

NATUR OHNE MENSCH

Bis vor 250 Jahren ging man in Europa davon aus, dass die Welt nach dem biblischen Schöpfungsbericht entstanden ist: in sechs Tagen, mit dem Menschen als Krone der Schöpfung. Mit der Erkenntnis, dass die Erde die längste Zeit ohne den Menschen existiert hatte, sorgte die neue Wissenschaft der Geologie für große Erschütterung. Das systematische Sammeln von Fossilien und die Untersuchung erdgeschichtlicher Schichtenfolgen öffnete neue Dimensionen einer „Tiefenzeit“. Der Einblick in die erdgeschichtlichen Perioden weckte die an den fossilen Funden sich entzündende künstlerische Fantasie und zeigte die Welt vor dem Menschen; und dies bereits 160 Jahre vor Steven Spielbergs *Jurassic Parc*. Eine Natur ohne Menschen dokumentieren gleichfalls die Fotos aus Tschernobyl. Sie machen deutlich, dass es auch eine Natur nach dem Menschen geben wird.



61 Versteinerungen hatte man seit dem 16. Jahrhundert gesammelt, aber erst der französische Naturforscher Georges Cuvier (1769–1832) begründete die wissenschaftliche Paläontologie. Auf der Basis systematischer Untersuchungen und vergleichender anatomischer Studien rekonstruierte er aus einzelnen Fossilfunden ganze Tiere und gab damit den Anstoß zur wissenschaftlich basierten Illustration urzeitlicher Lebenswelten. Cuvier leistete damit einen wichtigen Beitrag zur Erkundung und Rekonstruktion der geologischen Epochen und ihrer Lebewesen, die mit dem biblischen Schöpfungsbericht nur schwer in Einklang zu bringen waren. Seit den 1750er Jahren wurde immer deutlicher, dass die Erde die längste Zeit ohne Menschen existiert hatte.

Mit seiner *Physica sacra* (S. 153, Abb. 5) hatte Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733) nicht nur versucht, die Bibel mit der Naturwissenschaft in Einklang zu bringen, sondern auch das erste umfassende Bildwerk zur Entwicklungsgeschichte des Lebens auf der Erde geschaffen. Auf Grundlage der neuesten geologischen und paläontologischen Erkenntnisse legte 120 Jahre später der Grazer Botaniker und Arzt Franz Unger (1800–1870) mit seiner illustrierten Geschichte der Urwelt nach und bettete die Erkenntnisse Cuviers in einen weiter gefassten Rahmen ein. Bereits kurz nach 1851 ging eine Mappe mit seiner Urwelt in ihren

61

Eocänenische Periode

Aus einer Serie von 18 Aquarellen von Joseph Kuwasseg
Beilage zu Franz Unger *Die Urwelt in ihren verschiedenen Bildungsperioden*
Leipzig, 2. Aufl. 1858
Aquarell, Papier
H. 50,0 cm, B. 66,0 cm
Universität Wien, Hist. Slg. Dep. für Botanik und Biodiversitätsforschung, Journal-Nr. P1, Sign. P1
Foto: Historische Sammlung des Departments für Botanik und Biodiversitätsforschung, Universität Wien (Historical Collection of the Department Botany and Biodiversity Research, University of Vienna) Fotograf/Copyright: Mag. Matthias Svojtka



verschiedenen Bildungsperioden mit 14 Lithografien des Biedermeiermalers Joseph Kuwasseg (1799–1859) laut beigefügter Subskribentenliste an mehr als 45 Personen und Institute von Padua bis Edinburgh, von St. Petersburg bis Boston. Die Serie mit 18 großformatigen Aquarellen Kuwassegs entstand als Luxusausgabe im Zusammenhang mit der zweiten Auflage des Werks, aus der das hier gezeigte Blatt mit der Darstellung des Eozän stammt. Ein zweiter, bis dahin unbekannter Zyklus mit identischen Motiven konnte 2005 in Graz erworben werden.

