätzing's Roman gehört nicht zum Korpus dieser Studie, doch zeigt sie anhand verschiedenster anderer Texte die auch noch um die Jahrtausendwende anhaltende Aktualität der Kategorie des Erhabenen.

Dramen und Filmdrehbüchern mit dem jeweiligen Handlungsort überschrieben und so angeordnet, dass man bei linearer Lektüre mit jedem Abschnitt den Schauplatz wechselt. Gleichwohl lässt sich der episodische Roman auch a-linear lesen, was den an Hypertext gewöhnten Lesern entgegen kommt und eine selektiv-parielle Lektüre zulässt. Dank dieser Struktur ist es möglich, anstelle einer zum Scheitern verurteilten Rekonstruktion der komplexen Gesamthandlung gezielt den im Hinblick auf den Tsunami relevanten Strang zu fokussieren, wobei auch die Figuren mitsamt ihren Individualgeschichten ausgeblendet werden können: Anfang März entdeckt die Erdölgesellschaft Statoil bei der Planung einer unterseeischen Erdgas-Förderstation riesige Populationen unbekannter Würmer auf Methanhydrat am norwegischen Kontinentalschelf. Die Realisierung der neuen Förderstation hängt davon ab, wie Meeresforschungsinstitute den beim Bau stattfindenden Eingriff ins Ökosystem und die Rolle der Würmer beurteilen.¹⁷ Wie man bald herausfindet, leben diese in Symbiose mit methanverwertenden Bakterien und destabilisieren das Hydrat.¹⁸ Indizien für diesen Prozess sind im April gemessene Methanfahnen, die auf unterseeische Freisetzung durch Sedimentaktivität schließen lassen. Kurz darauf ereignet sich ein erster großer Blowout,¹⁹ der in der nördlichen sowie in der grönländischen See Todesopfer fordert, als Forschungsschiffe an der Meeresoberfläche in Seenot geraten bzw. sinken und in der Tiefe ein Tauchboot sowie eine unterseeische Fabrik zerstört werden. Wenige Tage später, Anfang Mai, rutscht der nördliche Kontinentalschelf ab, verursacht Tsunamis, die alle ans Europäische Nordmeer grenzenden Küsten überschwemmen und löscht unzählige Orte und Menschenleben aus.

Die Schilderung dieses apokalyptischen Spektakels – die nur eine von mehreren Etappen der Menschheitsvernichtung im fast tausendseitigen Roman ist – erstreckt sich auf über dreißig Seiten, beginnend mit einem mit „Tsunami“ überschriebenen Abschnitt, der über Entstehung, Ausbreitung und Zerstörungskraft einer derartigen Welle informiert, bevor das Erleben der Welle an verschiedenen Küsten ebenso wie auf dem Meer dramatisiert wird. Gemäß der multilokalen An-

¹⁷ An dieser Stelle flieht Schätzing Informationen zur Öl-Förderung ein, schildert die Verdrängung des Europäischen Nordmeers in eine „bizarr anmutende Industrielandschaft“, verweist auf die Wasserverschmutzung, die Entsorgungsproblematik und die Transformation der Öllandschaft infolge der rückgängigen Förderkapazität. Künftigen Energieproblemen beugen seine Handlungsträger mit der Erschließung von Methanhydratvorkommen vor, der Abbau kann jedoch desaströse Kettenreaktionen auslösen: Durch Sedimentdestabilisierung könnten weitere Vorkommen freigelegt werden, die, wenn sie unkontrolliert in die Atmosphäre entweichen, den Treibhauseffekt mit einer vielfachen Wirkung von CO₂ verstärken könnten, wodurch sich wiederum das Meer erwärmen und weitere Hydrate zum Schmelzen bringen würde.

¹⁸ Vgl. dazu Ein Wurm bringt die Flut. Frank Schätzing über seinen Endzeitthriller „Der Schwarm“. <http://www.faz.net/s/RubF3CE08B362D244869BE7984590CB6AC1/Doc-E7CE0E15A08C341A69201AFD135B76F97~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [1.5.2011].

¹⁹ Vgl. z.B. http://www.welt.de/wissenschaft/article871371/Gefahrliches_Gas_stroemt_aus_der_Nordsee.html [1.5.2011].

