

Eva Horn (Wien)

ENDEN DES MENSCHEN. GLOBALE KATASTROPHEN ALS BIOPOLITISCHE FANTASIE

Einer der beharrlichsten Träume der Moderne ist der von der Vernichtung der gesamten Menschheit: Eine sich verdunkelnde Welt, ewiger Winter, zerberstende Kontinente oder einbrechende Fluten löschen den Menschen und seine Städte aus. Wesen von anderen Sternen landen und führen unerbittlichen Vernichtungskrieg gegen die menschliche Spezies. Ein atomarer Winter oder eine tödliche Infektion machen menschliches Leben auf dem Planeten unmöglich. Was bleibt, sind die Ruinen verwüsteter Metropolen und menschlicher Zivilisation und eine mal üppig wuchernde, mal ebenfalls zerstörte Natur. Gern werden diese Fantasien »apokalyptisch« genannt, und nicht selten zitieren sie Motive und Namen aus der Johannes-Offenbarung. Kriegs- oder Katastrophen-Filme heißen *Apokalypse Now* oder *Armageddon*.¹ Und nicht nur Fiktionen zitieren die alten Untergangs-Visionen: Pessimistisch gehaltene Umweltberichte nennen sich *Die Reiter der Apokalypse*, theologische Sammelbände verzeichnen die *Gegenwart der Apokalyptik*.² Besonders die populären Unterhaltungsfiktionen forcieren die Parallelen zwischen den modernen Vernichtungsszenarien und den biblischen Weltuntergangsnarrativen: Sterne fallen vom Himmel (Offb. 6, 13), man trennt die Geretteten von denen, die untergehen müssen, so wie Gott die Stämme Israels vom allgemeinen Untergang errettet (Offb. 7, 1). Man baut, ganz biblisch (aber nicht apokalyptisch), Archen (Genesis 5). Und wieder und wieder, in Bildern, Filmen und Romanen, wird der Untergang der »Großen Stadt« beschworen – zumeist mit New York als moderner Hure Babylon (Offb. 17 und 18).

Aber diese gern und explizit vorgenommene Assoziation unterschlägt die fundamentale Kluft zwischen der zweitausend Jahre alten Prophezeiung und den von höchst aktuellen Themen besessenen Untergängen der Moderne. Denn während die Zerstörung der Welt in der apokalyptischen Vision des Johannes auf eine Erneuerung hinausläuft, auf ein »neues Jerusalem« (Offb. 21, 2), während sie als gerechter Kampf gegen die Mächte des Bösen und als Gericht über die Gerechten

¹ So die Filme von Francis Ford Coppola (1979) und Michael Bay (1998). Zur modernen Apokalypse und der besonderen Konjunktur dieses Motivs in den frühen achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts vgl. die klassische Studie von Vondung: *Apokalypse in Deutschland*. Vondung betont aber eher die Kontinuitäten zwischen den Motiven der Johannes-Offenbarung und dem aus ihr extrapolierten Geschichtsdenken einer unmittelbar bevorstehenden Endzeit und Vollendung der Geschichte.

² So die deutsche Übersetzung von Cousteau: *The Cousteau Almanach*. Elbertz u. Zwick: *Jüngste Tage. Die Gegenwart der Apokalyptik*.

und Ungerechten gedacht ist, ist die Endzeit der Moderne nichts als ein Ende, eine »nackte Apokalypse, das heißt: eine Apokalypse, die im bloßen Untergang besteht, die also nicht den Auftakt zu einem neuen, und zwar positiven, Zustande [...] darstellt.«³ Der Untergang in der Moderne ist kein Moment der universalen Gerechtigkeit und kein Neubeginn mehr. In ihm gibt es nichts zu hoffen als die Möglichkeit, ihn als Einzelner und für absehbare Zeit vielleicht doch zu überleben. Aber es ist auch kein Untergang, der den Menschen unweigerlich zustößt wie das kosmische Gottesgericht und auf den sie nach einer unerbittlichen Logik der historischen Zeit unweigerlich zulaufen.

Auch wenn die antiken Prophezeiungen ebenso wie die fiktiven oder wissenschaftlichen Katastrophenszenarien der Moderne Textgattungen des Vorher-Sehens sind, Modi eines Wissens von der Zukunft, so unterscheiden sich diese Zukünfte doch strukturell ums Ganze. Eine Zukunft, die dem Menschen zustößt und die – im Wortsinne des Begriffs »adventus« – unabänderlich auf ihn zukommt, wird in der Neuzeit abgelöst von einer Zukunft, die der Mensch macht, die veränderbar ist, eine Zukunft, die der Mensch ebenso verschulden wie aufhalten kann. »Menschliche Akteure begreifen sich nicht mehr als Rezipienten von ihnen zugeordneten Ereignissen, sondern als Autoren ihrer Zukunft.«⁴ Die Untergänge der Moderne sind darum keine Erlösungs- und Straffantasien mehr. Sie offenbaren nicht die göttliche Macht über die menschliche Geschichte. Wenn sie überhaupt noch jene apokalyptische Funktion des Offenbarens haben, dann scheinen sie etwas gänzlich Diesseitiges zu enthüllen: das, was der Mensch selbst ist – oder besser: »was er gewesen sein wird«. Der absolute Ernstfall, der sich mit der Möglichkeit einer globalen Vernichtung stellt, »testet« den Menschen, er stellt seine moralische Integrität, seine Institutionen und seine Bindungen, aber auch seine individuelle Tapferkeit und Klugheit auf die Probe. »Gerettet« wird nicht mehr der Gerechte, nicht mehr der von Gott Erwählte (vgl. Off. 7, 4; 14, 1), sondern gerettet ist einfach, wer überlebt. Das Leben, genauer gesagt: das Überleben, ist das einzige Ziel, das diese »nackten Apokalypsen« noch bereithalten. Und es ist ein entsprechend »nacktes« Leben, ein Leben als reines Überleben; es ist die biologische Fortführung der Spezies, welche hier auf dem Spiel steht. Die Zukunft der Moderne ist eine, die das Leben selbst, die Existenz des Menschen als Gattung, zum einzigen und letzten Zweck aller Geschichte und allen menschlichen Handelns macht.

Es ist die Romantik, die diese nunmehr auf den Menschen, seine Fähigkeiten, Schwächen und in letzter Konsequenz seine Geschichtsmächtigkeit bezogene Offenbarung zum ersten Mal durchspielt. Zwar wird das alte Apokalypse-Muster von Untergang und Erneuerung oder Erlösung auch in der Moderne wieder und wieder bemüht – nicht zuletzt, um Kriege oder Revolutionen wünschbar erscheinen zu lassen oder um die Zerstörungen, die die Moderne selbst herbeiführt, in ein heilsgeschichtliches Schema zurückzuführen. Aber gerade mit dem Aufkommen eines Geschichtsmodells vom unabsehbaren Fortschritt und einer gänzlich offenen

³ Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, II, S. 207.

⁴ So die Grundthese der hervorragenden Studie von Uerz: *ÜberMorgen*, zit. S. 421.

Zukunft werden um 1800 Katastrophen denkbar, die nichts sind als ein Ende, das Ende der Menschheit, die rest- und erlösungslose Auslöschung.⁵ Die Romantik beginnt von letzten Menschen zu träumen, von den imposanten Ruinen, die in zweitausend Jahren von den großen Metropolen der Moderne noch übrig sein werden. Mary Shelleys Roman *The Last Man* (1826) schildert die langsame Ausrottung der Menschheit durch eine rätselhafte Pest, vor der die Protagonisten durch ganz Europa fliehen.⁶ Victor Hugo imaginiert sich den neu errichteten Arc de Triomphe auf der Place de l'Étoile als von Flechten überwucherte Ruine – erst dann sei das Monument wirklich vollendet.⁷ Die alten apokalyptischen Motive werden dabei gelegentlich noch angespielt – aber gänzlich neu und anders besetzt. In den säkularen Katastrophen sind die Motive der Apokalypse nur noch Versatzstücke, Zitate, entfernte Ähnlichkeiten.

