

ROBERT WENINGER

## Letzte Menschen und der Tod Gottes

### Eine philosophische und literarische Genealogie\*

In den etwas mehr als zehn Jahren, seitdem ich diesen Aufsatz im Millenniumsjahr 2000 zuerst in *Arcadia* veröffentlichte, hat sich am Befund und an den drei Paradigmen, die ich identifiziere, im Grundsätzlichen nichts geändert. Das Thema ist unverändert aktuell – die Apokalypse hat nach wie vor Konjunktur: So sagte vor weniger als einem halben Jahr, da ich dies im September 2011 zu Papier bringe, der amerikanische Fundamentalist Harold Camping den Beginn des Jüngsten Gerichts voraus. Armageddon stehe uns bevor, verkündete er, und wir sollten uns wappnen. Selbst in den sonst so religiösen USA gab es Spaßmacher, die dies nicht ganz ernst nehmen konnten; so schrieb das Washington DC Transportation Department den folgenden Tweet: „Sorry, we will no longer be able to fill your potholes after Saturday.“ Seit September dieses Jahres läuft im Tate Britain in London unter dem Titel *John Martin – Apocalypse* eine Ausstellung mit Bildern dieses zu Lebzeiten populären, aber seither vergessenen viktorianischen Malers, der unter anderem für seine grandios-erhabenen Visionen des Jüngsten Gerichts und des letzten Menschen berühmt war – bis zu dieser Ausstellung vermuteten etliche seiner Bilder freilich über ein Jahrhundert lang in den Kellern des Tate Museums. Und vor wenigen Tagen erhielt ich eine Wurfsendung in meinen Briefkasten hier in einer Londoner Vorstadt, in der zu lesen stand: „You are invited to a Bible Lecture on the following subject: ‘Bible Prophecy and the Gospel Message. Prophetic Signs and Events in the Middle East Herald the Return of Jesus Christ and the Establishment of the Kingdom of God on Earth.’ Are You Prepared?“ – Der Titel dieses Pamphlets spricht für sich. – Schließlich: Soeben wird ein neuer Film von dem Regisseur Steven Soderbergh angekündigt, *Contagion* (USA 2011), mit großer Starbesetzung, Kate Winslett, Jude Law und Gwyneth Paltrow, in dem es um die Ausmerzungen der Menschheit durch eine ansteckende tödliche Krankheit gehen soll, rechtzeitig – und gezielt werbewirksam – zur im Herbst einsetzenden Grippesaison.

An neueren literarischen Publikationen zum Thema Menschheitsende fehlt es ebenso wenig, im angloamerikanischen Sprachbereich nicht minder wie im deutschsprachigen

---

\* Dieser Beitrag erschien erstmals in: *Arcadia* 35/1 (2000) 2–24, und wird hier um ein Vorwort erweitert und mit geringfügigen formalen Anpassungen wiederabgedruckt.

Raum. In den USA hat Cormac McCarthy mit seinem postapokalyptischen Roman *The Road* von 2006 Furore gemacht, der mit zwei angesehenen Preisen ausgezeichnet wurde, 2006 dem James Tait Black Memorial Prize for Fiction und 2007 dem Pulitzer Prize for Fiction. Auch Hollywood hat sich des Buches gleich angenommen mit einer Verfilmung unter der Regie von John Hillcoat mit Viggo Mortensen und Kodi Smit-McPhee in den Hauptrollen. Vater und Sohn durchwandern eine von einer unbestimmten Katastrophe verwüstete und von Asche bedeckte Welt – an nur einer Stelle wird angedeutet, die Verheerung der Welt könne von Menschen ausgelöst sein.<sup>1</sup> Die Mehrzahl der weit verstreut in Ruinen lebenden oder auf den Überlandstraßen vagabundierenden Überlebenden treiben ein tierisch-kannibalisches Unwesen, dem Vater und sein Sohn auf Schritt und Tritt ängstlich auszuweichen bemüht sind. Am Ende stirbt der erschöpfte Vater an einer Wunde, während der Junge – ein Hoffnungsschimmer in dieser ansonsten gottlosen und sinnentleerten Welt – von einem Trapper-ähnlichen Paar mit zwei Kindern, der verbleibenden *nuclear family*, adoptiert wird. Auf unserer Seite des Atlantiks hat der Wiener Autor Thomas Glavinic im gleichen Jahr wie McCarthy mit seinem Roman *Die Arbeit der Nacht* ein mindestens ebenso rätselhaftes Buch über einen Mann namens Jonas vorgelegt, der eines Juli morgens in seiner Wiener Wohnung aufwacht, um festzustellen, dass alle Menschen und Tiere buchstäblich spurlos verschwunden sind und er der einzige Überlebende zu sein scheint, und dies ohne offensichtlichen Grund – weder findet er Tote wie bei einer Seuche, noch Zerstörung wie nach einem Nuklearkrieg. Seine Suche nach weiteren Überlebenden – unter anderem per allerorten aufgestellten Videokameras, die jede menschliche oder tierische Bewegung aufzeichnen sollen – erweist sich als fruchtlos. Auch seine Reise nach Großbritannien, wo er seine Freundin Marie zu finden hofft, verläuft ergebnislos – zwar findet er ihre Sachen in der schottischen Wohnung ihrer Schwester, aber auch dort keine Spur von den auf so mysteriöse Weise verschwundenen Menschen. Nach Wien zurückgekehrt und mutterseelenallein in der Welt, stürzt sich Jonas am Schluss vom Stephansdom in den Tod.

Was diese beiden Romane gemein haben, und was sie von den im folgenden Aufsatz diskutierten unterscheidet, ist, dass die konkrete Ursache für den Untergang der Menschheit verschleiert bleibt, dass wir nie erfahren, welche Art von Katastrophe ihre Auslöschung herbeigeführt hat.<sup>2</sup> In McCarthys Roman ist es eine Art von Weltenbrand – alles ist von Asche bedeckt, die Pflanzen- und Tierwelt fast gänzlich vernichtet hat, während sich die Menschheit reduziert findet auf einige wenige Überlebende, die sich gegenseitig zerfleischen, bis auf die paar „Guten“, zu denen eben jener namenlose Vater und Sohn gehören, die die „Flamme“, die Hoffnung auf eine neue Menschheit, in sich

<sup>1</sup> Vgl. Cormac MCCARTHY, *The Road* (London 2006) 54: „The clocks stopped at 1:17. A long shear of light and then a series of low concussions. He got up and went to the window. What is it? She said. He didn't answer. He went into the bathroom and threw the lightswitch but the power was already gone.“

<sup>2</sup> Marlen Haushofers *Die Wand* (1963) kommt ihnen freilich nahe, indem die Entstehung der Glaswand, die die Protagonisten von der Außenwelt abschirmt, keine Erklärung findet.

weitertragen („carrying the flame“ lesen wir im Roman). Bei Glavinic sind Menschen und Tiere einfach, d. h. gänzlich ohne Erklärung, verschwunden, während pflanzliche Natur, Technik und Menschenbehauungen völlig unversehrt übriggeblieben sind: Sogar der Strom läuft noch wochenlang, Jonas nimmt Aufzüge, lässt Kameras und Fernseher per Strom laufen, macht Licht, kocht – als ob das Leben weitergehen könnte, eben nur menschenentleert bis auf diesen einen „Last Man“. Obwohl beiden Romanen ihr deprimierender Grundbass gemein ist, sind sie in ihrem Ausblick grundverschieden; wenn der Vater in *The Road* keinerlei religiöse Regung zeigt und der Junge nach dem Tod des Vaters lieber mit diesem als mit Gott kommuniziert, so kennzeichnet die Adoptivmutter am Schluss von McCarthys Roman durchaus religiöse Züge – Religion ist in diesem Roman nicht abgeschafft, im Gegenteil, der Gottesglaube scheint ein Kennzeichen der Kleingemeinschaft der „Guten“ zu sein. In Glavinics Roman dagegen ist Gott „conspicuous through his absence“, wie wir auf Englisch sagen würden. Kaum je wird Religion thematisiert, Jonas verzweifelt zum Schluss nicht an der Abwesenheit Gottes, sondern an der der Menschen, insbesondere seiner Freundin Marie. Die seelische Leere und Kommunikationslosigkeit lässt ihn zum Selbstmord greifen, Gott bietet für ihn keinen Ersatz. Glavinics Welt ist aus dieser Warte trostloser, säkularer und entgötterter als McCarthys apokalyptische Zukunftsvision, die mit einem Hoffnungsschimmer endet.

