

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Horn, Eva

Zukunft als Katastrophe

Auf Friedensmission zwischen Mann und Frau

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

Einleitung 7

Die Erde ohne Menschen – Zukunft als Katastrophe – Die Katastrophe als Offenbarung – Über dieses Buch

1. Die Geburt des Letzten Menschen 45

Romantische Verdunklung – Der leere Himmel: Jean Pauls »Rede des toten Christus« – Die Aufklärung des Letzten Menschen: Grainvilles »Le dernier homme« – Zukunft als Hungersnot: Malthus (1) – Anthropologie der Katastrophe: Byrons »Darkness« (1816) – Die Klimakatastrophe 1816 und die Poetik der Extrapolation

2. Die Bombe: Apokalypse-Blindheit, Sicherheitskalkül und der heimliche Wunsch nach dem Ende 77

Blitz und Uhr – Die letzte Waffe – Apokalypse-Blindheit – Das Undenkbare denken: Herman Kahn – Sicherheit durch Risiko: Dr. Szilards MAD – Das obszöne Begehren nach dem Ende: »Dr. Strangelove« und »Fail-Safe«

3. Das Wetter von übermorgen. Imaginationsgeschichte der Klimakatastrophe 110

Das unheimliche Wissen: Wetter und Klima – Der Mensch und sein Klima – Sommer: Traum und Albtraum vom gemäßigten Klima – Herbst: Szenarien der Abkühlung – Winter: Die Schrecken des Eises und der Finsternis – Frühling: Politik des unsicheren Wissens

4. Überleben: Die Biopolitik der Katastrophe 181

Die Alarmbereiten: Survival-Bewegungen – Das Pathos des Ernstfalls – Blutsbande: Die Biopolitik der Katastrophe – Krieg der Arten – Rettungsboot Erde – Tragische Entscheidungen – Biopolitik der Knappheit: Malthus (2) – Nach dem Ende: Becketts »Endgame«, McCarthys »The Road«

5. Die Zukunft der Dinge. Unfall und technische Sicherheit 241

Super-GAU – Das Licht des Unfalls – Der wahrscheinliche Unfall: Crash – Der unwahrscheinliche Unfall: Die Verkettung unglücklicher Umstände – Technische Sicherheit – Spätfolgen: Don DeLillos »White Noise«

6. Die Paradoxien des Voraussehens 297

Narrative der Prävention – Unterhandlungen mit der Zukunft: Kroisos und Ödipus – Die Sorge im Bau: Kafkas »Der Bau« und Nichols' »Take Shelter« – Zeitmaschinen: Medien der Zukunft in »Twelve Monkeys« und »Minority Report«

Schluss 376

Dank 388

Anmerkungen 391

Bibliographie 436

Register 463

Einleitung

Die Erde ohne Menschen

Ein Mann rast im Sportwagen durch Manhattan, vom Washington Square aus die Fifth Avenue herauf in Richtung Midtown. Es ist taghell, aber die Straßen sind leer. Geparkte Autos am Straßenrand, niemand sonst auf der Straße. Dafür wächst in den Ritzen des Asphalts verdächtig viel Gras. Die Kamera fährt hoch, über die Dächer Manhattans, und man sieht: Der Mann ist der einzige Mensch in der Stadt, sein Auto das einzige, was sich bewegt. Nur das ferne Röhren seines Motors tönt über der Innenstadt. Am Times Square steht mannshohes Gras, in dem Damwild graszt. Was einst ein Hexenkessel von Menschenmassen, Werbung und Verkehrschaos war, ist nun zugewachsen und überflutet von warmem, ruhigem Spätsommerlicht. Es herrscht vollkommene Stille. – Der Vorspann des Films *I am Legend* (2007) ist ein Bild wie aus einem Traum: eine leere Großstadt, Pflanzen, die die ewig verkehrsverstopften Straßen und Plätze überwuchern, Tiere, die sich in dieser Wildnis wieder eingerichtet haben.¹ Der letzte Mensch, der in dieser leeren Stadt lebt (in diesem Fall Will Smith) hat plötzlich Ruhe und Platz, ist entlastet von den Zumutungen sozialen Dauerkontakts und einer Zivilisation, die Bäume und Tiere nur noch in Form von Parks und Haushunden kennt. Endlich die Fifth Avenue in Gegenrichtung hochfahren, endlich durch die Innenstadt rasen, was der Motor hergibt. Aber dem Film geht es nicht um Kulturkritik und auch nicht um die heimlichen Träume ge-