Lord Byrons Gedicht *Darkness* führt dies in beispielhafter Weise vor.⁸ Es entstand im Juli 1816, in jenem legendären »Jahr ohne Sommer«, in dem durch einen schweren Ausbruch des Vulkans Tambora in Holländisch Ost-Indien 1815 das gesamte Weltklima um einige Grad abgekühlt und der Himmel durch in die Atmosphäre geschleuderten Asche und Schwefelverbindungen für Jahre spürbar verdunkelt wurde. Es folgten sommerliche Fröste, schwere Unwetter und Überschwemmungen in Mitteleuropa, später Missernten und Hungersnöte, die eine große Auswanderungswelle nach Amerika auslösten. Das Gedicht ist so – auch wenn man das 1816 noch nicht wusste – ein frühes Dokument einer globalen und katastrophischen Klimaveränderung.⁹ Byron schildert eine Welt, die plötzlich im Dunkeln liegt: Das Licht der Sonne ist erloschen, die verstörte Menschheit beginnt, für Licht und Wärme erst Gebäude und Städte zu verfeuern, später die Wälder.

Darkness

I had a dream, which was not all a dream.
The bright sun was extinguish'd, and the stars
Did wander darkling in the eternal space,
Rayless, and pathless, and the icy earth
Swung blind and blackening in the moonless air;
Morn came and went--and came, and brought no day,
And men forgot their passions in the dread
Of this their desolation; and all hearts

5 Vgl. Koselleck: *Vergangene Zukunft der Frühen Neuzeit*.

6 Shelley: *The Last Man*. Der Roman ist weniger eine Weltende-Fiktion als vor allem eine Auseinandersetzung mit den politischen Ideen des Kreises um Mary und Percy Shelley und Lord Byron.

7 Vgl. Hugo: *A l'Arc de Triomphe*, S. 937.

8 Byron: *Darkness*.

9 Die katastrophale Abkühlung des Klimas wurde allerdings erst 1920 durch die Studien des Meteorologen William J. Humphreys auf den Ausbruch des Tambora zurückgeführt; vgl. Humphreys: *Physics of the Air*, S. 592. Bereits in den Jahren 1812ff. war das Wetter durch verschiedene kleinere Vulkanausbrüche ungewöhnlich kalt.

Were chill'd into a selfish prayer for light:
 And they did live by watchfires – – and the thrones,
 The palaces of crowned kings – – the huts,
 The habitations of all things which dwell,
 Were burnt for beacons; cities were consum'd,
 And men were gather'd round their blazing homes
 To look once more into each other's face.¹⁰

Byron bezeichnet seine Vision vom Weltende als »Traum, der kein Traum war«. »Ein Traum« nicht im Sinne einer reinen Träumerei, sondern eine wache und konsequente Fantasie über ein mögliches Ende der Menschheit. Byrons »Traum, der keiner ist« ist ein heuristischer Traum, ein Gedankenexperiment über eine denkbare Zukunft, in modernen Termini: ein Worst-case-Szenario.¹¹ Und dies kommt gänzlich ohne göttliches Gericht aus.¹² Denn in der dunklen und eisigen Welt sind es die Menschen, nicht mehr göttliche Kräfte, die die Städte und Wälder selbst zerstören, die – durchaus im biblischen Bild bleibend – Throne zerbrechen, um ein letztes Licht zu erhalten und um einander noch einmal ins Gesicht zu sehen. Die Menschen sammeln sich um diese letzten Feuer, aber in dieser Notgemeinschaft, das weiß schon Byron, entsteht keine neue, unvermittelte Form der Gemeinschaftlichkeit, wie sie etwa Kleist – und auch nur für einen kurzen, trügerischen Moment – den Überlebenden des Erdbebens in Chili vergönnt.¹³ Die Katastrophe löscht alle Leidenschaften bis auf die Angst. »And all hearts / Were chill'd into a selfish prayer for light.«¹⁴ Das Desaster zerstreut die Menschen, es wirft sie zurück auf Selbstsucht und Verzweiflung, Heulen und Zähneknirschen. Nach den Anfällen der Verzweiflung folgen blutige Kämpfe um letzte Ressourcen:

And War, which for a moment was no more,
 Did glut himself again: a meal was bought
 With blood, and each sate sullenly apart
 Gorging himself in gloom: no love was left [...].

Die letzten zwei Menschen, die einander auf der völlig verwüsteten Welt noch treffen, werden darum einander nicht in Solidarität und Hilfe begegnen, sondern in purem Entsetzen:

¹⁰ Byron: *Darkness*, S. 614f.

¹¹ Siehe dazu Horn: *Der Anfang vom Ende. Worst-Case-Szenarien und die Aporien der Voraussicht*.

¹² Morton Paley führt Byrons »Apokalypse, die kein Millennium kennt« auf das post-revolutionäre Bewusstsein Byrons zurück. Nach der Revolution sind keine Umbrüche mehr zu denken, die mehr wären als bloßes soziales Desaster. Paley: *Envisioning Lastness*, S. 7. Deutlich sind aber auch die Spuren von Buffons Weltvereisungstheorie und de Grainvilles *Le dernier homme*.

¹³ Vgl. Kleist: *Das Erdbeben in Chili*.

... they lifted up
 Their eyes as it grew lighter, and beheld
 Each other's aspects--saw, and shriek'd, and died --
 Even of their mutual hideousness they died,
 Unknowing who he was upon whose brow
 Famine had written Fiend.¹⁵

Die Angst voreinander schlägt um in grundlose Feindschaft. Das Erlöschen des Lebens auf der Erde, der letzte Kampf ums Überleben, so imaginiert Byrons Text, wird im Menschen seine asoziale Animalität hervorbringen, seinen Egoismus, seine Angst, seine Verzweiflung. Die Wahrheit, die der Ernstfall hier offenbart, ist keine mehr über die Rettung oder Verdammung seiner Seele. Es zeigt sich nichts als die ausnahmslose Sterblichkeit, aber auch die moralische Fragilität der Menschen. Keiner ist mehr besser als der andere, keiner wird gerettet – und sei es durch ein Zeichen der Selbstlosigkeit im Angesicht des Untergangs. Das Ende des Menschen ist für Byron auch der Erweis seiner Unrettbarkeit. Das Katastrophale an der Verdunkelung der Welt ist, dass sie auch die Natur des Menschen als moralisches und politisches Wesen verdüstert, ihn zu einem verstörten Einzelkämpfer werden lässt, der in jenen fiktiven Naturzustand des Kriegs aller gegen alle zurückfällt, den Hobbes als dunklen Grund jeder Form sozialer Organisation entworfen hatte. »No love was left«. Bezeichnend an Byrons Vision eines säkularen Weltuntergangs in *Darkness* ist, dass hier nicht nur das Leben auf dem Planeten zerstört wird, sondern die Idee des Menschen als Gemeinschaftswesen. Das, was die Katastrophe zerstört, ist die Fähigkeit des Menschen, ein soziales Wesen zu sein. Damit steht mit den modernen Apokalypsen nicht mehr die Gottgefälligkeit des Einzelnen auf dem Prüfstand und auch nicht mehr der Gang (oder das Ende) der Geschichte, sondern vielmehr der Mensch als *soziales und politisches Wesen*.