Dieses Katastrophen-Szenario musste Schätzing nur sensationell ausgestalten, nicht aber komplett erfinden, ist es doch im Prinzip die Wiederholung eines vor langer Zeit bereits stattgefundenen natürlichen Ereignisses, das als Storegga-Rutschung bezeichnet wird. Gemeint ist eine Sediment-Rutschung, bei der in drei Schüben vor etwa sieben- bis achtausend Jahren eine Fläche von der Größe Islands abbrach, die eine circa vierhundert Meter hohe, achthundertfünfzig Kilometer lange Schurthalde vor der norwegischen Küste hinterließ. Der dadurch ausgelöste Tsunami überrollte wahrscheinlich ganz Island und Schottland. Schätzing projiziert das prähistorische Ereignis – über das er seine Wissenschaftlerfiguren sogar bei deren Kalkulation des gegenwärtigen Risikos berichten lässt²⁰ – in die zivilisierte Welt des frühen 21. Jahrhunderts.

Eine solche Katastrophe könnte, wie dies ja auch der Roman bis zum Ende des ersten Teils suggeriert, ohne Zutun von Würmern durch menschliche Eingriffe in das Ökosystem verursacht werden. Zwar gibt es die den Kontinentalschelf destabilisierenden Würmer tatsächlich, nur nicht in dieser Menge. Aber sollten sie sich je derart vermehren, so muss dies freilich nicht, wie es der zweite Teil von Schätzing's Roman suggeriert, von einer maritimen Intelligenz gesteuert sein. Im Gegenteil, er informiert selbst: „Methanhydrat wird schnell instabil. Würde man die dortige Wassertemperatur nur um ein Grad erhöhen, könnte es geschehen, dass alles Hydrat auf einen Schlag instabil würde.“²¹ Diese Meereserwärmung wiederum prophezeit die Klimaforschung als Resultat des vom Menschen verursachten Treibhauseffekts.²² Auf diese Weise kann also der Mensch Rutschungen und damit indirekt auch Tsunamis auslösen. Schätzing weist die Verantwortung auch dem Menschen zu, nur wählt er einen größeren Umweg, indem er, den Geboten des Action-Thriller-Plots folgend, in die skizzierte Kausalkette den fiktiven Schwarm stellvertretend für eine sich räthende Natur einfügt.

Die Feststellung der von Schätzing implizierten Schuldigkeit des Menschen – die sich auch darin zeigt, dass die multilokalen Naturkatastrophen ein Ende finden, sobald die naturfreundlichen „Guten“ gesiegt haben – führt zu einer These, die eine Antwort auf die eingangs gestellte Frage nach dem Grund für die Seltenheit literarischer Darstellungen von Naturkatastrophen anbietet. Letzterer Befund wirft genau genommen zwei Fragen auf, die getrennt reflektiert werden müssen: Warum gibt es relativ wenig Schilderungen fiktiver Naturkatastrophen und warum entstehen im Nachspiel realer Katastrophen so wenig literarische Verarbeitungen derselben? Der Hauptgrund scheint in der Deutungsproblematik zu liegen. Erhellend ist der Blick auf die Historiographie, die Naturkatastrophen ebenfalls lange Zeit ausgrenzte: Das seit Jahrhunderten vorherrschende Verständnis des Menschen als Akteur der Geschichte grenzt die

²⁰ Vgl. den Abschnitt „Storegga-Effekt“ in Schätzing: *Der Schwarm*, a.a.O., S. 395f.

²¹ Ebd., S. 128.

²² Vgl. z.B. Stefan Rahmstorf, Hans Joachim Schnellhuber: *Der Klimawandel. Diagnose, Prognose, Therapie*. München 2007 [2006].

Naturgewalt aus, weil sie nur Zufall sein kann, will man sie nicht als Instrument eines strafenden Gottes deuten. Erst seit einiger Zeit werden die Naturkatastrophen in kulturwissenschaftlich-soziologischer Perspektive in die Human- und Geschichtswissenschaften re-integriert.²¹ Sie interessieren als Auslöser für technische Innovationen und politische Reaktionen sowie für kollektive Traumata – und damit stets in anthropozentrischer Perspektive. Angesichts neuerer Öko-Thriller lautet meine These also, dass das erfolgreiche Comeback von Naturkatastrophen als Thema für Handlungsromane oder Action-Thriller erklärbar ist durch die relativ neue Einsicht, dass der Mensch dabei einen aktiven Part spielen kann, sei es bei der Verursachung oder bei der Prävention.