Wenngleich die beiden neueren Romane von McCarthy und Glavinic nicht lückenlos in der nachfolgenden Schematik der drei Großparadigmen Gott, Natur, Mensch/Technologie aufgehen, zumindest was die Ursache für das Verschwinden der Menschheit angeht, so repräsentieren sie doch eine Fortsetzung der im Folgenden beschriebenen Kurve von der Gottesfurcht zur Nuklearfurcht. Glavinics Roman insbesondere scheint mir im Übrigen eine Art Kontrafaktur nicht nur der „Last Man“/„Last Woman“-Tradition darzustellen, wie ich sie hier Revue passieren lasse, sondern auch Franz Kafkas, dessen Protagonisten Gregor Samsa und Josef K. ja auch eines Morgens aufwachen, um ihre Welt völlig verwandelt vorzufinden. Die existentialistische Verwandlung der Welt endet zwar in allen diesen Texten mit dem Tod des Protagonisten, nur ist bei Glavinic der Tod selbst herbeigeführt. In *Die Arbeit der Nacht* geht es nicht um die etwaige Schuld oder Ohnmacht des Individuums in einer verwalteten Welt, sondern um die beinahe philosophische Auslotung dessen, was passieren könnte, wenn ein Mensch genuin und völlig unvorbereitet allein gelassen würde auf unserer durch zwischenmenschliche Kommunikation definierten Welt. In diesem Sinne ist Glavinics Roman das perfekte Pendant zum ersten modernen Roman dieser Gattung, nämlich Mary Shelleys *The Last Man* (1826), dessen Protagonist Lionel Verney, der letzte Überlebende einer weltumgreifenden Seuche, die menschenentleerte Gegenwart ebenso unerträglich geworden ist wie für Glavinics Held; „but the monotonous present is intolerable to me“, stellt Verney gegen Ende seines Berichts fest. Verney aber zieht eine andere Konsequenz als Jonas: Auf seinem Boot – Inkarnation vielleicht unseres armseligen Lebensschiffes – hat er sich mit Büchern eingedeckt, vorzüglichst Homer und Shakespeare, die den lebenden Gesprächspartner ersetzen müssen. Lionel und Jonas stellen so vielleicht die beiden

Pole dar der möglichen Reaktion auf diese imaginierte existentialistisch extreme Grenzsituation: Wie gehen wir damit um, der letzte Mensch zu sein? Wie würden *wir uns* in einer solchen Situation verhalten? Das macht natürlich die Faszination dieser Erzählgattung aus.

Der nachfolgende Text ist ein unveränderter Nachdruck des ursprünglichen *Arcadia*-Aufsatzes, der die Tradition des von Mary Shelley begründeten „Last Man“-Erzählmodus nachzeichnet, um drei fundamental unterschiedliche Denkparadigmen zu unterscheiden. Die oben erwähnten „events“ und Bücher illustrieren die anhaltende Relevanz meiner damaligen Ausführungen.

„[Science Fiction] is a very young genre, indeed, having found itself (after tentative beginnings in Jules Verne, H. G. Wells etc.), its real meaning and scope, only after World War II. At that point, two things become clear: first, that the Future was upon us, that the pace of technological advance had become so swift that a distinction between Present and Future would get harder and harder to maintain; and second, that the End of Man, by annihilation or mutation, was a real, even an immediate possibility. But these are the two proper subjects of Science Fiction: the Present Future and the End of Man.“  
(Leslie Fiedler)<sup>3</sup>

## 1.

Rechtzeitig zum vergangenen Millenniumswechsel erschien eine Ausgabe des Magazins *Focus* unter dem Titel: „Geht die Welt unter? Endzeit-Propheten haben Hochkonjunktur“. Man möchte gegenfragen: Hatten Endzeit-Propheten nicht immer schon Hochkonjunktur? Und hatte der Mensch nicht immer schon etwas übrig für seine – wenngleich stets nur phantasierte – Selbstausslöschung? Was anderes signalisieren die in den meisten religiösen Systemen und mythologischen Erinnerungskulturen verankerten Träume, Visionen und Prophezeiungen von globalen Flutkatastrophen, weltverzehrenden Feuersbrünsten oder vom sonst wie initiierten apokalyptischen Untergang der Menschheit? Und sogar allen technologischen und medizinischen Fortschritten zum Trotz scheint dieser visionäre Masochismus trotz – oder vielleicht gerade wegen – all seiner existentiellen Irrationalität und den diese begleitenden endzeitlichen Wahnvorstellungen

---

<sup>3</sup> Leslie FIEDLER, *Cross the border – close the gap*, in: DERS., *A Fiedler Reader* (New York 1977) 270–294, hier 282.

im 20. Jahrhundert stärker zu grassieren denn je. Kein Wunder daher, dass angesichts des vergangenen Millenniumwechsels der Untergang der Menschheit zumindest in der westlichen Hemisphäre allerorten zum Medienthema Nummer eins avanciert war. Ob man als Mitglied irgendeiner obskuren christlichen Sekte am 25. Dezember 1999 in Jerusalem heilssüchtig den Anbruch des Jüngsten Gerichts erwartete, um Prophezeiungen wie die des Melancthon oder des Carion in Erfüllung gehen zu sehen, oder ob man dem nahenden Ende der Menschheit an AIDS, Ebola oder irgendeinem sonstigen Virus entgegenfieberte, oder ob man sich vergnügungslüstern ins Kino verzog, um sich die allerletzte Hollywood-Version einer drohenden Menschheitskatastrophe vorgaukeln zu lassen – man denke in jüngster Zeit nur an Filme wie *Outbreak* (USA 1995), *Waterworld* (USA 1995), *Independence Day* (USA 1996), *Armageddon* (USA 1998) oder *Deep Impact* (USA 1998) –, in westlichen Industriegesellschaften rund um die Welt kam man in den letzten Monaten kaum umhin, sich über die schier unersättliche Gier nach lokaler und universaler Apokalyptik zu wundern.

Der Begriff der Apokalypse wird heute vornehmlich auf zweierlei Weisen gebraucht. Im engeren und traditionellen Sinne geht es um jenes göttliche Eingreifen in das Weltgeschehen, durch das der wiederkehrende Erlöser Jesus Christus das letzte Gericht über alle Lebenden und Toten hereinbrechen lässt. Das in der Johannes-Offenbarung beschriebene Ende der Welt mit den vier apokalyptischen Reitern ist hierfür in der christlichen Tradition das bekannteste Model und in der literarischen Tradition der häufigste intertextuelle Bezugspunkt. Man sollte aber dabei nicht übersehen, dass *diese* Art der Apokalypse zwar einerseits das Ende der Menschheit auf Erden postuliert, nicht aber das Ende des Menschen schlechthin, garantiert doch der durch die Apokalypse inszenierte göttliche Schiedsspruch allen sogenannten Rechtschaffenen das Überleben in einem überirdischen oder nachweltlichen Paradies. Im weiteren Sinne aber bedeutet Apokalypse landläufig „bloß“ jedes durch eine gewaltige Katastrophe herbeigeführte gewaltsame Ende, dies also durchaus ohne göttliche Einwirkung oder Lenkung. In diese Kategorie fallen die oben erwähnten Hollywood-Thriller. Hier wird der Mensch als ein prinzipiell endliches Wesen begriffen, das allein auf sich gestellt ist und seine Rettung nur aus eigener Kraft bewerkstelligen kann. Entweder muss dieser Mensch in der Lage sein, die Naturgewalten im Schach zu halten, oder aber sein Überleben ist nach der Katastrophe entweder nicht vorgesehen oder nur unter sehr reduzierten Bedingungen möglich. Hierzu später mehr.

Was vielleicht weniger ersichtlich ist, worauf es mir aber bei meinen nachfolgenden Überlegungen zur philosophisch-literarischen Überlieferung ganz wesentlich ankommt, ist, dass die Vorstellung einer *nicht* von Gott gewollten, allgemein weltumspannenden Katastrophe, bei der die Menschheit vollständig (oder zumindest annähernd vollständig) ausgerottet wird, eine eher junge Errungenschaft der menschlichen Einbildungskraft ist. Sie ist erst möglich geworden durch den symbolischen Tod Gottes, ein Ereignis, das nicht so lange zurückliegt. Das sollte nicht so selbstverständlich klingen, wie es das heute in unserer halb-atheistischen Gegenwart tut, wurden doch zumindest im

europäisch-christlichen Kulturkreis, auf den ich mich hier beschränken muss, bis weit ins 18. Jahrhundert hinein alle historischen Ereignisse einschließlich aller Naturkatastrophen – wie überhaupt alle irdischen Geschehnisse – als Ausfluss des göttlichen Willens aufgefasst. Gott war schlechthin allgegenwärtig: Was geschah, geschah durch Ihn – natürlich mit Majuskel. Gott hatte das absolute Monopol über das Schicksal der Menschheit. Dementsprechend war die Ausrottung des Menschen nur in Gestalt des Jüngsten Gerichts vorstellbar. Wenn ich nun also behaupte, dass der Tod Gottes Grundlage und Voraussetzung ist für die literarischen Katastrophenwerke, die ich später diskutieren werde, so ist damit philosophisch, geschichtsphilosophisch und theologisch mehr ausgesagt, als dass dies einfach ein neues literarisches Thema war, auf das der menschliche Geist in seiner unbändigen Vorstellungskraft zwischen Aufklärung und Romantik verfallen ist. Solange er der Urgrund und *ultima causa* allen Weltgeschehens war, hätte der christliche Gott schließlich nie sich selbst abgeschafft; dies konnte nur der Mensch tun, und das geschah im weitesten Sinne zum ersten Mal um 1800.