Die Untergänge der Moderne lassen sich so als politische Fantasien oder Fiktionen lesen, in denen das Soziale im Modus der ultimativen Krise – als Frage von Untergang und Überleben – gedacht wird. »Fiktionen« sind diese Untergänge nicht, weil sie »erfunden« wären, sondern in dem Sinne, dass sie im Modus einer hypothetischen Situation etwas narrativ durchdenken, das unsere Wirklichkeit intensiv strukturiert. Fiktionen, reduziert man sie nicht nur auf den Bereich der literarischen Erfindung, sondern versteht auch wissenschaftliche Gedankenexperimente oder philosophische Hypothesen als solche, sind Modi einer Exploration des Möglichen mitten in unserer sozialen Wirklichkeit. Sie sind, wie Slavoj Žižek bemerkt hat, Elemente einer Lebenswelt, die im Grunde genau von diesen populären Fantasien strukturiert wird.¹⁶ In ihnen figuriert die Katastrophe als »Einbruch des Realen«: Hier geht es um »Eigentliches«, um das, was den Menschen jenseits des kulturellen Cocons einer intakten Zivilisation »in Wirklichkeit« ausmacht. Was in der

¹⁵ Ebd., S. 616.

¹⁶ Vgl. Žižek: *Welcome to the Desert of the Real*, S. 12ff.

hypothetischen Krise durchdacht wird, sind ›mögliche‹ Spielarten des Sozialen – etwa der gegenseitigen Hilfe, der radikalen Selbstverteidigung, der notwendigen tragischen Wahl oder der rücksichtslosen Selbstsorge. Die Katastrophe fungiert so als epistemologische Rahmenbedingung, die eine spezielle Form der Einsicht ermöglicht: Im Angesicht des Untergangs, in der Extremsituation, so die Grundannahme all dieser Fiktionen, zeigt sich ein Wesen des Menschen und seiner Fähigkeit zur Gemeinschaft, zeigt sich, was tragfähig ist und was nicht. Die ultimative Katastrophe ist nicht nur in eine imaginäre Zukunft verlegt, sondern figuriert als Verdichtung und Aufgipfelung alles Zukünftigen. Dabei wird Zukunft gedacht als die Summe all jener Unfälle, Gefahren und Katastrophen, die die Kontinuität einer absehbar weitergehenden Gegenwart jäh zerreißen werden. Genau darum ›erleuchtet‹ die große Katastrophe diese Zukunft: Es erweist sich, welche Bindungen halten, welche Werte und Güter wirklich zählen, welche Eigenschaften und Verhaltensformen in der schlimmsten denkbaren Situation hervortreten werden. Und vor allem: welche das Überleben sichern und welche nicht. Die Katastrophe schält eine Essenz der Menschen und der Dinge heraus – genau darin liegt ihr apokalyptischer, das heißt *offenbarender* Wert auch jenseits aller Erlösung.

Vor allem das 20. Jahrhundert wird diese Katastrophen-Fiktionen – seien es Bilder, Geschichten oder wissenschaftliche Modellierungen – über die Zerstörung des Planeten und der Vernichtung der gesamten Menschheit geradezu inflationär auflegen. In der Literatur beginnt das moderne Katastrophen-Denken zweifellos mit H. G. Wells' berühmter Invasions-Fantasie *War of the Worlds* (1898), wird weitergeführt mit Texten wie Karel Capeks Rassenkrieg-Satire *Válka s mloky* (*Der Krieg mit den Molchen*) (1936) oder seinem Roboter-Stück *R.U.R.* (1920), in dem die Androiden sich schließlich gegen die Menschen wenden. Frühe Klima-Katastrophen-Geschichten wie Robert Krafts *Die neue Erde* (1910) oder die am Anfang des Jahrhunderts populären Eiszeit-Theorien¹⁷ führen bis in die post-apokalyptischen Landschaften einer fast restlos ausgelöschten, gänzlich dezivilisierten Menschheit etwa in Arno Schmidts *Schwarze Spiegel* (1951), Paul Austers *In the Country of Last Things* (1987) oder neuerdings Cormack McCarthys *The Road* (2006). Mehr noch als in der Literatur ist der Weltuntergang im Kino nach dem Zweiten Weltkrieg endemisch geworden. In den Katastrophen-Szenarien Hollywoods lässt sich dabei eine Geschichte der schlimmsten Ängste einer jeweiligen Epoche oder dessen lesen, was sich eine Zeit als ihren ›Ernstfall‹ imaginiert. Während im Kalten Krieg der fünfziger und sechziger Jahre von Doomsday-Maschinen (*Dr. Strangelove*, 1964) und Alien-Invasionen (*War of the Worlds*, 1953, *Invasion of the Body Snatchers*, 1956 und 1978), neuerdings noch einmal als *Invasion* (2007) geträumt wird, Chris Marker's Experimentalfilm *La Jetée* (1963) den Versuch imaginiert, sich aus einer atomzerstörten Welt zurück in ein noch intaktes Leben zu träumen, entwerfen die besonders katastrophen-affinen achtziger und neunziger Jahre Asteroid-Kollisio-

¹⁷ Dokumentiert in Bölsche: *Eiszeit und Klimawechsel*.

nen (*Deep Impact*, *Armageddon*, beide 1998), einen Kampf intelligenter Maschinen gegen die Menschheit (*Terminator I*, 1984, und *Terminator II*, 1991), hochgerüstete, aber sprachlose Aliens, die die Städte zerstören (*Independence Day*, 1996) oder Viren-Pandemien (*Twelve Monkeys*, 1995, *Outbreak*, 1995, *I am Legend*, 2007). Die post-9/11 traumatisierten 2000er haben dem etliche weitere Alien-Filme (*War of the Worlds*, 2005, *Signs*, 2002, *Invasion*, 2007), aber auch Klimakatastrophen (*The Day After Tomorrow*, 2004) oder Super-Vulkanismus (2012, 2009) hinzugefügt. – In all diesen Untergängen geht es immer nur um eines: das Überleben. Wo die heilsgeschichtliche Apokalypse die Rettung als Erlösung von der Welt und als Eingang ins Reich Gottes feiert, wo moderne Rückgriffe aufs Apokalyptische gelegentlich noch Erneuerung und Neue Menschen erwarten, die aus der Zerstörung hervorgehen sollen,¹⁸ ist das Versprechen der säkularen Kataklysmen denkbar bescheiden. Es geht nur noch darum, weiterleben zu können, bestenfalls noch ein paar Andere – fast immer sind das die eigenen Familienmitglieder – zu retten. Das biologische Überleben wird zum einzigen Ziel eines Endkampfes, der nunmehr nicht mehr zur *Heils*-Geschichte, sondern eigentlich zur *Natur*-Geschichte gehört: als Überlebenskampf zweier Rassen oder als Aussterben einer Art unter katastrophisch veränderten Umweltbedingungen.

Aber gerade dies macht den genuin politischen Gehalt der modernen Apokalypsen aus. Indem sie, wie schon das Gedicht Byrons in nuce vorführt, im Weltuntergang das Soziale selbst auf den Prüfstand stellen, verweisen sie auf jene unheimliche Verknüpfung von Politik und biologischem Leben, die Michel Foucault unter den Begriff der ›Biopolitik‹ gebracht hat:

Jahrtausende hindurch ist der Mensch das geblieben, was er für Aristoteles war: ein lebendes Tier, das auch einer politischen Existenz fähig ist. Der moderne Mensch ist ein Tier, in dessen Politik sein Leben als Lebewesen auf dem Spiel steht.¹⁹

Die Moderne ist eine Epoche, so hat Foucault vorgeführt, die das Leben – das gattungsmäßige Überleben (*zoé* bei Aristoteles), nicht das gute und gerechte Leben in der Polis (*bios*) – zum eigentlichen Gegenstand des Politischen gemacht hat. Bevölkerungspolitik, Sozialversicherung und die Sicherstellung der Volksgesundheit von der Krankenversicherung bis zur Seuchenprävention sind die ebenso vielfältigen wie segensreichen Elemente dieser genuin modernen Sorge des Staates um das biologische Leben und Überleben der Bevölkerung. Gleichwohl, so hat Foucault auch gezeigt, ist die moderne Bio-Macht nicht nur eine Macht, Leben zu produzieren und zu fördern – sondern immer auch eine Macht, die tötet – und dies ›um des Lebens Willen‹. ›Ungesunde‹ Lebensformen müssen ausgelöscht, ›unwertes‹ oder infiziertes Leben ausgemerzt, ›andersartige‹ Körper an der Fortpflanzung gehindert, konkurrierende oder feindliche Lebensformen vernichtet werden. Die Rassis-

¹⁸ So dokumentiert etwa bei Vondung: *Apokalypse in Deutschland*.