Abb. 1: Die Stadt nach dem Menschen: Fifth Avenue in Manhattan überwuchert von Pflanzen. I am Legend, USA 2007

stresster Städter. Es geht um die ultimative Katastrophe, ein Ende der Menschheit. Will Smith ist der einzige Überlebende einer menschengemachten Virusepidemie, die nicht nur New York, sondern fast die ganze Welt entvölkert hat. Er ist der letzte Mensch, zugleich Zeuge und Opfer eines Endes der menschlichen Spezies. Dennoch berührt uns dieses Bild des still zerfallenden, menschenleeren und von Ranken überwucherten New York nicht nur als Schreckensbild. Es ist auch ein heimlicher Wunsch: ein Bild post-apokalyptischer Ruhe, die nur einkehren kann, wenn der Mensch endlich wieder verschwunden sein wird.

Das Bild einer Erde ohne Menschen hat in jüngster Zeit eine seltsame, aber symptomatische Konjunktur. Thomas Glavinics Roman *Die Arbeit der Nacht* (2009) entwirft ein Wien, das über Nacht ohne Wiener ist, ja selbst ohne Haustiere; ein einziger Mensch bleibt übrig, um die neue Leere zu durchstöbern und nach seinen Nachbarn und Freunden zu suchen.² Der Sachbuchautor Alan Weisman imaginiert – diesmal nicht im Modus der Fiktion – eine zukünftige Verfallsgeschichte der Städte, Bauten und Architekturen, die uns umgeben, ebenfalls unter der fiktiven Voraussetzung, dass plötzlich, wie von Zauberhand, alle Menschen vom Erdball verschwunden sind. Weismans Bestseller *The World Without Us* (2007), der die mehrtei-

lige Fernsehserie *Life after People* inspiriert hat, gibt sich als Ruinenpoet, ein Volney unserer Zeit; er erzählt die melancholische Geschichte der Vergänglichkeit von Häusern, Brücken und prominenten architektonischen Wahrzeichen, wenn sie ohne menschliche Wartung der Natur ausgesetzt sind. Schon wenige Jahre nach dem Verschwinden des Menschen wird Beton bröckeln, werden Stahlseile reißen und Brücken einstürzen; in den Hochhäusern werden Gräser wuchern und Tiere nisten, bis schließlich Wassereinbrüche und Rost die Stockwerke ineinander kollabieren lassen. Informiert durch Bauingenieure und Archäologen, präsentiert Weisman den Blick auf eine Welt, die vom Druck der Menschheit endlich »entlastet« wäre:

Schauen Sie sich die Welt von heute an. Ihr Haus, Ihre Stadt. Die Umgebung, das Pflaster, auf dem Sie stehen, der Erdboden darunter. Lassen Sie alles, wie es ist, aber nehmen Sie die Menschen aus diesem Bild heraus. Löschen Sie uns einfach aus. Was bleibt? *Wie würde die Natur reagieren, wenn sie plötzlich vom Einfluss der Menschen befreit wäre?*²³

Die Antwort ist: Die Natur holt sich ihren Raum zurück. Langsam, angeführt von Rost und Schimmel, gefolgt von Schlingpflanzen und Kleintieren, erobert sich die Natur den Boden zurück, den die Zivilisation ihr streitig gemacht hatte. Weismans



Abb. 2: Die Wildnis kehrt zurück. Der Letzte Mensch (Will Smith) jagt Damwild in Midtown, Manhattan. I am Legend, USA 2007