II.

Anders als Schätzing, der die prozessual-ursächliche Entwicklung des Tsunami fokussiert und die Spannung in der Antizipation der drohenden Katastrophe verankert, welche die Figuren mit aller Kraft zu verhindern suchen, widmet sich Josef Haslinger vorrangig der psychischen Katastrophenbewältigung. Auch sein Text gestaltet sich als gattungstypologische Gratwanderung, wobei Haslinger versucht, weder einer künstlich-konstruierten Selbst-Distanzierung noch subjektiver Sentimentalität zu verfallen. Sein sogenannter „Bericht“, der freilich auch ironisch mit der Gattung des Reiseberichts spielt, verspricht Fakten und Authentizität – das heißt in diesem Fall Einblicke in die traumatischen Erlebnisse der Familie Haslinger. Gleichzeitig kündigt er eine Neutralität in der Deutungsperspektive an, die eine Romanfassung nicht besäße. Der Bericht scheint dem Verfasser also zugleich unmittelbares Wissen und emotionale Distanz abzuverlangen. Dies spiegelt sich in der Wahl des an sich neutralen, zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit schwankenden, auf den Tsunami nur metonymisch verweisenden Titels *Phi Phi Island*, der nicht nur bescheiden die begrenzte Perspektive auf einen kleinen Ausschnitt der betroffenen Gebiete vorgibt, sondern auch vom persönlichen Schicksal des Autors ablenkt. Gleichwohl erscheint seine Familie dann doch in der Widmung, die lautet: „für edith, sophie und elias./im gedenken an die opfer der/Flutwelle vom 26. Dezember 2004“.

Im ersten Kapitel erklärt Haslinger die Schwierigkeit der Niederschrift mit einem Erinnerungsproblem, das er mithilfe des Konzepts der „Unschärfe“ kommuniziert, meint damit jedoch eigentlich den ihm fehlenden Überblick. Anders als ein strippenziehender Romanautor, ist er selbst involvierte Figur, die keine Außenperspektive einnehmen, dem Thema aber auch nicht aus dem Weg gehen kann.²² Nachdem er sich gegen eine Fiktionalisierung des Geschehens im Sinne

²¹ Mehr dazu vgl. Dieter Groh u.a.: *Naturkatastrophen*, a.a.O., S. 13.

²² Vgl. Josef Haslinger: *Phi Phi Island*. Ein Bericht. Frankfurt a.M. 2008 (2007), S. 5f. – Eine ausführliche literaturwissenschaftliche Rezension des Buches bietet übrigens Ulrich Simon: *Josef Haslinger: Phi Phi Island* [Rezension]. In: *Deutsche Bücher* 38.1 (2008), S. 56–63.

dreißig Abschnitte liest sich der Text als kontinuierlicher Sprachfluss, in dem nicht einmal Majuskeln dem Auge Halt böten, denn die gibt es darin nicht. Verantwortlich für den Verzicht auf orthografisch korrekte Groß- und Kleinschreibung sei der im damaligen Geschehen verletzte und in der Folgezeit unbewegliche kleine Finger der linken Hand, kurz: der Tsunami, der den Autor dauerhaft gezeichnet und dessen Schreiben verändert hat.