¹⁹ Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 138.

men, ethnischen Säuberungen, Segregationen und Sterilisierungen des 20. Jahrhunderts bis hin zu Genoziden und Vernichtungskriegen sind so erklärbar als Teil einer Politik des Lebens, die – als ihre untrennbare andere Seite – immer auch eine Politik des Todes und des Tötens ist. »Was ist der Rassismus letztendlich?«, fragt Foucault: »Zunächst ein Mittel, um in diesen Bereich des Lebens, den die Macht in Beschlag genommen hat, eine Zäsur einzuführen: die Zäsur zwischen dem, was leben, und dem, was sterben muß.«²⁰ Die grundlegende biopolitische Entscheidung ist damit genau dieser Akt der Trennung: die Scheidung zwischen denen, die leben dürfen, und denen, die – um dieses Lebens willen – sterben müssen. Das Überleben der einen, so die unerbittliche Ökonomie von Leben und Tod, muss erkaufte werden mit dem Sterben der anderen.

Genau diese für die Moderne zentrale Verspannung von Überleben und Sterben aber wird in den Weltuntergangs-Szenarien geradezu exaltiert. Man überlebt nicht durch Tüchtigkeit oder Tugend, sondern *weil* andere sterben. Es ist diese ›tragische‹ Ökonomie von Leben und Tod, die in den Katastrophengeschichten den Gemeinschaftssinn der Menschen auf eine letzte, schwerste Probe stellt. Das Leben hat in dieser tragischen Ökonomie immer einen Preis: den eines anderen Lebens. Allerdings gibt es dabei zwei mögliche Modelle. Denn die Frage stellt sich, wer getötet werden muss: die anderen oder meinesgleichen? Der Feind oder der Freund? Je nachdem, wie diese Frage beantwortet wird, erhält man nicht nur andere Arten von Geschichten, sondern auch eine gänzlich andere Formatierung der Gemeinschaft. Je nachdem, wer im katastrophischen Moment getötet werden muss, ergeben sich zwei Typen von Narrativen, zwei Typen von biopolitischer Zäsur. Es sind zwei von einander scharf zu unterscheidende Varianten eines politischen Imaginären, das jeweils eine spezielle ›Lösung‹ des Problems nahe legt: eine Entscheidung darüber, wer zu töten sei, und ein Narrativ darüber, warum dies notwendig und gerechtfertigt ist. Ich nenne sie (1) *Krieg der Arten* und (2) *Rettungsboot Erde*.

(1) *Krieg der Arten*. Eines der ersten, immens populären und nachhaltig genrebildenden Ausrottungs-Szenarien ist H. G. Wells' berühmter Roman *War of the Worlds*. Es schildert eine Invasion von Mars-Wesen, die zunächst vor der staunenden und neugierigen Bevölkerung Englands in Zylindern auf der Erde aufschlagen, sich dann mit riesigen dreibeinigen Kampfmaschinen bewaffnen und sogleich beginnen, die Menschen mit Hitzestrahlen und Giftgas erbarmungslos auszurotten. Das Buch schildert in relativ trockenem, journalistisch gehaltenen Ton eines Ich-Erzählers den Weg dieses namenlosen Augenzeugen der Ereignisse durch die zerstörte Grafschaft Surrey, den so gut wie aussichtslosen Kampf der britischen Artillerie gegen die Waffen der Marsianer, die wahllose und doch planvolle Abschlachtung aller vorgefundenen menschlichen Wesen, die Zerstörung von Häusern und Landschaft, die Entvölkerung der ganzen Gegend. Irgendwann ist der Ich-Erzähler tatsächlich fast der ›letzte Mensch‹, er wandert durch ein gänzlich

²⁰ Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft*, S. 295.

verwüstetes Südengland, durch das von verkohlten Leichen volle London auf dem scheinbar aussichtslosen Weg zu seiner Frau, von der er durch die Invasion getrennt wurde. Am Ende sucht er nach den plötzlich spurlos verschwundenen Marsianern, um sich freiwillig von ihnen töten zu lassen – und entdeckt, dass diese selbst umgekommen sind, gestorben an einer Infektion mit terrestrischen Bakterien, gegen die sie keine Immunität hatten.

Bemerkenswert an Wells' Geschichte ist zunächst einmal die explizite Abwehr einer Interpretation des Geschehens in Termini der biblischen Apokalypse. Ausgerechnet der unangenehmsten Figur, einem Hilfsprediger, der sich einige Zeit zusammen mit dem Erzähler in einem Haus versteckt, werden ständige Verweise auf die Johannes-Offenbarung in den Mund gelegt; statt sich um sein Überleben zu kümmern, faselt er von Vergebung und göttlichem Strafgericht. Die richtige Verhaltensweise aber, daran lässt Wells' Erzähler keinen Zweifel, ist ein pragmatischer Überlebenswille, der nach dem theologischen Sinn des Geschehens gerade *nicht* mehr fragt. Wells geht es ganz offensichtlich um etwas anderes: nicht eine Konfrontation des Menschen mit Gott, sondern eine Konfrontation der Arten. Das zeigt sich in besonderer Prägnanz an jenem ebenso überraschenden wie friedlichen Ausgang der Erzählung. Geradezu lehrbuchmäßig setzt dieses Ende Darwins Theorem vom Überleben desjenigen Organismus um, der am besten an die Umweltbedingungen angepasst ist. Aber es enthält auch eine eminent politische Pointe. Denn in ihm findet jene biopolitische Verknüpfung von Leben und Tod statt, die das Leben stets um den Preis des Todes sichert. Die lebensrettende Immunität der Menschen gegen viele irdische Bakterien, so resümiert der Erzähler, sei durch etliche Tode erkaufte: »By the toll of a billion deaths man has bought his birthright of the earth, and it is his against all comers.«²¹ Aber auch die Invasion der Marsianer gehorcht darwinistischen Gesetzen. Sie fliehen von einem langsam erkaltenden Planeten und suchen auf der Erde neuen Lebensraum. Was den Hauptteil der Geschichte ausmacht, ist also der Kampf zweier Arten um ein und denselben Lebensraum: Mensch gegen Marsianer. In dieser ausweglosen, auf Leben und Tod geführten Konfrontation liegt bereits die Essenz einer Modellierung von »totaler Feindschaft«, die das 20. Jahrhundert prägen wird. Denn was den Feind schon bei Wells kennzeichnet, ist eine radikale Andersartigkeit: andere Körper, andere Sinnesorgane, andere Formen der Kommunikation, eine kaum nachvollziehbare Intention, die erbarmungslose Ausrottung des anderen. Weder sehen die Marsianer die Menschen als gleichwertiges Leben an (ihr Vorgehen gegen die Menschen wird verglichen mit einem Schuh, der in einen Ameisenhaufen tritt und sich wenig um die Aufregung der Insekten schert), noch die Menschen die Marsianer. Im Epilog des Buchs reflektiert der Erzähler darum auch über Vorsorgemaßnahmen für die sofortige Vernichtung der Marsianer im Falle eines zweiten Angriffs.²²

Der »Krieg der Arten« ist damit die ebenso schrille wie eingängige Bebilderung einer Ontologie der Feindschaft, die sich im politischen Diskurs der Moderne