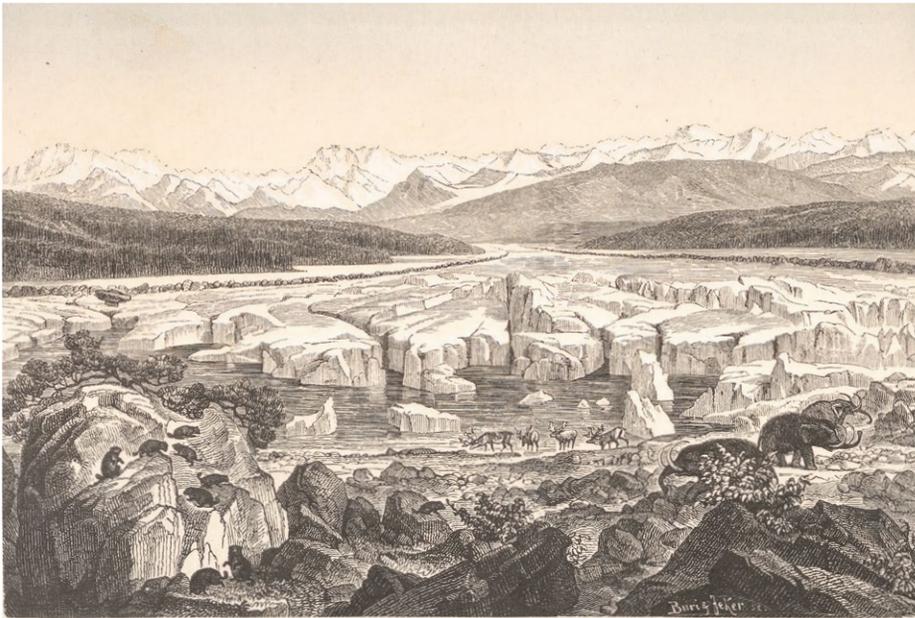
Die Darstellungen basieren einerseits auf Ungers umfangreichen Kenntnissen fossilen Pflanzenmaterials, fügen sich andererseits in eine immer populärer gewordene Bildtradition ein, die Henry de la Beche (1795–1855) 1830 mit seinem anschaulichen, naturwissenschaftliche Dioramen vorwegnehmenden Gesamtbild begründet hatte (S. 155, Abb. 6). Ungers Landschaftstafeln von 1851 gaben den Anstoß zur *Urwelt der Schweiz* von Oswald Heer (1809–1883; Kat. 62), der wiederum Ungers jüngere Publikationen inspirierte. Das ausgestellte elfte Blatt zeigt mit der Welt des Eozän (vor ca. 56 bis 33,9 Millionen Jahren) eine arkadisch-paradiesische Landschaft in mildem, lebensfreundlichem Klima. Doch dies war eine bedrohte Welt und in gewisser Weise eine Endzeit: Dem subtropischen Warmklima bereitete die „Grande Coupure“ vor etwa 33,9 Millionen Jahren mit einem markanten Temperaturabfall und einem großen Artensterben ein jähes Ende und führte zu einer entwicklungsgeschichtlichen Umwälzung. ↪ Daniel Hess

Hubmann/Moser 2006. – Rudwick 1995, S. 97–133, S. 120–124 u. S. 150–158 (zur engl. Ausgabe von 1855). – *Die Urwelt. Fossile Reste und ihre gemalte Interpretation*. Sonderausstellung im Landesmuseum Joanneum, Graz, 2006, <http://korso.at/content/view/517/205/index.html> [15.07.2024].

URWELT DER SCHWEIZ

62 Der international angesehene Schweizer Paläontologe und Botaniker Oswald Heer (1809–1883) legte auf Einladung des Zürcher Verlegers Friedrich Schulthess (1804–1869) eine für Laien verständliche „Naturkunde der Schweiz“ vor (Kat. 62.1). Sie erschien 1865 nach mehrjähriger, intensiver Arbeit unter dem Titel *Urwelt der Schweiz*. Die Publikation stieß auch international auf hohe Resonanz, sodass 1872 und 1876 französische und englische Übersetzungen folgten. Sie verhalfen dem Verfasser zum Ansehen als weltweite Autorität für fossile Pflanzenreste. Die Erstausgabe war innerhalb weniger Jahre vergriffen; eine umgearbeitete und erweiterte Auflage erschien 1879, von der 1883 nochmals eine „Zweite Subscriptions-Ausgabe“ gedruckt wurde; diese Ausgabe enthielt über vierhundert Textfiguren und neun Landschaftsbilder. Diese Landschaftstafeln stehen in enger Wechselwirkung mit der „Urwelt“ von Franz Unger (1800–1870), der 1851 mit dem Künstler Joseph Kuwasseg (1799–1859) die ersten *Urwelt*-Bilder auf dem Kontinent geschaffen hatte (Kat. 61).