Gemäß der a-chronologischen Erzählstruktur läuft Haslingers Bericht weder geradewegs auf die Beschreibung der Welle zu noch stellt diese den absoluten Höhepunkt dar. Ebenso unbemerkt wie sich das Wasser kurz zuvor weit aufs Meer zurückgezogen hatte, schleicht es in Rinnalen heran und wirkt anfangs nicht bedrohlich. Die Ich-Erzählung, deren interne Fokalisierung mit dem Tempus-Wechsel zwischen inszenierter Unmittelbarkeit und Retrospektive ihre Effektivität zeigt, widerlegt zuerst gängige Erwartungen, bevor sie langsam Fahrt aufnimmt:

ich erlebe es immer noch wie in zeile: es ist keine mächtige, aufgetürmte welle, sondern es ist ein schäumendes, steil ansteigendes wasser, das unter den gegenständen, die es erfasst hat, hindurchschlüpft und auf uns zukommt. ich sage zu edith: das wird ganz ganz schlimm. um uns herum die schreie und das gedräue [...] in diesem moment erreicht uns die wasserwalze, sie hat einen starken zug und war wie ein schnell ansteigender fluss, sie hob uns aus, [...] ich war plötzlich unter wasser und spürte auch, dass das wasser nicht einfach wasser war, sondern dass es voll war mit gegenständen, die auf mich einschlugen. [...] ich wurde von einem strudel aus schlamm und müll fortgerissen.²³

Im Folgenden wird ein Überlebenskampf geschildert, der deutlich weniger actionreich ist als bei Schätzing, verharren doch die auf einem Hoteldach gestrandeten Verletzten zunächst in Hilf- und Tatenlosigkeit. Da Haslinger versucht, jegliche Ästhetisierung der Welle zu vermeiden, scheint er die Kategorie des Erhabenen als einen Luxus des Nicht-Betroffenseins abzulehnen. In der Flut sieht er nur die Todesgefahr, keinerlei Anzeichen einer der Naturgewalt inhärenten „Schönheit“. Obwohl er sich einem ehrfürchtigen Staunen über die Gewalt des Wassers nicht entziehen kann, kommt es gerade nicht zur lustvollen „Affirmation des Kontingenten, des Negativen, des Unbegreiflichen“.²⁴

Das Flut-Erlebnis prägt den *discours* aber auch ohne dass dies thematisiert wird. Die Erinnerung an das Geschehen um den Tsunami bricht hervor und weicht wieder zurück, sie kommt selbst in Wellen, oftmals ausgelöst durch visuelle und olfaktorische Reize. Eine wichtige Rolle für die Rekonstruktion der Ereignisse spielen zeittypisch auch Bilder aus den Medien, selbstgemachte Fotos und ein Film, der vom Wasser nur teilweise vernichtet wurde. Außerdem gelingt es dem Berichtenden, im Gespräch mit anderen Augenzeugen peu à peu seine

²³ Ebd., S. 78f.

²⁴ So lautet einer der neueren Bestimmungsversuche des Erhabenen nach Martin Seel: *Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen? Ein neuer Sammelband über das Erhabene*. In: *Merkur* (1989), S. 912–922.

einer „literarischen Verarbeitung“ entschieden hat und sich ironisch zur unfreiwilligen „zufallsbekanntschaft mit einer abenteuergeschichte“²⁵ bekennt, erprobt er zunächst verschiedene Erzählmodi, bis sich ein stark (auto-)reflexiver, autotherapeutischer Berichtstil gegen einen strikt sachlichen durchsetzt.

der bericht in einem satz: wir sind zu viert auf der thailändischen insel koh phi phi in einem resort abgestiegen, von dem zwei tage später nur noch ein verwaltungsgebäude, der swimmingpool und das auf acht betonsäulen ruhende dach des speise-pavillons übrig waren. die einhundertzehn bungalows, von denen wir zwei gemietet hatten, waren verschwunden. die erinnerung daran, eine immense katastrophe nur zufällig überlebt zu haben, folgt einer eigenen logik. man kann sich immer wieder sagen, welches glück man hatte, es kommt keine genugung auf. es ist vor allem eine erinnerung an den schrecken. als dieses glück erstmals für mich fassbar wurde, klammerten edith und ich uns gerade an den fassadenvorsprung eines gebäudes, an das wir angeschwemmt worden waren, und unterschieden die menschen, die sich bewegten, von denen, die sich nicht mehr bewegten.²⁶