21 Wells: *The War of the Worlds*, S. 181.

22 Vgl. ebd., S. 191f.

explizit zwar erst im Umkreis des Ersten Weltkriegs herauskristallisiert, aber hier schon prägnant modelliert wird. Sie geht aus von einem Feind, der nicht um bestimmte Güter kämpft oder in bestimmten Aspekten anders ist, sondern radikal alteriert wird. Der Feind ist der schlechthin Andere, im Unrecht Befindliche, der mich in meiner Existenz bedroht und mit allen (wirtschaftlichen, intellektuellen, religiösen, waffentechnischen, strategischen) Mitteln zu bekämpfen ist. Insbesondere Carl Schmitt hat diese neue Ontologie eines ›totalen Feindes‹ ins Zentrum seiner Definition des Politischen gestellt und sie aus einer gänzlichen Entgrenzung des Konflikts abgeleitet: Es gibt nicht mehr Kombattanten und Zivilisten, sondern die Feindschaft umfasst und betrifft immer schon ganze Bevölkerungen.²³ Und sie dreht sich nicht mehr um konkurrierende Interessen oder Machtkonflikte, sondern um die Art des Seins: Der Feind »ist eben der andere, der Fremde, und es genügt zu seinem Wesen, daß er in einem besonders intensiven Sinne existentiell etwas anderes und Fremdes ist [...]«. Seine Fremdheit ist »die Negation der eigenen Art Existenz«.²⁴ Es ist ein Feind, mit dem keinerlei gemeinsame Basis des Menschseins mehr besteht, er ist Schädling, Über- und Unter-Mensch gleichermaßen. Für diese Alterität des Feindes in der Moderne ist der Alien die prägnanteste und populärste Figuration.

Genau deshalb werden die Invasions- und Katastrophen-Szenarien, die im Anschluss an Wells dem Modell des ›Kriegs der Arten‹ folgen, nie mehr so friedliche Ausgänge in Szene setzen wie den Schnupfen-Tod der Marsianer. Die Feind-Modellierung des Nationalsozialismus etwa war eine radikale, aber nicht die einzige Ausprägung dieser existentiellen, nur noch auf Vernichtung angelegten Feindschaft, eine Feindschaft, die schon in der bloßen Existenz des anderen den eigenen Untergang wittert. Der Kalte Krieg wird einen solchen ›Krieg der Arten‹ als mehr oder minder verhüllte Angriffe der ›Kommunisten‹ durchspielen. Die Alien-Invasionen des Kalten Kriegs sind solche Träume vom Angriff der Kommunisten, häufig mit der Pointe, diese als unsichtbare, in der eigenen Gesellschaft umgehende Feinde zu imaginieren (insbesondere in den verschiedenen Filmfassungen von *The Invasion of the Body Snatchers*). Spätere ›Krieg der Arten‹-Filme wie *Independence Day* (1996) werden die Konfrontation von Menschen und Aliens als eine fassen, in der es nur noch um reine Vernichtung geht. Die Aliens kommen, um die Menschen auszurotten, die Menschen werden die Angreifer mit allen Mitteln vernichten müssen, um überleben zu können. Deutlich wird in diesen modernen Szenarien eines existentiellen Endkampfes – zumal in ihren populären Ausformungen im Kino – aber auch, dass sich die Menschheit ›als Ganzes‹ überhaupt nur in dieser Figur ihrer Bedrohtheit als Einheit, als Spezies, fassen kann. Der Schluss von *Independence Day* bringt das auf die Formel, dass – nach erfolgreicher Zurückschlagung der Invasion – die ganze Menschheit nun ihren ›Unabhängigkeitstag‹ feiern könne. Jenseits des amerikanischen Chauvinismus, der die eigenen nationalen Symbole zu Menschheitsformeln erhebt, bringt diese Figur doch auf den Punkt, dass sich ange-

23 So bei Schmitt: *Totaler Feind, totaler Krieg, totaler Staat*.

24 Schmitt: *Der Begriff des Politischen* [1927], S. 27.

sichts der Existentialisierung und Totalisierung politischer Feindschaft die Menschheit nur noch im Angesicht des globalen Untergangs als Einheit denken kann. Nur gegenüber einem Feind, vor dessen Fremdartigkeit alle menschlichen Konflikte und Differenzen verschwinden, ist die Menschheit wieder Gemeinschaft – Überlebensgemeinschaft.

2) *Rettungsboot Erde*. Die Kopplung von Überleben und Töten, die die für das 20. Jahrhundert so prägende Ontologie des Feindes aufwirft, macht das Überleben des einen von der Auslöschung des anderen abhängig. Diese Art einer Verkopplung von Leben und Tod ist allerdings nur eine mögliche Spielart moderner Biopolitik, die von einer radikalen, aber auch vorgängigen Spaltung des Lebendigen ausgeht: von der Differenz der Lebensformen, der Zerklüftung alles Lebendigen in Arten, die miteinander ums Überleben kämpfen. Ein anderes, in der Moderne nicht minder notorisches Szenario dagegen geht paradoxerweise gerade von der Homogenität der menschlichen Gemeinschaft aus. Alle sind gleich, alle haben das gleiche Recht zu leben – und dennoch müssen einige sterben, um das Leben der anderen zu ermöglichen. Die Apokalypse figuriert hier nicht als Szene eines Endkampfes der Arten, sondern als Situation einer katastrophischen Krise, die »tragische Entscheidungen« nötig macht.

Das Arsenal solcher Krisen-Szenarien ist lang und folgt wissenschaftlichen oder geschichtsphilosophischen Konjunkturen: eine Abkühlung des Planeten, die in eine neue »Eiszeit« mündet (vornehmlich eine Fantasie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts);²⁵ ein Meteoriteneinschlag, der zu Verwüstung und Überschwemmung führt und durch den aufgewirbelten Staub die Atmosphäre verdunkelt;²⁶ tödliche kosmische Strahlung;²⁷ globale Seuchen, gegen die weder ein Heilmittel noch eine Resistenz existiert (ein neuerdings wieder reaktualisiertes Szenario der von Bioterrorismus besessenen neunziger Jahre);²⁸ eine als »Super-Vulkanismus« bezeichnete Destabilisierung der Erdkruste mit Erd- und Seebeben, Vulkanausbrüchen, Kontinentverschiebungen;²⁹ eine Erwärmung des Klimas mit katastrophischen Wetterbedingungen, Überschwemmungen, Dürren etc. (das gegenwärtig zweifellos prominenteste Katastrophenszenario).³⁰ Hinzu kommen unmittelbar menschengemachte Desaster wie ein atomarer Winter nach dem Einsatz von Nuk-

25 Die grassierende Furcht vor einer neuen Eiszeit dokumentiert etwa Bölsche: *Eiszeit und Klimawechsel*.

26 Zur Einführung in die Geschichte und die Folgen von Asteroid-Einschlägen vgl. Gehrels: *Hazards due to Comets and Asteroids*; ein kohärentes Worst-Case-Szenario für einen Einschlag entwickeln Clube u. Napier: *The Cosmic Winter*.

27 Für einen kurzen Überblick zu diesem Szenario siehe Dar: *Influence of Supernovae*.

28 Zum Seuchen-Fantasma der neunziger Jahre siehe Sarasin: »Antrax«; als Überblick über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand der Forschung siehe Kilbourne: *Plagues and pandemics*.

29 Für einen Überblick siehe Bindemann: *The Secrets of Supervolcanoes*.

30 Unter dem Aspekt einer möglichen globalen Katastrophe behandeln Frame u. Allen den Klimawandel in: *Climate change and global risk*.

learwaffen (ein beliebtes Szenario der achtziger Jahre) oder ein vom Menschen hergestellter und verbreiteter tödlicher Erreger (eher neunziger Jahre).