Besonderes Augenmerk legte Heer auf die Landschaftsbilder, in denen er viele Einzelbeobachtungen zusammengeführt und zu visuellen Lehrbildern verdichtet hat. Diese Panoramabilder dokumentieren die Anschaulichkeit und den für seine Zeit einzigartigen Weitblick, den Heers paläobotanische Arbeiten auszeichneten. Heer selber sprach von einem „Gesamtbild“ (Burga 2013, S. 185). In der Neuausgabe wurden vor allem der aktuelle Forschungsstand zum Eiszeitalter Europas



62.1

Zürich zur Gletscherzeit

Aus Oswald Heer *Die Urwelt der Schweiz*
 Illustriert von Rudolf Buri und Melchior
 Karl Jeker, Atelier für Xylografie, Bern,
 nach Entwürfen von Oswald Heer
 Zürich, 2. Aufl. 1879
 Holzstich, getönt
 H. 23,5 cm, B. 17,5 cm, T. 6,0 cm
 Privatsammlung
 Foto: GNM/Scan

und Nordamerikas, aber auch rezente Funde und das erste Auftreten des Menschen berücksichtigt. Das Buch schließt mit einem Kapitel, das der Evolution der Organismen gewidmet ist und damit ein für Heers christliche Weltanschauung zentrales Thema berührt, über das er mit Charles Darwin (1809–1882) intensiv disputierte.

62.2

Ein Kasten mit acht
Gesteinsproben aus dem
Jurameer

Schweizerisches Heimatwerk
 Zürich, 1970er Jahre
 H. 5,0 cm, B. 17,0 cm, T. 25,0 cm
 Privatsammlung
 Foto: GNM/Monika Runge



Die Illustrationen in Heers *Urwelt der Schweiz* wurden äußerst populär und brachten dem Schweizer Publikum anschaulich die Erdgeschichte der Eidgenossenschaft vor Augen. Heer hatte damit Sinnbilder einer schweizerischen National-Geologie geschaffen, die lange nachlebten. So zieren einzelne seiner Urlandschaftspanoramen noch die in den 1970er Jahren vom schweizerischen Heimatwerk vertriebenen geologischen Lehrkästen (Kat. 62.2). ↪ Daniel Hess

Burga 2013, S. 184–189, 229–233, 389. – Burga 2009.

63 Großdioramen wie die Frankfurter Urlandschaft galten in der Vorkriegszeit, auch im Senckenberg Naturmuseum Frankfurt, als modernes museales Mittel, um neben den rein systematisch sortierten Bereichen gegenwärtige und vergangene Lebensräume zu zeigen. Neben der Urlandschaft fielen auch das Ostafrika-Diorama und die Arktische Gruppe den Bombenangriffen im Jahr 1944 zum Opfer. Obwohl viele Exponate aus diesen Dioramen durch Auslagerung gerettet wurden und noch heute im Museum präsentiert sind, wurde auf die Rekonstruktion dieser großen „Naturschaukästen“ verzichtet.

Das Diorama Frankfurter Urlandschaft zeigte die Umgebung am heutigen Standort des Senckenberg Naturmuseums vor mehreren tausend Jahren: Ein sumpfiger See, an dessen Uferzone Elche, Schwarzstörche und Biber lebten. Im Vordergrund sind die freigespülten Skelette eines Auerochsen (*Bos primigenius*) und eines Wildhundes zu erkennen, die einst im Morast versanken. Die rund 11.000 Jahre alten Skelette wurden 1914 bei Ausschachtungsarbeiten in siebenzig Meter Entfernung zum Museum gefunden und sorgfältig geborgen. Bissspuren an den Knochen des Auerochsen lassen vermuten, dass er von Hunden ins Moor gejagt und angefallen worden war. Zudem ist es wahrscheinlich, dass es sich um Funde einer der ältesten bekannten domestizierten Hunderasse handelt – also Hunde, die keine Wölfe mehr waren und die bereits beim Menschen lebten. Die Vorstellung einer systematischen Treibjagd von Auerochsen mit Hilfe von Hunden sind spekulativ, aber durchaus begründet, denn es finden sich auch menschliche Artefakte, wie Faustkeile, in den betreffenden Fundschichten.