Als Überlebende des zerstörten Hotels, von dessen Gästen die Hälfte zu Tode kam, begreifen sich die Haslingers als „zufällige auslese“.²⁷ Dem dringenden Bedürfnis einer Erklärung für den Zufall des Unglücks und zugleich des Überlebens glücks folgend, behilft sich der Berichterstatter mit der eher ironisch-zynisch als straftheologisch gemeinten Deutung der Katastrophe als „großes gericht“, wohlgeordnet „ohne gerechtigkeitssinn“, wie er hinzusetzt.²⁸ Die notwendige Kontingenzbewältigung versucht er durch die genaue Rekonstruktion sämtlicher Handlungsabläufe vor, während und nach der Flutwelle zu vollziehen. Ein Großteil seiner Erinnerung ist der Rückkehr auf die Insel ein Jahr nach der Katastrophe zu verdanken. Haslinger realisiert seine Rekonstruktion erzähltechnisch in einer Überblendung des diskontinuierlichen Berichts von der Katastrophe im Dezember 2004 mit der Entstehung des Buches während und nach der zweiten Thailand-Reise im Dezember 2005. Seine a-chronologische Narration ist nicht minder kompliziert gestaltet als diejenige Schätzing's, obwohl bei ihm die Schauplätze – das sind die Insel und die Heimatstadt Wien – wie die beteiligten Figuren, nämlich seine vierköpfige Familie, auf wenige begrenzt sind. Jedoch gleicht *Phi Phi Island* dem *Schwarm* im ständigen Wechsel zwischen den beiden Schauplätzen und den drei Zeiten – 2004, 2005 und Schreibgegenwart –, ohne dass Haslinger dem Leser die Orientierung mit Orts- und Zeitangaben oder Kapitelüberschriften erleichtern würde. Denn er beabsichtigt das Gegenteil, will er doch den ungeordneten Erinnerungsprozess mit all seinen Schleifen und Knoten erfahrbar machen. Demnach initiiert die Anordnung der schlicht mit Zahlen überschriebenen Bruchstücke die Chronologie der Erinnerung und ihrer Verschriftlichung, nicht aber der Ereignisse. Trotz seiner Segmentierung in siebenund-

²⁵ Josef Haslinger: *Phi Phi Island*, a.a.O., S. 7.

²⁶ Ebd., S. 7f.

²⁷ Ebd., S. 11.

²⁸ Ebd.

Wissenslücken zu schließen, wodurch die kollektive Dimension der Katastrophenerfahrung spürbar wird. Dafür garantiert auch der stetige Fokus-Wechsel zwischen persönlichem und fremdem Leid, das anderen Urlaubern und Einzel-mischen widerfährt. Ein Charakteristikum des Berichts ist die akribische Detail-treue, mit der sämtliche Einrichtungen des Ferienparadieses architektonisch beschrieben und selbst die banalsten, gänzlich undramatischen Tätigkeiten der Familie im Vorfeld der Katastrophe aufgelistet werden. Dies veranschaulicht nämlich nicht nur die umfassende Zerstörung, sondern die unbeschwerde Ahnungslosigkeit vor der Katastrophe, retrospektiv erinnert als eine unwiederbringliche Zuversicht, deren Verlust das Weltbild der Überlebenden nachhaltig verändert hat.

In einem Zustand der Ahnungslosigkeit hinsichtlich dessen, was ihnen geschehen ist, befindet sich die Familie übrigens auch, nachdem sie von der Flut überrascht wurde und diese auf einem Hoteldach überlebte, wo keine Kommunikation mit der Außenwelt möglich war. Eben dort spricht ein Unbekannter von einem „Tsunami“ – ein Wort, das Haslinger zufällig kannte aus einer CNN-Reportage über den Ausbruch des Cumbre Vieja, des Vulkans der Kanaren, dessen Westflanke beim letzten Ausbruch destabilisiert wurde.²⁹ Seitdem prognostizieren Geologen einen Flankenabsturz beim nächsten Ausbruch, wobei man sich noch uneinig ist, ob der dabei entstehende Tsunami nur die westafrikanische und englische Küste oder auch die ostamerikanische überfluten wird. Dieses Risiko hatte Haslinger einst als unwahrscheinliches „horrorsszenario“ verdrängt und für das eigene Leben als Bedrohung ausgeschlossen. Indem er die einstige Haltung mit den jüngsten Erlebnissen kontrastiert, macht er die schrittweise Erweiterung seines Bewusstseins von potenziellen Gefahren und realen Ausmaßen der Katastrophe nachvollziehbar. Obwohl er das relativ Unwahrscheinliche erleben musste, endet sein Bericht mit dem emphatischen Beschluss: „weitere katastrophen sind nicht vorgesehen.“³⁰ Zu dieser letztendlichen Zuversicht verhilft ihm gerade die Überzeugung von ihrer Zufälligkeit. Demnach zeigt er sich weder beeindruckt davon, dass der Imam von Phi Phi den Tsunami als „gerechte strafe für den sittenverfall auf der insel“³¹ deutet – solche und andere moralisierende Strafdeutungen wurden damals aus fundamentalistischen Kreisen verschiedenster Religionen laut –, noch interessieren ihn Ursachenforschung und Prävention.