Um 1800?, wird man erstaunt fragen. Habe ich mich da nicht um ein Jahrhundert veran? Hat nicht erst der „tolle Mensch“ in Nietzsches *Fröhlicher Wissenschaft* (1881/82) den Tod Gottes mit den Worten verkündet: „Wir haben ihn getötet – ihr und ich! Wir alle sind seine Mörder“?<sup>4</sup> In dem späteren, „Wir Furchtlosen“ betitelten Abschnitt schließt Nietzsche noch die Beobachtung an:

Das größte neuere Ereignis – dass „Gott tot ist“, dass der Glaube an den christlichen Gott unglaubwürdig geworden ist – beginnt seine Schatten über Europa zu werfen. [...] In der Tat, wir Philosophen und „freien Geister“ fühlen uns bei der Nachricht, daß der „alte Gott tot“ ist, wie von einer neuen Morgenröte angestrahlt [...] – endlich erscheint uns der Horizont wieder frei, gesetzt selbst, dass er nicht hell ist, endlich dürfen unsre Schiffe wieder ausfahren, auf jede Gefahr hin auslaufen, jedes Wagnis des Erkennenden ist wieder erlaubt, das Meer, *unser* Meer liegt wieder offen da, vielleicht gab es noch niemals ein so „offnes Meer“.<sup>5</sup>

Bekannter ist noch der Satz, den Nietzsche seinem Zarathustra in den Mund legt: „Nun aber starb dieser Gott! Ihr höheren Menschen, dieser Gott war eure größte Gefahr. Seit er im Grabe liegt, seid ihr erst wieder auferstanden.“<sup>6</sup> Hier ist freilich schon der zweite Aspekt meines Themas vorgebildet, nämlich die Geburt des Menschen aus dem Tode Gottes. So ist, um das Paradox vollständig auszuformulieren, der Tod Gottes die Bedingung für die Geburt des Menschen in Nietzsches und, wie wir gleich sehen werden, auch Foucaults Sinn, während er zugleich den endgültigen Tod des Menschen vorstellbar macht. Wie aber kann der Tod des Menschen mit der Geburt des Menschen Hand in Hand gehen? Welche philosophische Akrobatik erlaubt die Auflösung dieses Paradoxes?

---

<sup>4</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Die fröhliche Wissenschaft*, in: *Werke in drei Bänden*, hg. v. Karl Schlechta, Bd. 2 (Frankfurt a. M. 1981) 7–274, hier 127.

<sup>5</sup> Ebd. 205f.

<sup>6</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra*, in: *Werke in drei Bänden*, Bd. 2, 275–561, hier 522.

## 2.

Um diesem Paradox nachzuspüren, wende ich mich zunächst Michel Foucaults Hauptwerk *Die Ordnung der Dinge* zu, 1966 erstveröffentlicht unter dem französischen Originaltitel *Les mots et les choses*. Für Foucault entsteht der Mensch im diskursiven Sinne überhaupt erst am Ausgang des 18. Jahrhunderts durch die Auflösung der klassischen und die Entstehung der modernen Episteme. Dieser Wechsel von der klassischen Episteme zur modernen ist in etwa datierbar auf die Jahrzehnte zwischen 1775 und 1825.<sup>7</sup> Entgegen aller Erwartung entwickelt Foucault allerdings keinen direkten Bezug zwischen der Entstehung des Menschen um die Epochenschwelle 1800 und dem Tod Gottes; die religiöse Dimension der Epochenschwelle bleibt in seinem Werk unerwarteterweise unterbelichtet. Stattdessen recurriert er auf Nietzsches oben zitierten Ausspruch, freilich nicht um den Wechsel von der klassischen zur modernen Episteme zu erläutern, sondern den von der modernen Episteme zur prophetisch anvisierten nachmodernen; ich zitiere als Beleg nur die folgende Stelle aus *Les mots et les choses*: „Nietzsche a retrouvé le point où l’homme et Dieu s’appartiennent l’un l’autre, où la mort du second est synonyme de la disparition du premier, et où la promesse du surhomme signifie d’abord et avant tout l’imminence de la mort de l’homme.“<sup>8</sup> Der Tod Gottes korreliert demnach für Foucault gerade nicht mit der Entstehung des Menschen um 1800, sondern mit seinem Verschwinden in der Zukunft. Ich meine, dass Foucault mit seiner diskursphilosophischen Vision den früheren religionsphilosophischen Einschnitt verdeckt. In der Tat starb Gott nämlich einige Zeit schon vor Nietzsches *Fröhlicher Wissenschaft*, und zwar bereits um 1770 mit dem Werk des französischen Enzyklopädisten und Materialisten Paul-Henri Thiry d’Holbach. Und mit dem Tod Gottes bricht zugleich jene neue Epoche oder Episteme im europäischen Denken an, die Foucault so brillant beschrieben hat. Diese Epochenschwelle ist aber meines Erachtens auch deshalb so bedeutsam, weil erstmals in der europäischen Geistesgeschichte eben der endgültige Tod der Menschheit imaginierbar geworden ist. Die Voraussetzung für diese neue Befindlichkeit ist die bereits angedeutete Triangularisierung der drei Momente Geburt des Menschen – Tod Gottes – Tod des Menschen.

Eingeläutet wird diese Epoche durch ein katastrophales Ereignis, nämlich das Erdbeben von Lissabon im Jahr 1755, bei dem eine der prächtigsten Königsresidenzen und Hauptstädte Europas durch drei Erdstöße dem Erdboden gleichgemacht wurde und bis zu sechzigtausend Menschen ums Leben kamen. Wie unbegreiflich – und wie religionsphilosophisch erschütternd – dieses Ereignis auf Zeitgenossen in anderen Teilen Europas wirkte, lässt sich am eindrucklichsten an Voltaires Reaktion ablesen. Nur wenige

---

<sup>7</sup> Diese Datierung der Foucaultschen Epochenschwelle findet sich bei Manfred FRANK, *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie* (Frankfurt a. M. 1989) 395.

<sup>8</sup> Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (Paris 1966) 353.

Monate nach dem Erdbeben schrieb er sein allein schon im Veröffentlichungsjahr 1756 in zirka zwanzig Ausgaben zirkulierendes *Poème sur le désastre de Lisbonne*; 1759 ließ Voltaire diesem Gedicht seinen bissig-satirischen Roman *Candide ou l'optimisme* folgen, der als „coïonnerie“ sofort vom Genfer Rat verdammt wurde und in dem der französische Philosoph die von Leibniz herrührende Vorstellung einer durch und von Gott erhaltenen optimalen Ordnung und prästabilierten Harmonie ad absurdum führt.<sup>9</sup> Zwischen den Zeilen beklagt Voltaire das Unsichtbarwerden Gottes, der sich hinter seine Schöpfung zurückgezogen hat, er bleibt, wie es James Joyce seinem Stephen Dedalus in den Mund legt, „within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails.“<sup>10</sup>

Ursprünglich 1770 anonym unter dem Titel *Système de la nature, ou, Des lois du monde physique et du monde moral* veröffentlicht, liest sich Holbachs Hauptwerk als Fortsetzung und Steigerung von Voltaires Zweifel an Gott. Die Thesen des französischen Enzyklopädisten und Freundes von Diderot, der 1723 im Landkreis Landau geboren wurde und 1789 nur wenige Monate vor Ausbruch der französischen Revolution in Paris verstarb, übten einen ungeheuren Einfluss auf Zeitgenossen aus. Wie unfasslich Holbachs radikal materialistisches Axiom, dass der Mensch in der Frühphase seiner Entwicklung Gott nur als Figur oder Konzept entworfen hätte, um unerklärliche Naturkatastrophen für sich verstehbar zu machen, auf Zeitgenossen zumindest außerhalb des Kreises der französischen Enzyklopädisten wirkte, können wir an Goethes skeptischer Haltung ablesen, der sich in *Dichtung und Wahrheit* erinnert:

Verbotene, zum Feuer verdamnte Bücher, welche damals großen Lärm machten, übten keine Wirkung auf uns. Ich gedenke statt aller des „Système de la nature“, das wir aus Neugier in die Hand nahmen. Wir begriffen nicht, wie ein solches Buch gefährlich sein könnte. Es kam uns so grau, so cimmerisch, so totenhaft vor, daß wir Mühe hatten, seine Gegenwart auszuhalten, daß wir davor wie vor einem Gespenste schauderten. [...] Uns] schien jenes Buch, als die rechte Quintessenz der Greisenheit, unschmackhaft, ja abgeschmackt. Alles sollte notwendig sein und deswegen kein Gott. Könnte es denn aber nicht auch notwendig einen Gott geben? fragten wir. [...] Allein wie hohl und leer ward uns in dieser tristen atheistischen Halbnacht zu Mute, in welcher die Erde mit allen ihren Gebilden, der Himmel mit allen seinen Gestirnen verschwand.<sup>11</sup>

Was Goethe irritierte, war auch, dass Holbach als erster Gott durch und durch psychologisierte, noch lange also vor Feuerbach oder Marx. Holbach schreibt zum Beispiel:

<sup>9</sup> Hierzu ausführlicher Harald WEINRICH, Literaturgeschichte eines Weltereignisses. Das Erdbeben von Lissabon, in: DERS., Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft (Stuttgart 1971) 64–76.

<sup>10</sup> James JOYCE, The Essential James Joyce, hg. v. Harry Levin (Harmondsworth 1971) 221. Dies geht seinerseits auf Flaubert zurück, der bezüglich seiner Madame Bovary an Leroyer de Chantepie schrieb: „Der Künstler muß in seinem Werk wie Gott in der Schöpfung sein, unsichtbar und allmächtig; man soll ihn überall spüren, ihn aber nirgends sehen.“ Gustave FLAUBERT, Briefe, hg. v. Helmut Scheffel (Zürich 1977) 366.