Wilhelm Lefèvre (1873–1974) schuf zwischen 1925 und 1950 etliche tiefengestaffelte Dioramen, die auch heute noch in kleinerem Format mit dem Thema „Tiere der Heimat“ zu bewundern sind. Nach der Zerstörung der Frankfurter Urlandschaft entschloss er sich, der Gruppe neues Leben einzuhauchen, indem er das Gemälde schuf, das vergangene und heutige Tiere vor der Kulisse des Großen Feldbergs im Taunus zeigt. ↪ Thorolf Müller

Becker 2020. – Mahr/Hardt/Walker 2015.

STANDORT DES SENCKENBERG NATURMUSEUMS VOR MEHREREN TAUSEND JAHREN



63

Gemälde vom Diorama
„Frankfurter Urlandschaft“

Wilhelm Albert Lefèvre
1950er Jahre
Öl auf Leinwand
H. 211,0 cm, B. 362,0 cm, T. 6,0 cm
Senckenberg Naturmuseum Frankfurt
ID-0004235
Foto: Senckenberg/Sven Tränkner

Fotografie des am 7. Dezember
1935 eröffneten Dioramas –
vermutlich aus dem Jahr 1936

Foto: Senckenberg





64 Am 26. April 1986 ereignete sich im Kernkraftwerk Tschernobyl durch eine Reaktorexlosion ein verheerender atomarer Unfall. Von den freigesetzten radioaktiven Stoffen sind weite Teile Europas bis heute betroffen, Angaben über Tote durch Spätfolgen bleiben im Dunkeln. Auch die Auswirkungen auf Fauna und Flora sind bis heute nicht bekannt. Die starke Kontamination der Gebiete um den zerstörten Reaktorblock mit radioaktivem Fallout machte die Einrichtung einer Sperrzone nötig, ungefähr 350.000 Menschen wurden aus ihren Unterkünften evakuiert. Der Besuch dort ist ausschließlich mit einer Sondergenehmigung möglich. Die überwiegende Abwesenheit des Menschen hat dazu geführt, dass sich hier ein eigenständiges, ungesteuertes Ökosystem mit einer großen Artenvielfalt entwickelt hat. Mit wenigen Einschränkungen bildete sich aus, was der französische Landschaftsarchitekt Gilles Clément (geb. 1943) später als die „Dritte Landschaft“ bezeichnete: „Der unentschiedene Charakter der Dritten Landschaft entspringt daraus, dass der Evolution aller biologischen Lebewesen, die ein gegebenes Territorium konstituieren, hier freier Lauf gelassen wird, dass es menschliche Entscheidungen somit nicht gibt“ (Clément 2010, S. 8). Diese „Dritte Landschaft“ folgt als Synthese auf die rohe Ur-Landschaft (vgl. Kat. 63) und die durch den Menschen kultivierte Landschaft.

64

Dritte Landschaft

Volker Kreidler

2016

Piezo-Pigmentdruck auf Aluminium

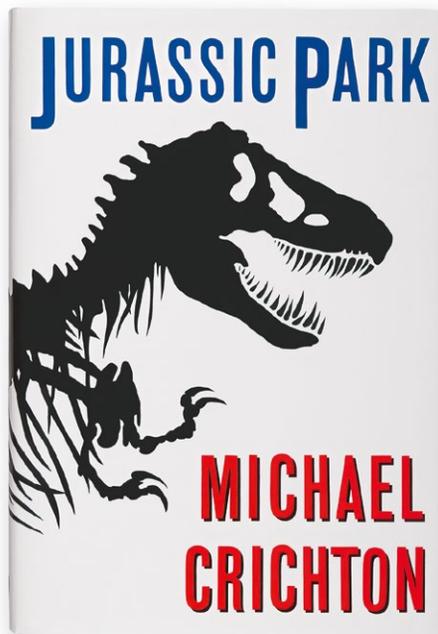
Vier Fotografien je H. 110,0 cm, B. 140,0 cm