Das Wissen aus der CNN-Reportage markiert eine intertextuelle Berührung mit Schätzing, der eben diese von den Kanaren ausgehende Gefahr eines erneuten Tsunami noch am Ende des Romans über seinen Figuren schweben lässt. (Diese konnten zwar durch Entwicklung einer gigantischen Saugmaschine die Würmer, die den Erdrutsch beschleunigten, vorläufig außer Gefecht setzen,

²⁹ Vgl. Josef Haslinger: *Phi Phi Island*, a.a.O., S. 135f.

³⁰ Ebd., S. 189.

³¹ Ebd., S. 69.

³² Vgl. dazu Urte Undine Frömming: *Naturkatastrophen. Kulturelle Deutung und Verarbeitung*. Frankfurt a.M., New York 2006, S. 151f.

doch bleibt die Gefahr des natürlichen Rutsches bestehen.) Wie in der Realität zählt sie auch in seiner Romanwelt zu den Bedrohungen, mit denen der Mensch im 21. Jahrhundert leben muss.

III.

Ethik und Ästhetik von Texten über Naturkatastrophen gründen in der Erfahrung, dass die Extremereignisse zwei Grenzen sichtbar machen: die menschlicher Naturbeherrschung ebenso wie die künstlerischer Darstellung. Schätzing und Haslinger reflektieren und demonstrieren dies mit unterschiedlichen Erzählverfahren und in verschiedener Deutungsperspektive – jenseits einer primär ästhetischen Schilderung des Naturphänomens.³⁵ Zu bedenken ist, dass in der Tsunami-Katastrophe zwei Schreckensszenarien fusionieren: Erdbeben und Flut, beide konventionalisierte literarische und kulturelle Symbole für göttliche Strafe und Gewalt, das Beben außerdem für gesellschaftliche Umbrüche und die (Sint-) Flut für Reinigung und Erneuerung. Die literarische Tradition stellt mitunter das altbewährte apokalyptische Schema zur Verfügung, auch in verschiedentlich modifizierten Derivatformen.³⁶

Anders als Haslinger reaktiviert Schätzing die biblische Apokalypse immerhin insofern, als er nicht einfach eine kontingente Naturkatastrophe schildert, sondern eine gezielte (auf den letzten Romanseiten arretrierte, nicht aber endgültig abgewendete) Zerstörung der Menschheit, um deren naturfeindlichem Verhalten Einhalt zu gebieten. Obwohl das Zustandekommen des Tsunami wissenschaftlich erklärbar ist, wird er von einigen Figuren als Effekt eines Rachezugs der Natur am Menschen interpretiert, provoziert durch die Ausbeutung

und Verschmutzung der Meere.³⁷ Überdies hat die Katastrophe hier einen gewissen Offenbarungscharakter, da sie die Probleme im Mensch-Natur-Verhältnis sichtbar macht und die Figuren zu einer weltanschaulichen Neuorientierung zwingt, die am Romanende allerdings bloß angedeutet wird und deren Gelingen ungewiss bleibt. Haslingers Bericht hingegen bietet „Offenbarungsmomente“ in erlebter Fürsorge und Solidarität, nämlich einerseits in gelungener transnationaler sozialer Interaktion während der humanitären Katastrophe, andererseits in der Rückbesinnung auf Wesentliches und auf die Familie. Während Haslinger aufgrund der eigenen Betroffenheit die anthropozentrische Perspektive nur an wenigen Stellen in Richtung auf die Natur *per se* erweitern kann,³⁸ macht Schätzing eine physiozentrische Perspektive zur Bedingung fürs Überleben.