<sup>11</sup> Johann Wolfgang GOETHE, Dichtung und Wahrheit, in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, hg. v. Erich Trunz, Bd. 9 (München 1955) 490.



Finsternisse, Kometen und Meteore waren ehemals für alle Völker der Erde beunruhigende Dinge. [...] Die Völker haben außer den natürlichen und gewöhnlichen Erscheinungen, deren Zeugen sie waren, ohne die Ursachen enträtseln zu können, in sehr weit zurückliegenden Zeiten auch allgemeine oder besondere Katastrophen erlebt, durch die sie in Niedergeschlagenheit und schrecklichste Unruhe gestürzt werden mußten. [...] Unter diesen verhängnisvollen Umständen richteten die Völker ihre unruhigen Blicke und ihre tränenvollen Augen zum Himmel, wo nach ihrer Meinung der Sitz der unbekanntesten Agentien sein mußte, deren feindselige Haltung ihre Glückseligkeit in der hiesigen Welt zerstörte. Denn auf der Erde sahen sie keine Agentien, die ihnen so mächtig erschienen, um die Wirkungen hervorbringen zu können, durch die sie auf so empfindliche Art erschüttert wurden. [...] Sie machten aus dieser Energie nach und nach ein unbegreifliches Wesen, das sie personifizierten, das sie als Bewegkraft der Natur mit dem Namen *Gott* bezeichneten und wovon sie sich nie bestimmte Ideen bilden konnten. Dieses abstrakte und metaphysische Wesen, oder vielmehr dieses Wort, wurde zum ständigen Gegenstand ihrer Betrachtungen. Sie sahen es nicht nur als ein wirkliches, sondern auch als das wichtigste aller Wesen an; und durch vieles Träumen und Nachgrübeln wurde die Natur ausgeschaltet, ihrer Rechte beraubt und als eine völlig kraft- und energielose Masse [...] angesehen, die unfähig war, aus sich selbst heraus zu wirken [...].<sup>12</sup>

Wenn Holbach schreibt: „Dieses abstrakte und metaphysische Wesen, oder vielmehr dieses Wort“, dann gewinnt er damit dem Anfang des Johannesevangeliums („Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort“) eine völlig neue Dimension ab, eine Dimension, die die Materialität Gottes als nichts anderes als die Materialität der Sprache selbst entblößt.

Wie sehr und wie gründlich die Gewalt der Natur den Glauben an Gott disloziert und ausgetrieben hat, wird bei Holbach um einiges greifbarer als noch bei Voltaire. Voltaire zweifelt noch, Holbach glaubt schon nicht mehr, für ihn ist Gott nichts als eine Fiktion, ein bloßer Reflex menschlicher Ängste, ja eine Simulation, die von Priesterkasten und Tyrannen zwecks besserer Manipulation ihrer Untertanen am Leben erhalten wird. Die logische Konsequenz der Fabrikation Gottes als eines allmächtigen Weltenbewegers war Holbach zufolge, dass dem Menschen das Konzept der Natur als einer eigenständigen Macht abhandenkam; die Natur ist hier nicht Selbstzweck, sondern bloß das Werkzeug einer höheren Instanz. Laut Holbach hat diese unrechtmäßige Instanz nun abzutreten, um die Natur wieder in ihr angestammtes Recht eintreten zu lassen.

Dieser Vorgang, die Natur an die Stelle Gottes treten zu lassen, korreliert mit dem Umbruch im historischen Denken in dieser Epoche, denn auch das Geschichtsdenken stand bis ins 18. Jahrhundert unter dem Banne der religiösen Weltanschauung. In dem Moment, da sich die Natur von ihrer religiösen Einbindung verselbständigt – das Erdbeben in Lissabon war hier das auslösende Moment für das entsprechende Diskursereignis –, entsteht in Europa, wie dies Reinhart Koselleck in groben Zügen nachgezeichnet hat, erstmals auch eine Vorstellung von Geschichte als „Kollektivsingular“, *Geschichte* eben statt wie vormals *Geschichten* im Plural. Koselleck merkt dazu an: Der Kollektivsingular „ließ es zu, der Geschichte jene den menschlichen Ereignissen und Leiden

---

<sup>12</sup> Paul(-Henri) Thiry d'HOLBACH, System der Natur oder von den Gesetzen der physischen und der moralischen Welt (Berlin 1960) 277f. und 298f.

innewohnende Macht zuzuschreiben, die alles nach einem geheimen oder offenbaren Plan zusammenfügt und vorantreibt, eine Macht, der gegenüber man sich verantwortlich wissen konnte oder in deren Namen man handeln zu können glaubte.“<sup>13</sup> So beginnt ebenfalls am Anfang dieser Epochenschwelle die Abspaltung der alten, aber mit Forschern wie Linné noch durchaus dominanten Naturgeschichte, die von einer durch Gott verbürgten Konstanz der Arten ausgeht, von der Geschichte der Natur im modernen Sinn.<sup>14</sup> Mit der Entwicklung aber einer Vorstellung von geschichtlicher Progression und der Unumkehrbarkeit des Geschichtsverlaufs wird auch ein nicht von Gott bewirktes Ende der Geschichte im Allgemeinen sowie der Menschheitsgeschichte im Besonderen denkbar. Descartes' *cogito, ergo sum*, „ich denke, also bin ich“, erscheint damit abwandelbar zu: „Ich denke historisch, also kann ich auch denken, dass ich nicht mehr bin, dass also die Geschichte auch ohne mich weiterlaufen kann.“ Rainer Rotermundt bestätigt in seinem Buch *Jedes Ende ist ein Anfang. Auffassungen vom Ende der Geschichte* diesen Befund:

Unter welcher Voraussetzung läßt sich überhaupt ein immanentes Ende von Geschichte denken? Hier bekommen wir Boden unter die Füße; denn offensichtlich erscheint dies solange ausgeschlossen, wie Menschen an Götter – welcher Art auch immer – glauben. [...] Der bloße Gedanke an ein – wie immer näher bestimmtes – immanentes Ende der Geschichte setzt somit den ‚Tod Gottes‘ im Bewußtsein der Menschen voraus.<sup>15</sup>

In dem Maße also, wie sich die Vorstellung von selbständiger Geschichte im Allgemeinen sowie eigendynamischer Geschichte der Natur und der Menschheit im Besonderen durchsetzt, verblasst die Vorstellung der durch Gott dirigierten und kontrollierten Naturgeschichte. Der endgültige Tod Gottes im Bewusstsein des Menschen lässt den endgültigen Tod des Menschen im Bewusstsein des Menschen als möglich erscheinen, denn wo Gott die Menschheit nicht mehr retten kann, wie in der Vorstellung vom Jüngsten Gericht, da tritt die Natur als todbringende Kraft umso maßgeblicher und unwiderruflicher in den Vordergrund. Oder anders formuliert: Wo selbst Gott sterblich ist, muss der Mensch (als Gattung) erst recht sterblich sein. Dies konstituiert freilich keinen epistemischen Wechsel wie bei Foucault, wo das eine das andere „einfach“ ablöst (dieses „einfach“ natürlich deshalb in Anführungsstriche gesetzt, weil der Umbruch von der einen Episteme zur nächsten bei Foucault weitgehend unerklärt bleibt); es handelt sich viel eher um einen Paradigmenwechsel, bei dem ein älteres Paradigma durch ein neues komplementiert statt verdrängt wird und beide je nach psychologischem Bedarf und religiöser Anschauung für den Einzelmenschen verfügbar sind. Dies an einigen

<sup>13</sup> Reinhart KOSELLECK, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt a. M. 1985) 54.

<sup>14</sup> Vgl. hierzu ausführlicher Wolf LEPENIES, *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts* (Frankfurt a. M. 1978). Freilich sieht Lepenies (ebd. 38) diese Emanzipation im 18. Jahrhundert nur unvollständig gelingen.

<sup>15</sup> Rainer ROTERMUNDT, *Jedes Ende ist ein Anfang. Auffassungen vom Ende der Geschichte* (Darmstadt 1994) 3.

exemplarischen literarischen Fallbeispielen zu entwickeln, ist die Zielsetzung des nachfolgenden Teils.<sup>16</sup>

### 3.

Der Zufall will es, dass zwei Texte mit genau dem gleichen Titel emblematisch sind für den beschriebenen Wechsel im europäischen Denken dieser Epochenschwelle von Gott zur Natur, nämlich *Le dernier homme* von Jean-Baptiste François Cousin de Grainville, auf Französisch erstveröffentlicht 1805 und 1806 anonym ins Englische übertragen unter dem Titel *The Last Man, or Omegarus and Syderia, a Romance of Futurity*, und Mary Shelleys Roman *The Last Man* aus dem Jahr 1826.<sup>17</sup> Grainvilles Buch, das heute so gut wie unbekannt ist und mir symptomatischerweise nur in einer amerikanischen Reprintausgabe eines kleinen Science-Fiction-Verlags zugänglich war, beschreibt die letzten Tage der Menschheit in einer unbestimmt fernen Zukunft. Die Sonne ist mittlerweile ebenso verbraucht wie die Erde. Bei einem letzten Besuch auf der Erde findet der Urvater Adam das einstige Paradies in einem miserablen Zustand vor:

With what astonishment did the Father of Mankind behold the plains and the mountains stripped of verdure, dry and barren like a rock; the trees in decay, and covered with a whitish bark; the sun, whose fire was grown dim, casting on every object a livid and gloomy light. [...] After having for ages struggled against the efforts of time and men, who had exhausted it, [the earth] bore the melancholy features of decay.<sup>18</sup>

Wie die Erde vermag auch die Menschheit keine Frucht mehr hervorzubringen. Omegarus, der Protagonist des düsteren und nicht besonders lesenswerten Romans, versucht als letzter zeugungsfähiger Mann sich mit Syderie, der letzten gebärfähigen Frau, zu vereinen. Doch Gott steht dem entgegen. Er lässt seine Engel das Jüngste Gericht verkünden, die Toten stehen auf, die Erde bricht auseinander, und Syderie wird vom Tod erfasst; in diesem Moment hört man in den Himmelsgewölben „acclamations of joy“, gefolgt von dem lapidaren Kommentar: „The reign of Time was over, ages of Eternity were going to begin.“<sup>19</sup> Die gesamte Handlung – und besonders der Schluss von Grainvilles Roman – hängt, wie schon aus dieser kurzen Zusammenfassung hervorgeht,

---

<sup>16</sup> Exemplarisch heißt hier, dass es nicht darum gehen kann, eine vollständige Geschichte des neuen Paradigmas auszubreiten, die allein in der deutschen Philosophie unter anderem Friedrich Schlegel, Friedrich Schopenhauer, David Friedrich Strauß, Ludwig Feuerbach und Karl Marx, in der Literatur Jean Paul oder Gottfried Keller erfassen müsste.

<sup>17</sup> Jean Baptiste François Xavier Cousin de GRAINVILLE, *The Last Man, or Omegarus and Syderia. A Romance in Futurity* (London 1806/Reprint New York 1978); Mary SHELLEY, *The Last Man*, hg. v. Hugh Luke (Lincoln 1993).

<sup>18</sup> GRAINVILLE, *The Last Man* 22.

<sup>19</sup> Ebd. 203.

ausschließlich vom göttlichen Ratschluss ab. Gott beherrscht von Anfang an den Handlungsverlauf, nichts geschieht hier ohne seinen Willen.

Gibt Grainvilles Roman ein anschauliches Beispiel ab für das alte Paradigma, in dem Gott als allmächtiger Weltenherrscher über Leben und Tod der Menschheit gebietet,<sup>20</sup> so repräsentiert Mary Shelleys Roman *The Last Man*, zwanzig Jahre nach Grainvilles Roman verfasst, das neue Paradigma, in dem Gott der Natur das Feld geräumt hat. Erzählt wird die futuristische Geschichte, die zwischen den Jahren 2073 und 2100 angesiedelt ist, aus der Perspektive von Lionel Verney. Nach dem Tod seines mit dem englischen König befreundeten Vaters werden Verney und seine Schwester Perdita aufgrund von politischen Intrigen in die Wildnis des Lake Districts verbannt; nach seiner Entdeckung durch den mittlerweile erwachsenen Sohn des abgesetzten letzten Königs von England, Adrian, wird Lionel rehabilitiert und entwickelt sich zu einem mächtigen politischen Mitspieler in der nunmehrigen Republik England. Zu Beginn des zweiten Bandes, wir befinden uns im Jahr 2092, bricht während der Befreiungskriege der Griechen gegen die Türken in Ägypten die Pest aus und verbreitet sich rasch über ganz Asien, um schließlich nach Konstantinopel zu gelangen. Nach der Einnahme der durch die Epidemie wehrlos gewordenen Hauptstadt des osmanischen Reichs durch die von dem Byron-gleichen Briten Raymond angeführten Griechen dringt die Pest auch nach Europa ein, niemand verschonend und alle politischen und sozialen Verhältnisse auf den Kopf stellend: „Poor and rich were equal now, or rather the poor were the superior, since they entered on such tasks with alacrity and experience, while ignorance, inaptitude, and habits of repose, rendered them fatiguing to the luxurious.“<sup>21</sup> Heroische Momente erhellten das sonst düstere Bild des Untergangs der Menschheit: „But in every change goodness and affection can find field for exertion and display. Among some these changes produced a devotion and sacrifice of self at once graceful and heroic. It was a sight for the lovers of the human race to enjoy.“<sup>22</sup> Bei Anbruch des dritten und letzten Bandes ist London auf kaum 1000 Einwohner reduziert und die Bevölkerung Englands, dieser letzten Bastion Europas, vom Aussterben bedroht: „Man existed by twos and threes; man, the individual who might sleep, and wake, and perform the animal functions; but

---

<sup>20</sup> Ein weiterer Text dieser Kategorie, 1823 erschienen (d. h. wenige Jahre vor Mary Shelleys Roman), ist Thomas Campbells Gedicht *The Last Man*; im Unterschied zu Byrons Gedicht *Darkness*, das als ferne Zukunftsprophetie die Verdunkelung der Sonne und dadurch ausgelöst das Ende allen Lebens auf der Erde voraussieht, ist Campbells Gedicht unmissverständlich im Stil Grainvilles als Vision des Jüngsten Gerichts konzipiert. Der Unterschied wiederum zwischen Byrons Gedicht und Shelleys Roman ist, dass letzterer in einer nicht sehr fernen Zukunft angelegt ist und die Natur selbst von der Pest unberührt bleibt. Jane Blumberg bestätigt diesen Befund, wenn sie schreibt: „However, the essential difference lies in Byron’s *visionary* apocalypse, as opposed to Shelley’s naturalistic and detailed account of the world’s scientific or ‘explained’ depopulation“: Jane BLUMBERG, *Mary Shelley’s Early Novels. ‘This Child of Imagination and Misery’* (Iowa City 1993) 121.

<sup>21</sup> SHELLEY, *The Last Man*, 223; ähnlich 230.

<sup>22</sup> Ebd. 223.

man, in himself weak, yet more powerful in congregated numbers than wind or ocean; man, the queller of the elements, the lord of created nature, the peer of demi-gods, existed no longer.“<sup>23</sup> Im Jahre 2096 entschließen sich die spärlichen Überlebenden, über die Schweiz nach Italien auszuwandern, in der Hoffnung, dort der Pest zu entkommen. 80 nur erreichen Dijon, 50 Genf, beim Übergang über die Alpen nach Italien sind es bloß noch vier, zwei junge Frauen, Clara und Evelyn, sowie die männlichen Hauptfiguren Adrian und Lionel. Am Comer See stirbt das Kind Evelyn an Typhus, während Adrian und Clara auf der Überfahrt nach Griechenland, wohin man sein Ziel kurzentschlossen abgeändert hat, in einem Sturm umkommen; an die italienische Küste zurückgeworfen, wandert Lionel als „sole survivor of my species“<sup>24</sup> abgekämpft und vereinsamt nach Rom zur ewigen Stadt. „The world was empty; mankind was dead“,<sup>25</sup> ein rettender Gott ist nirgends in Sicht, auch keine neue Eva: „I had“, räsoniert „Verney, the Last Man“,<sup>26</sup> „from the moment I had reasoned on the subject, instituted myself the subject to fate, and the servant of necessity, the visible laws of the invisible God.“<sup>27</sup>

„Invisible God“ und „the servant of necessity“ – erinnert das eine nicht an Voltaires Gottesbegriff<sup>28</sup> und das andere an Holbachs materialistische These „Alles sollte notwendig sein und deswegen kein Gott“? Manfred Frank hat diese neue Weltanschauung unlängst so umschrieben: „Wenn das Subjekt Bewußtsein von sich erwirbt, so wird es also das Bewußtsein seiner Nicht-Souveränität vor allem sein.“<sup>29</sup> Und mit dem Bewusstsein der Nicht-Souveränität geht einher das Bewusstsein der Endlichkeit der Menschheit als Gattung. Mit dem Tod dieser Menschheit gelangt freilich nicht nur Shelleys Geschichte, sondern Geschichte als Zeit überhaupt an ihr Ende. So kommentiert Verney bei der Niederschrift seines Lebens- und Leidenswegs in Rom ähnlich wie Grainvilles Erzähler: „Time is no more, for I have stepped within the threshold of eternity.“<sup>30</sup> Ewigkeit, „eternity“, das indiziert hier aber nicht die Ewigkeit des himmlischen Paradieses, ganz im Gegenteil: Das ist der Rückfall der vom Menschen befreiten Natur in die vom menschlichen Geist befreite Geschichtslosigkeit.<sup>31</sup> Der Mensch stirbt und mit

---

<sup>23</sup> Ebd. 233.

<sup>24</sup> Ebd. 327.

<sup>25</sup> Ebd. 330.

<sup>26</sup> Ebd. 339.

<sup>27</sup> Ebd. 337.

<sup>28</sup> Ist es übrigens nur ein Zufall, dass der Name von Shelleys Hauptfigur, der ja im Englischen nicht gerade geläufig ist, an Voltaires Schweizer Gut „Ferney“ erinnert, das zu einem Synonym wurde für den französischen Philosophen selbst?

<sup>29</sup> FRANK, Das Sagbare und das Unsagbare 369.

<sup>30</sup> SHELLEY, The Last Man 135.