Privatbesitz

Foto: © Volker Kreidler



Volker Kreidler (geb. 1962) reiste dreißig Jahre nach der Katastrophe in die um das Atomkraftwerk gelegte Sperrzone und fotografierte die verlassensten Orte, die Reste menschlicher Zivilisation und die nun wuchernde Vegetation. Die Hinterlassenschaften der ehemaligen Bewohner – Artefakte, Häuser und Infrastrukturen – erinnern nunmehr an jene Sehnsuchtsorte mit Spuren untergegangener Kulturen, wie sie noch heute immer wieder in den Urwäldern Mittelamerikas ausgegraben werden. In seinen Fotografien spürt Kreidler sozialgeografischen Prozessen nach, fängt in *Dritte Landschaft* die Ambivalenz des Ortes in Bezug auf seinen „Natur“-Zustand ein: Zum einen zeigen die bewusst in schwarz-weiß angelegten Aufnahmen die Rudimente einer von Menschenhand bis über ihre Grenzen kultivierte, ja durch ihre exzessive Kultivierung letztlich zerstörte Landschaft. Zum anderen bezeugen sie die Transformation der sich diesen verstrahlten Kulturraum zurückerobernden „dritten“ Natur, eines aus sich selbst wachsenden Ökosystems. Kreidler seziiert die Schönheit dieses *Lost Places*, den man erkunden möchte, aber doch weiß, dass dies in der Realität durchaus tödliche Folgen haben kann. ↪ Tilo Grabach



Der Schock, den die Entdeckung der geologischen Tiefenzeit im 19. Jahrhundert auslöste, ist heute kaum noch nachvollziehbar. Dass die Geschichte der Erde über Jahrmilliarden hinweg eine Geschichte ohne Menschen war, wird mittlerweile allgemein akzeptiert. Doch die Nachbeben dieses in Anlehnung an Sigmund Freud (1856–1939) als „geologische Kränkung“ bezeichneten Schocks angesichts der schier unermesslichen Zeitdimension der Erdgeschichte sind noch in unserem kulturellen Gedächtnis verankert. Hierauf deutet der anhaltende Erfolg des Films *Jurassic Park* hin,

der auf einem gleichnamigen Roman von Michael Crichton (1942–2008) aus dem Jahr 1990 basiert und sich zu einem Franchise mit bisher sechs Kinofilmen und zahlreichen Adaptionen, zum Beispiel in Videospielen, Comics oder Themenparks entwickelt hat.

In *Jurassic Park* wurde die geologische Kränkung überwunden: Wissenschaftler*innen ist es gelungen, Dinosaurier zu klonen, sodass Menschen nun Arten begegnen können, die lange vor ihrem Auftauchen ausgestorben sind. Ein reicher Industrieller hat auf einer tropischen Insel einen Freizeitpark eröffnet, in dem die Besucher in eine reale Urlandschaft eintreten können. Doch der Film entlarvt diese Vision als anthropozentrische Hybris. Die Sicherheitssysteme fallen aus und die Menschen müssen erkennen, dass sie in einer urzeitlichen Wildnis keine dominante Spezies an der Spitze der Nahrungskette mehr wären.

Mit bahnbrechenden visuellen Effekten bedient *Jurassic Park* den Wunsch nach Immersion in die Urwelt, der bereits in der monumentalen Visualisierung Wilhelm Albert Lefébres (1873–1974; Kat. 63) zum Ausdruck kommt, und macht gleichzeitig den Horror angesichts der Erfahrung der Tiefenzeit für ein modernes Publikum erlebbar. Der Film wirft darüber hinaus existenzielle Fragen auf: Werden auch die Menschen aussterben, so wie vor Urzeiten die Dinosaurier? Könnte die Natur in Zukunft wieder zu einer Natur ohne Menschen werden? Oder kann das aktuelle sechste Massenaussterben gar mittels Gentechnik umgekehrt und die Artenvielfalt durch das Klonen ausgestorbener Spezies bewahrt werden? ↪ Verena Suchy

Tidwell 2020, S. 31–48.

65

Jurassic Park

Universal Pictures
Drehbuch: Michael Crichton, David Koepp;
Regie: Steven Spielberg
USA, 1993
Kinofilm, 123 Minuten

WERDEN AUCH DIE MENSCHEN
AUSSTERBEN?