Szenario von einer Zukunft ohne Menschen ist eine Rückkehr zur Natur, eine Rückkehr zu den Ursprüngen *vor* dem Menschen – so, wie das Manhattan aus *I am Legend* stellenweise so aussieht wie die grasbewachsene Felsenlandzunge zwischen zwei Flüssen, die das ursprüngliche Mannahatta noch vor vierhundert Jahren gewesen ist. Das Narrativ, das die Fiktion vom plötzlichen, kampf- und spurlosen Verschwinden des Menschen entfaltet, ist auf eine seltsame Weise tröstlich: Ist der Mensch erst weg, verschwinden irgendwann auch seine Spuren, die Welt gerät wieder in eine natürliche Balance, sie wird blühen und grünen. Nach dem Menschen kommt wieder der Garten Eden, die Rückkehr zum Anfang. Ein Narrativ von Krankheit und Heilung, Druck und Entlastung – bizarrerweise erzählt von dem Wesen, das selbst die Krankheit war. Bemerkenswert ist, dass dieses Wesen von der eigenen Auslöschung träumt, von der Möglichkeit, irgendwann wieder spurlos verschwunden zu sein.

Man kann diese Geschichte aber auch andersherum erzählen, wenn man von der nahen Zukunft in eine ferne springt. Ein Raumschiff mit extraterrestrischen Paläontologen landet irgendwo in 100 Millionen Jahren auf dem »Nordkontinent« der Erde. In einem tiefen Canyon stoßen sie auf eine breite Gesteinsschicht, in dem sie metallene und steinerne Artefakte finden: Zeichen für eine antike, längst untergegangene Zivilisation. In der gleichen Schicht finden sie aber auch die Spuren einer großen Katastrophe, die die Lebensbedingungen auf dem Planeten stark verändert haben muss. Was die Alien-Forscher analysieren, sind die Reste der Menschheit, die noch nach Millionen Jahren erhalten sind. Diese Geschichte erzählt der Geologe Jan Zalasiewicz in einem Buch, das sich mit den archäologischen Langzeit Spuren des Menschen auf der Erdoberfläche beschäftigt.⁴ Mit diesem kleinen posthumanen Narrativ führt Zalasiewicz einen derzeit intensiv diskutierten Begriff ein, den des »Anthropozäns« für die geologische Epoche, in der wir heute leben und in der der Mensch seinen unauslöschlichen

geologischen Abdruck hinterlassen haben wird: »Seit dem Beginn der Industriellen Revolution hat die Erde Veränderungen durchgemacht, die ausreichen, um einen globalen stratigraphischen Abdruck zu hinterlassen. Dieser unterscheidet sich von denen des Holozäns oder der früheren Interglazialphasen des Pleistozäns und umfasst Veränderungen in den Lebensformen, im Sediment und in der Geochemie der Erde.«⁵ Der Mensch ist also keine flüchtige Erkrankung. Sein Abdruck, das besagt der Begriff ›Anthropozän‹, wird nicht einfach unter Pflanzen und Sediment verwischt werden, sondern für Millionen von Jahren bestehen bleiben und den Menschen selbst überdauern. Aber auch dieser Begriff, der statt der Flüchtigkeit aller menschlichen Werke gerade dessen erdformatierende Wirkungsmacht auf den Punkt bringt, beruht auf einer apokalyptischen Erzählung: Der Mensch wird verschwunden sein, was von ihm bleiben wird, ist eine Gesteinsschicht.

Bemerkenswert sind diese beiden Narrative aus zwei Gründen: Erstens nehmen sie einen post-apokalyptischen Standpunkt ein, der – jenseits von eschatologischen Visionen – unmöglich ist (außer für Will Smith und die Alien-Paläologen). Der Mensch schaut auf sich selbst zurück, aber nach seinem eigenen Ende, eine Reflexion im Futur II: Es wird einmal gewesen sein. Ein Blickpunkt, von dem aus sich die Frage stellt, warum ein aktuelles Zeitgefühl notwendig auf Fiktion angewiesen ist. Gerade die reale Unmöglichkeit des Gedankenexperiments, das beide Erzählungen anstellen, macht sie so produktiv und erfolgreich. Ausgerechnet im Anthropozän, in der Epoche, in der der Mensch unauslöschlich in die Erdgeschichte eingegangen sein wird, ergeht er sich im Erfinden von Welten, in denen er nicht mehr vorkommt. Es ist, als rechnete der Mensch sich weg, um zu schauen, was nach ihm noch übrig ist. – Zweitens aber sind diese post-humanen, post-katastrophischen Geschichten erstaunlich unblutig. Der Mensch verschwindet in ihnen ganz ohne Massensterben und apokalyptische Heimsuchungen. Weisman spekuliert kurz über ein *homo-sapiens-*