<sup>31</sup> Auf den Zusammenhang von letztmenschlicher Katastrophe und Zeitverlust macht auch Günther Anders im 1989 erstmals veröffentlichten Manuskript zum dritten Teil der *Antiquiertheit des Menschen* aufmerksam. Vgl. Günther ANDERS, Sprache und Endzeit (I), in: Forum 36/423–424 (1989) 4f., hier 5: „Womit ich wiederum sagen will, daß, verglichen mit dem Augenblick der Katastrophe, selbst die Galgenfrist, die ‚das Heute‘ heißt, noch immer eine *Vergünstigung* darstellt; und erst recht, wenn verglichen mit dem stille stehenden, ewigen ‚Zeitraum‘, mit der Windstille, die dem

ihm die Geschichte, die Natur lebt dagegen zeitlos fort. In diesem Sinne konstatiert Jane Blumberg in ihrer Analyse dieses Romans:

In Shelley's ironic vision, man's demise has no effect on nature; she retains her implacable beauty. Nature mocks; after all man's vanity, he emphatically does not control his world. Nature's beauty of spring are the flowers of the field, as well as the corpses of men. The plague is hers, just as the burgeoning buds of spring are hers. The physical world remains plentiful and healthy, the seasons persist and the spring and summer still bring forth their bounty. Life goes on without its supposed master.<sup>32</sup>

Es ist dies das unterscheidende Merkmal dieser „gottlosen“ Gattung von der Spielart, in der Gott das Jüngste Gericht heraufbeschwört; läutet in letzterer das Jüngste Gericht eine völlige Umwandlung der irdischen Natur ein – siehe das erderschütternde apokalyptische Ende von Grainvilles Roman –, so bleibt die natürliche Umwelt in ersterer in ihrem Ablauf und ihren Rhythmen vom Verschwinden des Menschen im Wesentlichen unbeeinflusst und unberührt – wie in Mary Shelleys Version vom „Last Man“.

Ein modernes Vergleichsstück zu Mary Shelleys *Last Man* ist George Stewarts *Earth Abides* von 1949. Obwohl im Zeitalter der Atombombe verfasst, lässt Stewart die Menschheit gerade nicht an einem nuklearen Holocaust aussterben, sondern an einem Virus, der durch plötzliche Mutation die gesamte Menschheit bis auf wenige Ausnahmen erfasst; der Autor zitiert in seinem Motto als Quelle für seine Idee den Chemiker W. M. Stanley, der 1947 in einem wissenschaftlichen Artikel geschrieben hatte: „If a killing type of virus strain should suddenly arise by mutation [...] it could, because of the rapid transportation in which we indulge nowadays, be carried to the far corners of the earth and cause the deaths of millions of people.“<sup>33</sup> Durch einen Klapperschlangenbiss vor der tödlichen Wirkung des Virus geschützt, begründet der Protagonist Isherwood Williams mit den wenigen Überlebenden im Raum San Francisco eine neue Gemeinschaft. Während die technologischen Errungenschaften und sogar die Schriftsprache innerhalb dreier Generationen der Zerstörung oder dem Vergessen anheimfallen, übernimmt die neue Mikrogesellschaft die alten naturnahen Lebensformen, die die Indianerstämme des amerikanischen Westens einst charakterisierten. Während Mary Shelleys Pest die Ausrottung der gesamten Menschheit herbeiführt, wirft Stewarts Virus die Restmenschheit in den Zustand einer vorzivilisatorischen Urgesellschaft zurück, die eine quasi-mythologische neue Harmonie mit der Natur eingeht.

Mary Shelleys und George Stewarts Visionen vom Ende der Menschheit setzen entweder voraus, dass das Aussterben der Menschheit Gott gleichgültig lässt, dass er also Voltaires unsichtbar zusehende Ohnmacht repräsentiert statt einer Allmacht, die aktiv am Menschheitsgeschick mitgestaltet, oder aber dass Gott selbst nicht mehr existiert,

---

Moment der Katastrophe nachfolgen würde, und den Namen, den Ehrennamen ‚Zeit‘ schon nicht mehr würde verdienen dürfen.“

<sup>32</sup> BLUMBERG, Mary Shelley's Early Novels 121f.

<sup>33</sup> George R. STEWART, *Earth Abides* (Boston 1969) 1.

wie es Holbach andeutet. Das Paradigma Natur hat das Paradigma Gott abgelöst. Oder, wie es Shelleys Hauptfigur Verney formuliert:

Once man was a favourite of the Creator, as the royal psalmist sang, 'God had made him a little lower than the angels, and had crowned him with glory and honour. God made him to have dominion over the works of his hands, and put all things under his feet.' Once it was so; now is man lord of the creation? Look at him – ha! I see plague! She has invested his form, is incarnate in his flesh, has entwined herself with his being, and blinds his heaven-seeking eyes. Lie down, O man, on the flower-strown earth; give up all claim to your inheritance, all you can ever possess of it is the small cell which the dead require.<sup>34</sup>

Beide Paradigmen der Auslöschung der Menschheit existieren parallel so noch heute fort. Im einen Fall machen Menschen Gott ursächlich für das Ende verantwortlich, im anderen Fall die Natur.

#### 4.

Wie bereits angedeutet ist hier nicht der Raum, eine vollständige Geschichte dieses neuen Paradigmas vom naturinduzierten Ende der Menschheit in der Philosophie und Literatur Revue passieren zu lassen; dies muss einem späteren umfangreicheren Projekt vorbehalten bleiben. Hier will ich mich damit begnügen, den ungefähren Schwellenpunkt in der europäischen Geistesgeschichte zu fixieren, da sich das neue Paradigma durchsetzt, ohne das alte ganz verdrängt zu haben. Bedeuteten das Jüngste Gericht (altes Modell) oder ein menschheitserfassender Virus (neues Paradigma) potentiell das Ende jeglicher (Menschheits-)Geschichte, so bedeutet dies freilich nicht notwendigerweise das Ende meiner Geschichte. Der jüngst so furchtsam zitierte Millennium-Bug weist uns, seiner naturhaften Metaphorik zum Trotz, hier den rechten Weg: Der sogenannte Y2K-Bug war nämlich kein Ulk der Natur, sondern ein von Menschenhand kreierte Problem, das symptomatisch für die heutige Befindlichkeit des Menschen eintreten kann. In der Tat existiert nämlich seit 1945 ein drittes Paradigma, das die Auslöschung der Menschheit nun weder durch die Hand Gottes noch durch das Walten der Natur verursacht sieht, sondern durch die technologischen „Errungenschaften“ des Menschen selbst. Zur Skizzierung dieses zweiten Paradigmenwechsels will ich erneut exemplarisch vorgehen, indem ich unsere Aufmerksamkeit auf einige repräsentative philosophische und literarische deutsche Textbeispiele richte.

Der wichtigste Theoretiker dieses dritten Paradigmas ist zweifelsohne der deutsche Philosoph und Sozialwissenschaftler Günther Anders, für den der Anlass seines Theoretisierens und Anfangspunkt des Endes der Geschichte Hiroshima darstellt. In seinen „Thesen zum Atomzeitalter“ von 1959 notiert er:

---

<sup>34</sup> SHELLEY, *The Last Man* 229f.

Endzeit contra Zeitenende. Unser Dasein definiert sich mithin als „Frist“; wir leben als Gerade-noch-nicht-nichtseiende. – Durch diese Tatsache hat sich die moralische Grundfrage verändert: Der Frage „Wie sollen wir leben?“ hat sich die Frage „Werden wir leben?“ untergeschoben. Auf die „Wie-Frage“ gibt es für uns, die wir in unserer Frist gerade noch leben, nur die eine Antwort: „Wir haben dafür zu sorgen, daß die Endzeit, obwohl sie jederzeit in Zeitenende umschlagen könnte, endlos werde; also, daß der Umschlag niemals eintrete.“ – Da wir an die Möglichkeit des „Zeitenendes“ glauben, sind wir Apokalyptiker; aber da wir die von uns selbst gemachte Apokalypse bekämpfen, sind wir – diesen Typ hat es zuvor nicht gegeben – Apokalypse-Feinde.<sup>35</sup>

Dies ist ungleich radikaler gedacht und um einiges aufrüttelnder als Francis Fukuyamas neuerdings vieldiskutierte These vom Ende der Geschichte. Für Anders ist der 6. August 1945 der Beginn einer neuen Epoche, der „Tag Null einer neuen Zeitrechnung“, der Tag, „von dem an die Menschheit unrevozierbar fähig war, sich selbst auszuroten.“<sup>36</sup> Fortan ist weder Gott noch die Natur Urprinzip der Zerstörung der Menschheit, sondern die Menschen selbst sind kraft ihrer Technologie zu „Herren der Apokalypse“<sup>37</sup> geworden. Damit ist Anders zufolge „die Epoche der Epochenwechsel“ vorüber, denn „unser Zeitalter ist und bleibt, ob es nun endet oder weiterwährt, das letzte, weil die Gefahr, in die wir uns durch unser spektakuläres Produkt gebracht haben, und die nun das endgültige Kainszeichen unserer Existenz geworden ist, niemals aufhören kann – es sei denn durch das Ende selbst.“<sup>38</sup>

Dieses Ende selbst ist seit 1945 von Autoren immer wieder literarisch thematisiert worden, vornehmlich natürlich als Warnung vor der drohenden und manchmal sogar imminently scheinenden nuklearen Selbstauslöschung. Man kann im englischsprachigen Bereich Becketts *Fin de Partie/Endspiel* ebenso zu dieser Kategorie zählen wie, am anderen Ende des literarischen Spektrums, Nevil Shutes nicht minder eindringliche, aber weniger experimentelle Vision einer nuklearen Auslöschung alles Lebens in seinem damaligen Bestseller und in angelsächsischen Ländern zeitenweise sogar als Schullektüre verwendeten Roman *On the Beach* – beide im gleichen Jahr 1957 uraufgeführt beziehungsweise erstveröffentlicht. Mich interessieren in diesem Kontext aber weniger die angelsächsischen als vielmehr die deutschen Visionen einer Postapokalypse.<sup>39</sup> In der Kontakt- und Reibzone des Ost-West-Konflikts gelegen, sahen viele Deutsche ihr Land als nuklearen Übungsplatz der Großmächte. Deutsche Schriftsteller reagierten auf diese Furcht daher besonders leidenschaftlich und einfallsreich. Einige ihrer Werke<sup>40</sup>

<sup>35</sup> Günther ANDERS, *Die atomare Drohung. Radikale Überlegungen* (München <sup>4</sup>1983) 93f.