Diese Art von Kataklysmen sind nicht auf einen Feind zurückzuführen, sondern erscheinen – gibt man das alte apokalyptische Schema der Bestrafung oder Prüfung auf – entweder als schicksalhafte, aber moralisch neutrale Unglücksfälle oder als katastrophische Folgen menschlicher Unvorsichtigkeit. Einen ›Anderen‹ gibt es in ihnen nicht, die Menschheit ist gleichsam mit ihrer Katastrophe allein. Damit wird der gemeinsame Untergang zu einer Figur der unmittelbaren und schicksalhaften Einheitsstiftung: Alle Menschen werden gleichzeitig sterben, der Tod wirft den einzelnen nicht mehr auf seine individuelle Endlichkeit zurück, sondern gibt jedem einzelnen immerhin die Genugtuung, dass die Welt nach seinem Ende auch nicht mehr weiterbestehen wird. Die globale Katastrophe ist, nach Hans Blumenberg, der Zusammenfall von Lebenszeit und Weltzeit, die

Aufhebung des Ärgernisses, welches der einzelne daran nimmt, daß die Welt über die Grenzen seiner Lebenszeit hinweg unberührt fortbesteht; [...] Nicht überlebt werden zu können, ist der Trost, der an der Mitteilung hängt, man würde zwar – wie ohnehin durch den Tod – verlieren müssen, was man an der Welt und in der Welt hat – aber in und mit dem Verlust aller.³¹

Im gemeinsamen Sterben aller ist eine Einheit heraufbeschworen, die die Menschheit nur in der Apokalypse haben kann. Genau darin könnte jenes seltsame ›Vergnügen an tragischen Gegenständen‹ liegen, mit dem gerade diese Art von Szenarien – Kometeneinschlag, Wetterkatastrophe, Viren-Epidemie – in den letzten Jahrzehnten das Feindschafts-Szenario vom ›Krieg der Arten‹ im populären Imaginären zunehmend ersetzt. Filme wie *Deep Impact*, *The Day After Tomorrow*, *Southland Tales*, *I am Legend* und jüngst 2012 denken Katastrophen, die alle Menschen gleichermaßen betreffen und keine Möglichkeit der Rettung im Kampf eröffnen. Was in diesen Szenarien zählt, ist nurmehr das Überleben, der einfache und scheinbar unpolitische Akt des Sich-selbst-Rettens. Aber es ist genau dieses Überleben, das in die Einheit der Menschen als ›untergehende Gemeinschaft‹ eine Trennung einführt.

Der Film *Deep Impact* von 1998 führt dies mit selten erreichter Prägnanz vor: Ein Asteroid wird entdeckt, der in etwa einem Jahr die Umlaufbahn der Erde kreuzen wird. In dem Jahr, das bis zum Aufprall bleibt, wird ein Raumschiff losgeschickt, das den Asteroiden sprengen soll; die Sprengung scheitert aber. Nach dem abgebrochenen Rettungsmanöver im Weltall präsentiert die US-Regierung nun einen Notfallplan für das Land. Man hat in den Kalkstein von Missouri Bunker gebaut, die insgesamt Platz für eine Million Menschen bieten, wenn die Erde nach dem Einschlag für etwa zwei Jahre gänzlich unbewohnbar sein wird. Die Rede des amerikanischen Präsidenten angesichts der gescheiterten Rettungsmission ist bemerkenswert:

31 Blumenberg: *Lebenszeit und Weltzeit*, S. 78.

Now we have to make some decisions together. What do we do? You have a choice, we have a choice right now. Ever since the comet has been discovered we have been hoping and working for the best, but we've also been planning for the worst.

Er erläutert dann die Maßnahme, die garantieren soll, »that there will be enough of us left to rebuild a new world in the unlikely event that the comets do strike the Earth.« Die Höhlen-Bunker von Missouri sollen die Million beherbergen, bis der Fallout sich gesetzt haben wird und wieder Licht durch die Atmosphäre dringt. Natürlich wird auch hier mit biblischen Bildern nicht gespart: die Bunker sind die »neue Arche Noah«, das Raumschiff, das die Erde retten soll, heißt »Messiah«. Das eigentliche Problem aber ist die Frage, wer nun in diese Bunker darf – und damit eine Chance zum Überleben bekommt.

On August 10, a computer will randomly select eight-hundred thousand Americans to join the two-hundred thousand scientists, doctors, engineers, soldiers and artists who have already been chosen. Other countries are preparing similar ways along those lines, ways they consider best to preserve their way of life. This is ours.³²

Eine Million von knapp dreihundert Millionen amerikanischen Einwohnern ist nicht viel: 0,3% dürfen überleben.

Während hier von Rettung und »Bewahrung unseres Lebensstils« gesprochen wird, geht es also eigentlich darum, 99,7% der Bevölkerung sterben zu lassen. Was die Katastrophe nötig macht, sind Rettungspläne, die aber niemals für alle und nicht einmal für einen großen Teil der Menschheit greifen können. Die Katastrophe wird so zum Moment einer anderen biopolitischen »Entscheidung«: die Entscheidung darüber, wer überleben darf und wen man »sterben lässt«. Die Apokalypse ist der Moment, in dem eine andere biopolitische Trennung vorgenommen wird, eine Trennung, die nicht mehr zwischen den »Arten« scheidet, sondern mitten durch die Menge der eigenen Leute schneidet. In *Deep Impact* wird diese Trennung durch zwei Verfahren vorgenommen. Einerseits werden »Wissenschaftler, Mediziner, Ingenieure, Soldaten und Künstler« (!) in die Arche geschafft, Personen also, die als besonders bewahrenswert oder nützlich für das Überlebensprojekt eingeschätzt werden; andererseits wird eine Lotterie durchgeführt, die aus allen anderen US-Bürgern weitere 800 000 Personen auslost. Diese Lotterie hat zwei Einschränkungen: Personen über fünfzig dürfen nicht teilnehmen, Immigranten ohne Pass werden vom Film nicht einmal erwähnt. Was der Film zeigt, ist, wie diese Trennung durch Gruppen und Familien schneidet: Vater und Mutter der Protagonistin, einer wichtigen TV-Journalistin, sind von vornherein ausgeschlossen; ein Ehepaar, in dem die Frau bedeutend jünger ist als der Mann, trennt sich vorsorglich; vor den Augen ihrer zum Bleiben verdammt Kollegen soll die TV-Journalistin ausgeflo-

32 *Deep Impact* (1998), Regie: Mimi Leder, Buch: Bruce Joel Rubin, Michael Tolkin, mit: Téa Leoni, Robert Duvall, Elijah Wood, Vanessa Redgrave, Morgan Friedman.

gen werden, um als VIP ihren Platz in der Arche einzunehmen (sie gibt ihren Platz schließlich einer Kollegin mit Kleinkind). Familien werden auseinander gerissen, weil nur eines ihrer Mitglieder wichtig genug ist, in der Arche Platz zu finden. – Andere Filme bieten andere Selektionsverfahren: Im Wetter-Katastrophen-Thriller *The Day After Tomorrow* von Roland Emmerich wird in der einbrechenden Eiszeit nur die Bevölkerung südlich des 40. Breitengrads evakuiert – für den Rest, so dekretiert der beratende Meteorologe, sei sowieso kaum noch etwas zu tun. Im vom gleichen Regisseur gedrehten Film *2012*, der in der für Emmerich typischen Überwältigungsästhetik einen Weltuntergang durch Super-Vulkanismus, Erdbeben und rapide Kontinentverschiebungen vorführt, kommen schließlich nur noch Politiker und Superreiche in die Archen, für eine Milliarde Dollar pro Kopf.