spezifischen Virus, das alle Menschen mit einem Schlag hinweggerafft haben würde; aber vom Gestank der sieben Milliarden Leichen ist sein Buch gänzlich frei.⁶ Genauso bei Glavinic, dessen dichterische Phantasie Wien und überhaupt ganz Mitteleuropa in einer Nacht geräuschlos evakuiert. Weg mit dem Menschen: ja, massenhaft Tote: nein. Beide Gedankenexperimente handeln von einer Katastrophe ohne Katastrophe, so als würden wir immer schon aus der fernen Zukunft auf unseren nahen Untergang zurückschauen.

Zukunft als Katastrophe

Gedankenexperimente müssen nicht realistisch sein. Aber die Fiktion von der Erde ohne Menschen ist symptomatisch für eine höchst aktuelle apokalyptische Phantasie, die vom Mainstreamkino bis zum naturwissenschaftlichen Sachbuch, vom philosophischen Essay bis zum Roman reicht. Zweifellos hat sie mit dem Zerschneiden einer modernen Zeitordnung zu tun, die Aleida Assmann jüngst rekonstruiert hat: das Zerschneiden einer Zeitordnung, in der Zukunft noch ein »auratischer Schlüsselbegriff« war, ein Raum der Hoffnung, Planung und Gestaltung, ein Ort der Utopien.⁷ Aktuelle Entwürfe des Zukünftigen sind von dieser hoffnungsfrohen Zukunft denkbar weit entfernt. Ihr Modus ist das Futur II, ihr Gegenstand *Zukunft als Katastrophe*. Diese Phantasie, ihre Inhalte, ihre Quellen, ihre Geschichte und ihre Funktionen für eine Politik und ein Wissen von der Zukunft sind der Gegenstand des vorliegenden Buchs. Was sich in dieser Phantasie von der Erde nach dem Menschen verdichtet, ist eine seltsame Ambivalenz: Die Katastrophe ist gleichermaßen Wunschtraum und Angsttraum. *I am Legend* ist dafür ein besonders prägnantes Beispiel: Nach dem bukolischen Anfang vom leeren Manhattan ist der Film ein genretypischer Katastrophenthriller mit düsteren Bildern von panischen

Flüchtlingsströmen, Straßensperren und Tausenden von Toten. Die große Katastrophe ist die unvermeidliche Vorgeschichte jener (scheinbar) perfekten Idylle, in der man auf dem Times Square Damwild jagen kann. Eine Welt ohne Menschen, das weiß das Blockbusterkino besser als populäre Sachbücher, ist nicht ohne Blutvergießen zu haben.

Auf beide Bilder – die Katastrophe und das, was nach ihr kommt – starren wir gegenwärtig mit bemerkenswerter Insistenz. Der »apokalyptische Ton«, den Jacques Derrida den achtziger Jahren bescheinigte,⁸ kehrt gegenwärtig in den unterschiedlichsten Spielarten und Diskursformen wieder: im Kino (von Roland Emmerich bis Lars von Trier), in der Literatur (von Cormac McCarthy und Michel Houellebecq bis Kathrin Röggla und Thomas Glavinic), im populären Sachbuch, in Computerspielen, in der soziologischen und philosophischen Zeitdiagnose (von Ulrich Beck bis Harald Welzer, Peter Sloterdijk und Bruno Latour), in den Naturwissenschaften (von der Geologie bis zur Klimawissenschaft), und neuerdings sogar in der notorisch fortschritts- und wachstumseuphorischen Ökonomie.⁹ Seit Jahrzehnten diagnostiziert Ulrich Beck der Gegenwart eine »Risikogesellschaft«, die sich durch demokratisch verteilte, selbst gemachte Gefährdungen auszeichnet. Neuerdings attestiert er eine globale »Weltrisikogesellschaft«, in der Risiken grenzüberschreitend, nicht wahrnehmbar, aber auf komplizierte Weise zugleich selbst hergestellt und unabsehbar sind.¹⁰ Und Jared Diamonds Fallstudien über den Zusammenbruch von historisch und geographisch fernen Gesellschaften sind ebenso zum Bestseller geworden wie Harald Welzers finstere Prognose der in naher Zukunft drohenden »Klimakriege« und Ressourcenkonflikte.¹¹ Richard A. Posner, Martin Rees, Lee Clarke und jüngst John Casti haben ganze Reihen von detaillierten Disaster-Szenarien vorgelegt, vom Kollaps der Nahrungs- und Energieversorgung bis hin zur Auslöschung der Menschheit. Beklemmend ist, dass viele dieser Szenarien zwar als schwer antizipierbar und unwahrscheinlich eingeschätzt