<sup>36</sup> Elke SCHUBERT (Hg.), Günther Anders antwortet. Interviews & Erklärungen (Edition Tiamat, Critica Diabolis 13, Berlin 1987) 42.

<sup>37</sup> Günther ANDERS, *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd I (München 1987) 240.

<sup>38</sup> Ebd. 20.

<sup>39</sup> Der Begriff „Post-Apokalypse“ wurde von Thomas Kniesche eingeführt und dient der Beschreibung von Günter Grass' Erzählprinzip in *Die Rätin*; vgl. Thomas KNIESCHE, *Die Genealogie der Post-Apokalypse*. Günter Grass' *Die Rätin* (Wien 1991).

<sup>40</sup> Es bleiben hier teils aus Raumgründen, teils aus inhaltlichen Gründen Werke wie Bertolt Brechts *Galileo Galilei* und Friedrich Dürrenmatts *Die Physiker* ausgeklammert, die beide die Verantwortung der Nuklearforscher zum Thema haben, aber nicht die Veranschaulichung des „Atomtodes“



sollen hier kurz vorgestellt werden; sie folgen dabei dem bereits im früheren Paradigma etablierten Modell, wobei entweder das endgültige Aus für die Menschheit vor unserem inneren Auge heraufgerufen wird wie bei Mary Shelley oder aber ein Endzustand mit (vorerst) wenigen Überlebenden vorgestellt wird, die ihren Lebenswandel den neuen postnuklearen Verhältnissen anpassen müssen wie bei George Stewart.

Der deutsche Nachkriegsautor, der sich in seinem literarischen Schaffen am ausgiebigsten mit nuklearen Weltuntergangsszenarien befasst hat, und von dessen Werk her ich ursprünglich zu diesem Thema vorgestoßen bin, ist Arno Schmidt. Schmidt hat zwischen 1951 und 1972 nicht weniger als vier längere Prosatexte verfasst, deren erzählerische Voraussetzung ein nuklear ausgetragener dritter Weltkrieg ist, nämlich die Erzählung *Schwarze Spiegel* von 1951, der im Jahr 2008 angesiedelte Roman *Die Gelehrtenrepublik* (1957), der in der Gegenwart angesiedelte Doppelroman *Kaff auch Mare Crisium* (1960) sowie die im Jahr 2014 spielende „Novellen-Comödie in sechs Aufzügen“ *Die Schule der Atheisten* (1972). Für unsere Zwecke ist vor allem die Erzählung *Schwarze Spiegel* von Belang, da sie die radikalste Version des Endes formuliert; während die gesamte Menschheit hier auf bloß zwei Überlebende reduziert erscheint, haben in den drei später entstandenen Texten immerhin größere Menschenkolonien die Nuklearkatastrophe überlebt. Nur in *Schwarze Spiegel* stellt sich dem letzten Menschen in Mitteleuropa die existentiell problematischste aller Fragen (im Übrigen genau diejenige, die auch Mary Shelleys Lionel Verney am Schluss des Romans *The Last Man* durch den Kopf geht): „Ob außer mir überhaupt noch jemand übrig war?“ „Wohl kaum“, vermutet Schmidts namenlos bleibende Hauptfigur, allenfalls „irgendwo auf den Südzipfeln der Kontinente, die vermutlich am wenigsten abgekriegt hatten.“<sup>41</sup>

So entschließt sich im Jahr 1960 und fünf Jahre nach dem nuklearen Holocaust dieser vermeintliche Letztmensch, seine Wanderexistenz quer durch Deutschland per Fahrrad aufzugeben und sich in der Umgebung von Cordingen in der Lüneburger Heide niederzulassen (Schmidts eigener Wahlheimat also). Die Gegend wird erkundet, Proviant herangeschafft, ein Haus wird gebaut. Zwei Jahre später stößt im zweiten Teil der Erzählung eine weitere Überlebende in die Gegend vor. Mann und Frau begegnen sich zuerst feindlich, dann abtastend; nach dem Vertrautwerden kommt es, wie der Leser längst vorausgesehen hat, auch zum sexuellen Rencontre. Aber was der Leser nicht voraussehen kann, denn auch der Ich-Erzähler sieht sich in seiner heimlichen Hoffnung enttäuscht, ist, dass sich die Letztfrau Lisa nicht domestizieren lassen will. Lisa meint,

---

selbst. Desgleichen übergehe ich hier jene kurzen Prosaskizzen und Gedichte, die 1964 (unter der Redaktion von Gudrun Ensslin) von Bernward Vesper-Triangel in dem Band *Gegen den Tod. Stimmen deutscher Schriftsteller gegen die Atombombe* gesammelt herausgegeben erschienen; aus diesem Band sollten in unserem Kontext nicht unerwähnt bleiben die vier Erzählungen von Martin Gregor-Dellin (*Der Mann mit der Stoppuhr*, 61–63), Oskar Maria Graf (*Apokalypse*, 64–66), Marie-Luise Kaschnitz (*Der Tag X*, 67–77) und Günther Weisenborn (*Tag X*, 78–80).

<sup>41</sup> Arno SCHMIDT, *Schwarze Spiegel*, in: Bargfelder Ausgabe, Bd. I/1 (Bargfeld/Zürich 1987) 221 [im Folgenden Seitenangaben direkt im Text].

eine feste Beziehung auf Dauer nicht aushalten zu können. So verkündet sie eines Tages: „*Morgen fahre ich ab*: es ist gerade noch Zeit, ehe ich ganz behäbig werde. Du bist mir zu stark. [...] Ich werde bei Dir – ich weiß nicht – dicker und klassischer“ (259). Identifiziert sich der Erzähler eingangs mit dem Cooperschen Lederstrumpfhelden „Natty“ (211), der mit umgehängtem „riffler auf der Patronentasche“ (208) und auf seinem treuen Stahlesel durch die norddeutsche Tiefebene dahergestrampelt kommt, und verwandelt er sich zu Beginn der Erzählung in den sesshaft-insularen Robinson – „*Ich ging am Waldrand so für mich hin*, buchstäblich : ganz ohne Vorsatz. Wie Robinson mit 2 Flinten“, heißt es dementsprechend (238) –, der sich aus dem schiffbrüchigen Kulturbestand ein neues Dach über dem Kopf zusammensammelt, so bleibt – in bezeichnender gender-spezifischer Umkehrung gängiger Geschlechtsstereotypen – ausgerechnet die weibliche Hauptfigur Lisa am Schluss die *Lone Ranger*-Figur, die in die Ferne schweifen muss und sich nicht durch häusliche Verpflichtungen oder, noch schlimmer, durch Nachwuchs an einen Ort binden lassen will. Beide sind sich freilich darin einig, dass das „Experiment Mensch“ nicht würdig ist, fortgesetzt zu werden.

Bemerkenswert ist bei alledem die Tatsache, dass der Erzähler und Aufzeichner dieser Geschichte durchaus keine Trauer empfindet über den Verlust seiner Mit-Menschheit und seine daraus resultierende Vereinsamung, ganz im Gegenteil; „es lebe die Einsamkeit“ (210), denkt er einmal, ein andermal: „seit fünf Jahren hatte ich keinen Menschen mehr gesehen, und war nicht böse darüber“ (203). Schließlich sinniert er, nicht untypisch für Arno Schmidts auch sonst misanthropisch eingestelltes Erzählpersonal: „es ist doch gut, dass mit all dem aufgeräumt wurde! (und wenn ich erst weg bin, wird der letzte Schandfleck verschwunden sein: das Experiment Mensch, das stinkige, hat aufgehört!) Solche Betrachtungen stimmten mich wieder fröhlich“ (224).