Was diese Szenarien – die in den populären Modellierungen des Weltendes heute zunehmend das ›Krieg der Arten‹-Fantasma verdrängen – vorführen und plausibel machen wollen, ist die Vorstellung von der Erde als einem Rettungsboot: Einem Ort mit plötzlich oder allmählich dramatisch begrenzten Ressourcen, Ort einer Knappheit, die es nötig machen wird, die eigenen Leute sterben zu lassen oder zu töten. Während die Katastrophe im ›Krieg der Arten‹ zum Ernstfall eines radikalen Tötungsgebots des Anderen wird, ist sie im ›Rettungsboot‹-Szenario der Moment einer unausweichlichen Selektion unter Gleichen. Der frühe Bertolt Brecht der Lehrstücke ist einer der ersten, der in Stücken wie *Der Jasager*, *Die Maßnahme* oder dem *Badener Lehrstück vom Einverständnis* diese Art von Selektions-Szenarien zu Ende denkt: »Furchtbar ist es, zu töten. Aber nicht andere nur, auch uns töten wir, wenn es nottut. Da doch nur mit Gewalt diese tötende Welt zu ändern ist, wie jeder Lebende weiß«³³, heißt es in der *Maßnahme*. Wo Brecht aber das Töten oder Sterben-Lassen der eigenen Leute, möglichst mit deren ›Einverständnis‹, als paradoxes Gebot einer Ethik vorstellt, die die Welt ändern und bessern will, da sind die apokalyptischen Fantasien der Gegenwart ohne jede Hoffnung. Sterben müssen wir, eine bessere und andere Welt wird es nicht geben – offen bleibt nur noch die Frage, ob einige wenige das Überleben der Menschheit als Spezies in eine Zukunft retten können, die kaum mehr sein wird als eine trostlose, lebensfeindliche Urzeit.

Dabei wirft das Modell vom ›Rettungsboot Erde‹ einige fundamentale ethische und politische Probleme auf, die lange nicht so apokalyptisch sind wie die Film-Szenarien, in denen es seine scheinbare Plausibilität und Unausweichlichkeit entfaltet. Die Philosophin Onora O'Neill hat 1975 unter dem Titel *Lifeboat Earth* einen wegweisenden Aufsatz publiziert, der Fragen der Verteilungsgerechtigkeit und des Sterben-Lassens ausgehend von der Situation eines Rettungsboots reflektiert, in dem nicht für alle Insassen die zum Überleben nötigen Ressourcen vorhanden sind.³⁴ Darf man einen von sechs Insassen verdursten lassen, weil nur Wasser für fünf da ist? Darf man sich weigern, einen siebten und achten Menschen überhaupt an Bord zu lassen? Und wem sollte das Wasser vorenthalten werden: dem

³³ Brecht: *Die Maßnahme* [1931], S. 124.

³⁴ Vgl. O'Neill: *Lifeboat Earth* (dt. in: Lübbe: *Tödliche Entscheidung*).

Gesündesten oder dem Kränksten? Auch dies sind Fiktionen, nur dass sie nun nicht mehr unterhalten, sondern den Möglichkeitsspielraum ethischer Entscheidungen ausleuchten sollten. O'Neill unterscheidet dabei zwischen ›töten‹ und ›sterben lassen‹, behandelt aber als ›töten‹ alle Situationen, in denen Menschen durch die Handlungen oder Unterlassungen von Menschen sterben, wenn sich dieser Tod durch andere Entscheidungen hätte vermeiden lassen. Ausgehend von einem allgemeinen ›Recht, nicht getötet zu werden‹ fordert sie, dass unvermeidbares Töten – etwa wenn einem der Insassen eines Rettungsboots das Wasser vorenthalten wird, weil es nicht für alle reicht – immer ›begründet‹ werden muss durch ein faires Verfahren und dass es in unserer Verantwortung liegt, Situationen zu knapper Ressourcen in der Zukunft aktiv zu verhindern. Die Lotterie, die in *Deep Impact* die wenigen Überlebenden auswählt, gilt dabei als eben solch ein ›fares Verfahren‹ (jeder hat die gleichen Chancen, ausgewählt zu werden) wie das Prinzip, nur Menschen unter fünfzig zuzulassen (da sie noch für die Fortpflanzung der menschlichen Spezies sorgen können). Beide Auswahlprinzipien figurieren unter vier grundlegenden Verfahren zur ›Allokation‹ knapper Ressourcen in der klassischen Studie über solche ›tragischen Entscheidungen‹, die Guido Calabresi und Philip Bobbitt 1978 unter dem Titel *Tragic Choices* vorgelegt haben.³⁵ Das Buch lieferte einen ersten Vorstoß in der Debatte um die Verteilung knapper Güter und diskutiert mögliche Verfahren dafür. Anerkannt wird damit, dass es Entscheidungen gibt, die tragisch sind in dem Sinne, dass keine der möglichen Optionen wirklich wünschenswert ist – aber dass auch solche Entscheidungen unausweichlich sein können und rationale Verfahren benötigen, inklusive einer Einschätzung ihrer moralischen und sozialen »Kosten«³⁶. Wenn also im Katastrophen-Szenario von *Deep Impact* der Präsident sagt »we have a choice«, dann gibt das nur in diesem Sinne einer ›tragischen Entscheidung‹. Wir haben eine Wahl, die immer falsch ist, die zwei gleichermaßen wichtige Werte – in diesem Fall die Gleichwertigkeit aller individuellen Leben und die Notwendigkeit einer Auswahl zur Sicherung des Überlebens der Spezies – gegeneinander abwägen kann. Oder auch von zwei schlechten Möglichkeiten die

35 Vgl. Calabresi u. Bobbitt: *Tragic Choices*; das Buch von Calabresi und Bobbitt war ein erster Vorschlag zu geregelten Verfahren für die Verteilung von tragisch knappen Gütern und damit der Grundstein der heutigen Debatte um Allokationsethik, d. h. die ethische Debatte um die Prinzipien der Verteilung von knappen Ressourcen (etwa medizinische Versorgung oder Grundnahrungsmittel in Hungersnöten). Sie entwickeln in ihrem Einleitungskapitel vier grundlegende Verfahren der möglichen Verteilung: 1. Freier Markt (jeder entscheidet, wie viel ihm der Zugang zur Ressource wert ist); 2. Der ›politisch verantwortliche Ansatz‹ (accountable political approach; die Idee, dass Ressourcen so verteilt werden, dass es für die Gemeinschaft besonders nützlich ist, z. B. werden Wissenschaftler und Ingenieure gerettet), 3. Lotterie (jedes zufällige Auswahlverfahren, z. B. auch ›first-come-first-serve‹), 4. Das Gewohnheitsprinzip (im Grunde das Absehen von begründbaren Verfahren). Eine exzellente Dokumentation dieser Debatte in der Philosophie bietet der Reader von Lübbe: *Tödliche Entscheidung*.

36 Calabresi u. Bobbitt: *Tragic Choices*, S. 32; sie nennen das the ›costs of costing‹.

nur etwas weniger schlechte zu wählen: 100% Tote oder ›nur‹ 99,7%? Aber darf man Leben überhaupt quantitativ gegeneinander aufrechnen?³⁷