Schätzing's Roman signalisiert einen gesamt-kulturellen Paradigmenwechsel – und damit auch die im vorliegenden Beitrag konstatierte Zäsur³⁹ – im Verhältnis von Mensch und Natur, wonach der Mensch durch die mögliche Mitverantwortlichkeit für Naturkatastrophen nicht nur Opfer, sondern zugleich Täter sein kann. Dem entsprechen neuerdings vermehrt auftretende Deutungen von Naturkatastrophen als Quittung für umweltschädliche Energiepolitik und Ressourcennutzung.

Haslinger thematisiert zwar – wenn auch im Vergleich zu Schätzing deutlich harmlosere – ökologische Eingriffe des Menschen in die thailändische Inselandschaft durch den Tourismus, stiftet jedoch keinen Kausalzusammenhang mit extremen Naturereignissen. Auch zeugt seine Aufklärung über den durch den Tsunami entstandenen Naturschaden von ökologischem Bewusstsein, doch zeichnet er letztlich das Bild einer sich selbst zerstörenden, gleichgültigen Natur. Demnach propagiert er keine Verhaltensänderung, wie dies Schätzing tut, der auf die ökologischen Risiken hindeutet, welche die gegenwärtige „Weltrisikogesellschaft“ kennzeichnen.⁴⁰ Die Tatsache, dass etwa die im Zuge des Klimawandels entstehenden Gefahren und Nebenfolgen weder raum-zeitlich noch sozial eingrenzbar sind, sodass die globale Dimension das tröstliche Konzept des Nicht-Betroffenseins verschwinden lässt,⁴¹ verringert die Kluft zum Bericht des

³⁵ Im Kontrast dazu denke man etwa an Schilderungen von Vulkanausbrüchen in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Vgl. Noah Heringman: *The Style of Natural Catastrophes*. In: *Huntington Library Quarterly* 66.1–2 (2003), S. 97–133.

³⁶ Schätzing situiert seine Katastrophenschilderung selbst vor diesem Referenzhorizont, wenn er im Verbund mit einer Aufzählung der größten Tsunamis der Geschichte deren literarische Überlieferung anspricht. Vgl. Frank Schätzing: *Der Schwarm*, a.a.O., S. 475. In diesem Zusammenhang erwähnt er auch die portugiesische Katastrophe von 1755, die als „Erdbeben von Lissabon“ mehrfach literarisch verarbeitet wurde, wobei der durch das Beben verursachte Tsunami erstaunlich wenig Beachtung fand. Kleists *Erdbeben in Chili* stellt im deutschen Kontext zweifelsohne die meistbeachtete Naturkatastrophenschilderung dar. – Zur apokalyptischen Ausgestaltung einer Flutkatastrophe in der traditionellen Deutung als göttliches Strafgericht vgl. z.B. Peter Utz: *Redeströme, Bilderbrücken, Schriftschwellen*. Goethells Wassernot im Ennimal in literarischer Sicht. In: Walter Pape, Hellmuth Thomke, Silvia Serena Tschopp (Hg.): *Erzählkunst und Volkserziehung. Das literarische Werk des Jeremias Gotthelf*. Tübingen 1999, S. 171–183. – Ebenso relevant für apokalyptische Szenarien ist Eva Horn: *Enden des Menschen. Globale Katastrophen als biopolitische Fantasie*. In: Reto Sorg, Stefan Bodo Würffel (Hg.): *Utopie und Apokalypse in der Moderne*. München 2010, S. 101–118.

Katastrophenopfers Haslinger, der sich seinerseits durch globale Vernetzung mit tausenden anderen Asienreisenden und Einheimischen assoziiert, die der Flutwelle ausgesetzt waren.