werden, de facto aber (als Unfall oder Anschlag) relativ einfach zu bewerkstelligen wären.¹² James Hansen, einer der wortmächtigsten Warner vor einer drohenden Klimakatastrophe, korrigierte im August 2012 seine eigenen Einschätzungen zur globalen Erwärmung mit den Worten: »Ich war zu optimistisch.«¹³ Und James Lovelock, der zusammen mit Lynn Margulis in den siebziger Jahren mit der »Gaia-Hypothese« die Theorie von der Biosphäre als einem Makroorganismus entwickelte, prophezeit nun die »Rache Gaias«.¹⁴ Fast jeden Monat kommen Kinofilme auf den Markt, die entweder ein mehr oder minder spektakuläres Ende des Planeten Erde imaginieren – *2012* (2009), *Melancholia* (2011), *Seeking a Friend for the End of the World* (2012), *4:44 End of the World* (2012), die Auslöschung der menschlichen Spezies ins Auge fassen *Oblivion* (2013), *World War Z* (2013), *Contagion* (2011), in einer Welt nach dem Ende menschlichen Lebens auf der Erde spielen *9* (2009), *Wall-e* (2008), *The Book of Eli* (2010), *After Earth* (2013) oder die gänzliche Auflösung sozialer Institutionen nach einem Desaster ausloten *Wolfzeit* (2003), *Hell* (2011), *The Road* (2009). Die Apokalypse-Manie des gegenwärtigen Kinos ist so insistent, dass sie bereits Gegenstand filmischer Parodien wird, etwa in *This is the End* (2013). Der düsterste post-apokalyptische Roman der letzten Jahre, Cormac McCarthys *The Road* (2006), eine Geschichte vom Überleben zweier Menschen nach der restlosen Zerstörung der Natur, gewann unter anderem den Pulitzer Prize und wurde prominent verfilmt. Und in den letzten Jahren wächst das Computerspiel-Genre »Survival Horror« rasant, das die Spieler in post-apokalyptische Szenerien versetzt und dort ums Überleben kämpfen lässt. – Kurzum: Imaginierte, prognostizierte und antizipierte Störfälle, Katastrophen und Untergangsszenarien bebildern ein Zukunftsgefühl, das ein in den letzten Jahren immer wieder verwendeter Titel schön auf den Punkt bringt: *Das Ende der Welt wie wir sie kannten*.¹⁵

Die Gegenwart fühlt sich auf ein Ende zustolpern, auf eine Zukunft, von der ein Strategiepapier der Rückversicherung