Was die neuen Apokalypsen mit der Fantasie eines ›Rettungsboots Erde‹ aufwerfen, ist eine ›Biopolitik der Knappheit‹, eine Politik, die das Leben und Überleben der Menschheit unter Bedingungen knapper und knappster Ressourcen denkt. Das Überleben der einen erfordert das Töten der anderen (im Sinne O'Neills: Zugang zu Ressourcen verweigern). Das ›Politische‹ an dieser Biopolitik bedeutet, dieses Töten im Sinne der Forderung O'Neills mit Begründungen und rationalen Verfahren zu versehen, statt es schamhaft »im Dunkel des Schicksalhaften«³⁸ zu belassen. Aus Töten soll ›begründetes Töten‹ werden. Diese Verschiebung von einer Ontologie der Feindschaft hin zur Vorstellung notwendiger ›tragischer Entscheidungen‹ hat ihren präzisen historischen Ort. Die ersten Überlegungen zur Allokationsethik erscheinen in den siebziger Jahren, wenige Jahre nach dem einschneidenden ersten Bericht des Club of Rome, *Grenzen des Wachstums* (1972), der eine Prognose des »superexponentiellen« Bevölkerungswachstums mit katastrophalen Ressourcen-Kämpfen (insbesondere um Wasser, Grundnahrungsmittel und fossile Brennstoffe) stellte.³⁹ ›Knappheit‹, ›Überbevölkerung‹ und ›Umweltzerstörung‹ prägten als Schlagworte seitdem die Zukunftsprognosen, die – je nach angenommenen Wachstumsraten – für das Jahr 2030 oder erst 2100 bei erschöpften Ressourcen und vergifteter Landschaft einen plötzlichen desaströsen Niedergang der menschlichen Spezies entwerfen.⁴⁰ Neuere Updates des Berichts (von 1992 und 2004) berechnen zusätzlich die Folgen des Klimawandels durch CO₂ und FCKW, haben aber auch teilweise optimistischere Prognosen im Hinblick auf fossile Brennstoffressourcen und technologischen Fortschritt. Aber mit der neuen Entdeckung der Knappheit beginnt ein biopolitisches Denken, das davon ausgeht, dass menschliches Leben auch ›zuviel‹ sein könnte – ein Denken, das den Szenarien vom ›Krieg der Arten‹ gänzlich fremd ist. In den siebziger Jahren werden darum drastische Programme zur Geburtenreduktion gefordert und teilweise auch umgesetzt (z. B. die Ein-Kind-Politik in China), in den Industrieländern werden erste Technologien zur Energieersparnis und zum Umweltschutz entwickelt; in den achtziger und neunziger Jahren wird auf sozialen Wandel, Umwelt-Technologien und eine grundsätzlich flexible Obergrenze der ›Tragfähigkeit‹ der Erde gesetzt.⁴¹ Das Denken einer ›Biopolitik der Knappheit‹ bleibt aber bis heute bestehen. Und mit ihm stellen sich jene ›tragischen Entscheidungen‹, die heute unter dem Sammelbegriff der ›Allokationsethik‹ auch in ganz unkatastrophischen Zusammenhängen intensiv diskutiert werden: als

37 Dies bestreitet etwa Taurek: *Should the Numbers Count?*

38 Lübke: *Tödliche Entscheidung*, S. 23.

39 Vgl. Meadows: *Die Grenzen des Wachstums*.

40 Vgl. ebd., S. 79ff.

41 Das Konzept der ›Tragfähigkeit‹ der Erde versuchte Cesare Marchetti mit seinem Aufsatz gegen den Club of Rome-Bericht von 1972 wesentlich zu erweitern; Marchetti: 10¹². *A Check on the Earth-Carrying Capacity for Men*.

Fragen etwa nach den noch tragbaren Kosten für teure Therapien oder für aufwendige Pflege bei alten oder komatösen Patienten. Ihren Ursprung aus dem Denken der Katastrophe können aber auch diese ›zivilen‹ Anwendungen nicht verleugnen. Denn jenseits des schon in der Antike diskutierten ›Rettungsboot‹-Szenarios war eine erste Praxis einer solchen tragischen Entscheidens die so genannte ›Triage‹, die Entscheidung, wer von den Verwundeten eines Schlachtfelds (später auch eines Unglücksortes) zuerst versorgt werden sollte: die Schwerverletzten, die am dringendsten Hilfe brauchen – oder die leichter Verletzten, die bei Hilfe die größere Überlebenschance haben? Die eigenen Soldaten oder die Zivilisten zuerst versorgen?⁴² Es sind die Katastrophen, deren Intensität und Dramatik solche tragischen Entscheidungen nicht nur nötig, sondern in gewissem Sinne auch entschuldigbar macht: Situationen begrenzter Handlungsmöglichkeiten, unmittelbaren Handlungszwangs, höchster Gefahr. Damit wird klar, dass die Katastrophe auch hier eine politische Figur wird, ein Narrativ, das Entscheidungen rechtfertigt. Denn im Angesicht der Untergangs, im Moment des absoluten Ernstfalls, sind tödliche Entscheidungen gerade deswegen ›begründbar‹, weil sie einer Logik der Ausnahme folgen. In der Ausnahmesituation gelten andere Regeln und darum können – für diesen einen Moment – Werte suspendiert werden, die als eigentlich unantastbar gelten (wie etwa die des universalen Rechts, nicht getötet zu werden). Damit zeigt sich auch die politische Funktion dieser Fiktionen noch einmal deutlicher: Die Katastrophen-Narrative wirken als Einübung in eine Politik des Ernstfalls. Sie machen akzeptabel, was eigentlich nicht hinnehmbar und als Regel weder ethisch noch politisch zu rechtfertigen ist. Der Moment des Untergangs suspendiert diese Verbindlichkeit unserer normalen ethischen Werte und politischen Grundkonsense. Diese Suspendierung zeigt sich besonders schön darin, wie die Katastrophenfilme unsere Vorstellungen von dem verändern, was man einen ›guten Ausgang‹ nennen könnte: Das aberwitzige Ende von Emmerichs Film *2012*, wenn fast die ganze Menschheit ausgerottet ist, aber eine einzelne, sympathische Kernfamilie es bis in die Arche der Superreichen geschafft hat und hoffnungsfroh auf den einzig unversehrten Kontinent Afrika zutreibt – diesen Schluss erleben wir als ein Happy-End.

Die säkularen Katastrophen der Moderne sind keine Apokalypsen im alten Sinne. Aber sie verbindet mit der Offenbarung des Johannes ein epistemischer Zug. Denn wie die alte Apokalypse Jahrhunderte lang die Vorstellungen des Menschen vom Lauf der Geschichte und von der Zukunft strukturierte, so strukturieren die modernen Katastrophen-Fiktionen unsere Vorstellungen vom in der Zukunft Möglichen. Auch sie offenbaren etwas, sie sind Momente einer exzeptionellen Evidenz, in der sich das soziale Wesen des Menschen zeigt. Die Enden der Menschheit – oder genauer: die Fiktionen und Gedankenspiele, die um dieses Fantasma des gemeinsamen Untergangs herum gesponnen werden – führen eine Geste der Enthüllung vor,

⁴² Gerade die unterschiedlichen Präferenzen und Kategorisierungen, die dabei in verschiedenen Ländern/Traditionen vorgenommen werden, zeigen die Kontingenz des Verfahrens; zur Einführung vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Triage> (Januar 2010).

die vorgibt, den Kern des Sozialen zu berühren. Am Ende, so der letzte Schluss dieser Weisheit, wird es doch nur um eines gehen: das Überleben. Am Ende wird man töten müssen, um zu überleben. Byrons romantischer Traum vom letzten Menschen führt nicht nur den Übergang von der Eschatologie zur säkularen Geschichte vor, sondern auch den Blick einer modernen politischen Anthropologie, die im Menschen seinen Kern aus Angst und Gewalt sieht, einen Kern, den der Kataklysmus ausschält, so wie ihn die Französische Revolution einst hervorgetrieben hatte. In den Katastrophen, die sich das 20. Jahrhundert imaginieren wird, wird dieses Motiv weitergetrieben, verwandelt in die Programmatiken der modernen Biopolitik. Ihre zwei Versionen – die Ontologie der Feindschaft im Szenario vom ›Krieg der Arten‹, die Biopolitik der Verknappung im ›Rettungsboot Erde‹ – präsentieren eine Verkopplung von Leben und Tod im Kern einer Politik des Lebens, die die Förderung oder Rettung des Lebens nur um den Preis des Todes denken kann: des Tötens oder In-den-Tod-Stoßens. Die Fiktionen vom Ende des Menschen haben dabei eine Funktion des Durchspielens von Möglichkeiten, die nicht nur den Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen erklärt, sondern auch dessen eminent politische Stoßrichtung. Denn sie spielt nicht nur mögliche Katastrophen-Szenarien durch, sondern vor allem auch Verhaltensweisen, die durch den Ausnahmezustand, in dem sie stattfinden, ins Exemplarische gehoben werden. Sie zeigen ›tragische Entscheidungen‹, in denen wir nicht mehr an das gebunden sein werden, woran zu glauben wir heute glauben. So sind die Apokalypsen der Moderne vielleicht in letzter Konsequenz Schulungen: Schulen des Tötens, Schulen des Sterben-Lassens.