Der Tsunami von 2004 erweist sich als eine Zäsur, da sein großer Wirkungsradius, der nicht nur achtzehn Staaten, sondern unzählige Touristen aus aller Welt betraf, in den Medien als ein globales Ereignis wahrgenommen wurde. Seine Dimensionen hatte Schätzing im *Schwarm* bereits imaginiert und dabei nicht zufällig das Meer zum Hauptschauplatz und, mit der Konzeption einer maritimen Intelligenz, sogar zum Akteur gemacht, ist es doch das wahrhaft „globale Medium“. Das an sich nicht lösbare Repräsentationsproblem der lokalen Dezentriertheit und temporalen Simultaneität versuchen nicht nur die beiden besprochenen Autoren erzähltechnisch mit der multilokalen Anlage zu bewältigen. Die Effektivität des diskontinuierlichen, segmentierenden Schreibverfahrens zeigt sich auch anhand von literarisch weniger ambitionierten, aber wie Haslingers Bericht um eine genaue Rekonstruktion der Ereignisse bemühten Chroniken wie etwa der von einem Autorenkollektiv verfasste Band *Tsunami. Geschichte eines Weltbebens* (2005).⁴² Nicht nur zu den darin zu findenden Abschnitten, die sich dem Schicksal der Haslingers widmen, weist der später erschienene Text *Phi Phi Island* intertextuelle Bezüge auf. Dies hat zur Folge, dass bei vergleichender Lektüre beide Texte den Wahrheitsgehalt des jeweils anderen bestätigen. Dass der vielbeschworene „Schauder des Realen“ als Wirkungsziel derart reizvoll bleibt, zeigt wiederum Schätzing's werkpolitisch motivierter Brückenschlag in die Realität: Er berichtet nicht nur, dass er zahlreiche Leser kenne, die sich dank seiner fiktionalen Tsunami-Beschreibung vor der Flutwelle retten konnten, da sie nur deshalb den plötzlichen Rückzug des Meeres als Alarmsignal deuten konnten.⁴³ Gesteigert wird dies noch durch die Behauptung, ein Leser

habe an einem Strand in Südostasien eben jene Schilderung des zurückweichenden Wassers just in dem Moment gelesen, als sich dieses Phänomen tatsächlich vor seinen Augen ereignete.⁴⁴ Bleibt es letztlich ungewiss, ob jene sensationelle Simultaneität wirklich oder fiktiv ist, so beweist sich doch der für Autor und Leser gleichermaßen große Reiz der Koinzidenz oder gar der Vorstellung, dass hier die Realität die Kunst nachahmt und nicht umgekehrt.

⁴² Mit Bezug auf Hegels Charakterisierung des Meeres als „größtes Medium“ und „Bindemittel“ sowie auf Sloterdijks Rede vom „Weltmedium“ untersucht Patrick Ramponi das Meer als Medium der Globalisierung. Er vertritt außerdem die These, „dass sich in der medialen Verarbeitung der Tsunami-Ereignisse etwas manifestiert, das sich als geopolitisches Dispositiv bezeichnen lässt und (zum Teil unbewusst) unsere Repräsentationsdilemmata globaler Vergesellschaftung schon seit langem organisiert.“ Patrick Ramponi: *Globen, Fluten, Schwärme. Das kulturelle Wissen maritimer Globalisierung am Beispiel von Frank Schätzing's *Der Schwarm**, in: Walter Delabar u.a. (Hg.): *BLUESCREEN. Visionen, Träume, Alpträume und Reflexionen des Phantastischen und Utopischen*. Bielefeld 2010, S. 262–273, bes. S. 264f.

⁴³ Der von Cordt Schnibben herausgegebene Band (München 2005) besteht aus 10 Kapiteln, die in journalistischem Protokollstil den südostasiatischen Tsunami an verschiedenen Orten schildern, darunter auch ein Kapitel „Phi Phi – Sintflut im Paradies“, S. 187–218, das sich seinerseits aus einzelnen Abschnitten zusammensetzt, die jeweils mit einem Standpunkt auf der Insel, der Uhrzeit und der erlebenden realen Person überschrieben sind.

⁴⁴ Frank Schätzing, „Mein Buch rettete viele Menschen vor dem Tsunami“. Bestsellerautor Frank Schätzing hat mit seinem Erfolgsroman „Der Schwarm“ nach eigenem Bekunden zahlreiche Menschenleben gerettet. <http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/mein-buch-rettete-viele-menschen-vor-dem-tsunami/759542.html> [1.5.2011].

⁴⁵ Ebd.