Swiss Re tief sinnig formuliert: »Zukunft ist keine Frage der zeitlichen Ferne. Zukunft ist das, was sich gravierend vom Gegenwärtigen unterscheiden wird.«¹⁶ Was in dieser Formulierung gefasst ist, ist Zukunft als radikaler Bruch mit dem Jetzt, als reine Alterität; etwas, das wir von der Gegenwart aus weder antizipieren noch verhindern können – jenseits aller Vorsorge, Steuerungsanstrengungen und Absicherungen. Das mag die unvorhersehbare technische Innovation sein oder ein ungeahnter sozialer Wandel. Aber interessant (jedenfalls für eine Rückversicherung) ist die Zukunft vor allem als Schaden: Es ist der technische Großunfall, der sich morgen ereignet ebenso wie der Weltuntergang in Millionen von Jahren. Die Bezeichnung für eine solche unabsehbare und radikale Wendung ist sehr alt und stammt unmittelbar aus der Literatur: *καταστροφή* (*katastrōphè*), zusammengesetzt aus der Präposition *κατά*, die eine Umkehr- oder Abwärts-Bewegung anzeigt, und dem Verb *στήφειν*, wenden, drehen, umkehren. Wortwörtlich bedeutet *καταστροφή* also eine Wendung nach unten. Aristoteles nennt diesen Punkt die *περιπέτεια* (*Peripetie*), den Umschlag der Handlung in ihr Gegenteil, vom Glück ins Unglück.¹⁷ In den Dichtungslehren, die sich von Aristoteles' *Poetik* ableiten, ist die »*catastrophe*« aber nicht der unmittelbare Umschlagspunkt, an dem ein erstrebtes Handlungsziel sich in sein Gegenteil wendet, sondern das *Ergebnis* dieser Wendung. Poetologisch ist »Katastrophe« jener letzte Teil einer Handlung, in dem alles seinen endgültigen Lauf (zum Guten oder Schlechten) genommen hat, die Gefühle sich beruhigen und Stille einkehrt.¹⁸ Die Katastrophe ist ein Ende, ein Abschluss, etwas, das *gekommen sein wird*. Dabei muss das nicht notwendig (so sehen es jedenfalls die vormodernen Poetologien) ein schlechtes Ende sein, sondern vor allem eine Auflösung (*dénouement*) jener Verworrenheit, die eine Dramenhandlung ebenso kennzeichnet wie eine komplizierte Situation, solange sie gegenwärtig ist. Erst vom Ende her überschaut man sie. Aus der Dichtungstheorie wandert der Begriff in der Frühen Neuzeit in

die Theologie und die Naturwissenschaften ein – und dies nun nicht mehr als gute *oder* schlechte Wendung, sondern als reines »Negativereignis«. ¹⁹ Für die Theologen ist »Katastrophe« ein Akt göttlicher Strafe (verwendet für Sodom, die Sintflut und das Weltende), für die Historiker politische Umwälzung (häufig austauschbar durch den Begriff »Revolution«), für die Naturwissenschaftler der Einbruch gravierender Naturereignisse wie ungünstige Kometeneinflüsse, Erdbeben, Überflutungen etc. – kurzum: »Verfall, Zerrüttung und Auflösung der Natur«, wie David Hume formuliert. ²⁰ Die Natur selbst wird schließlich von Burnet bis Cuvier als grundlegend »katastrophisch« gesehen: Sie ist ein Gefüge, das – durch göttlichen Eingriff oder aus eigener Gesetzmäßigkeit – immer wieder von Zerstörungen und Auslöschungen heimgesucht wird. ²¹ In der Abwendung von einer eschatologischen Geschichte, die nur zwei Katastrophen kennt – die Sintflut und das kommende Weltende – wird Natur in der Aufklärung selbst zum Katastrophen-geschehen. Sie erzeugt und vernichtet Lebensformen, bringt aber auch immer wieder neue hervor.

Im 20. Jahrhundert wird der Begriff dann zu einer »ubiquitären Krisenkategorie, die sich allmählich von einem Ereignis- in einen Prozess und schließlich in einen Zustandsbegriff wandelte.« ²² Mit anderen Worten: »Katastrophe« wird zum Schlagwort der Zeitdiagnose: Irgendetwas ist immer im Begriff, sich zu einer Katastrophe auszuwachsen oder bereits eine zu sein. »Etwas nimmt seinen Lauf«, wie es in Becketts *Endgame* heißt. ²³ Am prägnantesten hat Walter Benjamin dieses Zeitgefühl auf den Punkt gebracht:

Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. Dass es ›so weiter‹ geht, ist die Katastrophe. Sie ist nicht das jeweils Bevorstehende, sondern das jeweils Gegebene. Strindbergs Gedanke: die Hölle ist nichts, was uns bevorstünde – sondern *dieses Leben hier*. [...] Die Rettung hält sich an den kleinen Sprung in der kontinuierlichen Katastrophe. ²⁴