Und mit dem Menschen hat auch Gott sichtlich abgewirtschaftet. Mit seinem Namen Bedrucktes eignet sich – zynischer könnte es wohl kaum formuliert sein – nur mehr zum Toilettenpapierersatz: „Ist denn kein Papier im Hause“, fragt sich der Erzähler auf der Suche nach einem stillen Örtchen. „Ich erbrach die Schreibtischfächer, daß es knallte; eine lederne geprägte Mappe, ein Mensch ärgere Dich nicht (wie zum Hohn), und ich wurde zusehends ungehalten; endlich ein Buch : Rilke, Geschichten vom lieben Gott, du kommst mir gerade recht; und ich riß der Goldschmiedsprosa sogleich die benötigte Anzahl Blätter heraus: schon der Titel empörte mich“ (210). Gott reimt sich hier offensichtlich auf Abort. Und wenn er existiert, dann allenfalls in der Gestalt des Leviathan: „Der Schöpfer, den ich den Leviathan genannt, und langweilig bewiesen habe“ (247), heißt es demgemäß an einer Stelle. Aber es heißt auch: „am Ende werde ich allein mit dem Leviathan sein (oder gar er selbst)“ (203). Der Mensch ist sich selbst zum Leviathan geworden: Genau davor hat uns Günther Anders gewarnt, vor dem Menschen, der sich selbst zum (strafenden) Gott geworden ist, insofern er sich seit Anbruch des Atomzeitalters in die ungewohnte Lage versetzt sieht, sich selbst per Knopfdruck oder – neuerdings – per Mouseclick gottgleich ein für alle Mal dahinzuraffen – was in Schmidts Endzeitvision in der Tat ausgemalt erscheint. Schmidts Erzähler gleich Mensch

ist nichts weniger als der Person gewordene Leviathan. Und damit zeichnet er sich nicht als Schöpferwesen oder positiver „Herr der Apokalypse“ aus, um auf Anders' Worte zurückzugreifen, sondern im Gegenteil als Vernichtungswesen, als negativer „Herr der Apokalypse“, und das heißt als die Triebkraft der endgültigen (Selbst-)Auslöschung und (Selbst-)Zerstörung alles menschlichen Lebens.

Völlig gottfern scheint dagegen die Restwelt in Marlen Haushofers 1963 veröffentlichtem Roman *Die Wand*. In einer Jagdhütte in einem Alpental „gestrandet“, bleibt der namenlosen Protagonistin der Zugang zur Welt durch eine über Nacht aufgekommene durchsichtige Wand versperrt. Während die Flora hinter der Wand ungestört weiterzuwachsen scheint, ist alles Leben dort buchstäblich zum Stillstand gekommen: Menschen stehen oder sitzen wie zu Salzsäulen erstarrt an ihren Häusern, Kühe liegen wie versteinert auf der Weide. In der insularen Kleinwelt der Hauptfigur aber nimmt das Leben wie eh und je seinen Lauf, die Vögel fliegen, die Hirsche röhren, die Natur lebt (fast) ungestört fort. Als letzter Mensch zehrt sie derweil von den Residuen der westlichen Industriegesellschaft, die ein mit der Erzählerin bekannter Hypochonder in der Jagdhütte als Proviant für den nuklearen Notfall eingelagert hatte, darunter Kocher mit Spiritus, Hausapotheke, Ersatzbatterien für Taschenlampen, Fernglas, Zündhölzer, Munition, Kartoffeln, Mehl und so fort.<sup>42</sup>

Die Erzählerin, deren zweieinhalb Jahre währende und bis zum Ende ihres Papiervorrats reichende Tagebuchaufzeichnungen den Romaninhalt bilden, vermutet als Ursache für das Ende alles Lebens eine neue Superwaffe, die fast visionär an den Effekt von Neutronenbomben erinnert, die auch nur die Fauna zerstören, nicht aber Gebäude: „Nach dem friedlichen Aussehen der Opfer zu schließen“, hatten sie nicht gelitten, schreibt die Erzählerin,

ich nahm an, sie wäre eine neue Waffe, die geheimzuhalten einer der Großmächte gelungen war; eine ideale Waffe, sie hinterließ die Erde unversehrt und tötete nur Menschen und Tiere. Noch besser freilich wäre es gewesen, hätte man die Tiere verschonen können. [...] das ganze schien mir die humanste Teufelei, die je ein Menschenhirn ersonnen hatte. Ich konnte nicht ahnen, wie lange das Land unfruchtbar bleiben würde, ich nahm an, sobald es betretbar war, würde die Wand verschwinden, und die Sieger würden einziehen. Heute frage ich mich manchmal, ob das Experiment, wenn es überhaupt etwas derartiges war, nicht ein wenig zu gut gelungen ist. Die Sieger lassen so lange auf sich warten.<sup>43</sup>

Keine Rede von Gott als möglicher Ursache für diese Katastrophe. Auch ernstliche Trauer über des Verscheiden der Menschheit ist kaum zu spüren; noch nicht einmal der eigenen Familie, und darunter insbesondere der beiden Töchter, wird je wirklich liebevoll gedacht.

Die Erzählerin ist im Grunde – nicht anders als Arno Schmidts Erzähler – nicht unglücklich über ihr erzwungenes Dasein; einen Hund hat sie, Katzen, eine Kuh, die bald noch einen Jungtier gebiert. Wie man aus dem Zitat erkennt, liegen ihr Tiere sowieso

<sup>42</sup> Vgl. Marlen HAUSHOFER, *Die Wand* (München 1996) 39.

<sup>43</sup> Ebd. 38.

näher am Herzen als Menschen. So geht sie in der Aufgabe auf, für ihre neue Tierfamilie zu sorgen. Für Gedanken an Gott, Religion, Trauer hat sie keine Zeit, ja man gewinnt den Eindruck, dass sie prinzipiell jeglicher metaphysischer Spekulation über Lebenszweck und Lebensziel abhold ist, wie im übrigen die Autorin Marlen Haushofer selbst, die als Hausfrau und Mutter ein verhältnismäßig zurückgezogenes und unglückliches Leben führte. Etwa einen Monat vor ihrem Tod schreibt Marlen Haushofer im Februar 1970 in ihr Tagebuch an sich selbst:

Mach Dir keine Sorgen. Auch wenn Du mit einer Seele behaftet wärest, sie wünscht sich nichts als tiefen, traumlosen Schlaf. Der ungeliebte Körper wird nicht mehr schmerzen. Blut, Fleisch, Knochen und Haut, alles wird ein Häufchen Asche sein und auch das Gehirn wird endlich aufhören zu denken. Dafür sei Gott bedankt, den es nicht gibt. Mach Dir keine Sorgen – alles wird vergebens gewesen sein – wie bei allen Menschen vor Dir. Eine völlig normale Geschichte.<sup>44</sup>

Auch Jens Rehns 1959 veröffentlichter und seitdem in Vergessenheit geratener Roman *Die Kinder des Saturn*<sup>45</sup> bietet keine Aussicht auf Überleben der Menschheit. Nur drei Menschen können sich im vermutlichen Nordwesten der USA vor dem nuklearen Holocaust in einen zum Bunker umfunktionierten alten Bergwerksstollen retten, ein amerikanischer Arzt mit deutschem Bildungshintergrund und ein jüngeres Ehepaar, die Eskimofrau Maljutka und der Amerikaner Bruce. Monate später beginnen sie trotz ihrer erhofften Sicherheit in der tiefirdischen Kammer zu mutieren. Das Gehirn des intellektuellen und tagebuchführenden Arztes fängt zu verkümmern an, während sein kranker Körper Stück um Stück erstarrt; der etwas stumpfsinnige aber kraftvolle Bruce wird im Gegenzug zunehmend intellektuell, nur dass sein Körper ihm am Leibe zu faulen beginnt. Als sie sich endlich wieder an die Erdoberfläche trauen, erblicken sie eine verwüstete Landschaft:

Landeinwärts der kahle Höhenzug im Süden, zwischen seinem Ausläufer und der Flußmündung der glatte Strich, die platte Ebene der Stadt ohne Schattenriß. Im Zentrum die Kirchen und Verwaltungshochhäuser [...], zwischen ihnen die Strahlen der Ausfallstraßen, unterbrochen nur von den modernen Hochsiedlungen der Vororte. Jetzt eine ausgeräumte, gefegte Ebene, auf der nichts zu sehen war als nur ihre Grenze gegen den Himmel, ein sorgfältiger Linealstrich. [Bruce] wunderte sich nicht und erschrak auch nicht. Er hatte gewußt, daß es so sein würde. Ihm war genügend Zeit gegeben worden, um es zu ahnen, zu bedenken und schließlich zu wissen. Doch die Hoffnung? Er lächelte, ohne daß sich sein Gesicht bewegte.<sup>46</sup>

Wie Schmidts *Schwarze Spiegel* ist Rehns apokalyptische Vision vom Weltende nicht völlig gottlos. Zwar spielt die Binnenhandlung weder auf ein Eingreifen noch überhaupt

<sup>44</sup> Marlen HAUSHOFER, Mach dir keine Sorgen (Tagebucheintrag vom 26. Februar 1970), in: Anne DUDEN (Hg.), Oder war da manchmal noch etwas anderes? Texte zu Marlen Haushofer (Frankfurt a. M. 1995) 137f., hier 138.

<sup>45</sup> Jens REHN, Die Kinder des Saturn (Darmstadt 1959). In dem von Ludwig Fischer herausgegebenen fast tausendseitigen Band 10 von Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967* ist Rehns Name nicht einmal im Personenverzeichnis gelistet. Das Buch selbst war mir nur in einer Ausgabe im Marbacher Literaturarchiv zugänglich.

<sup>46</sup> REHN, Die Kinder des Saturn 133.

auf die Existenz oder Präsenz eines Gottes an, doch wird immer wieder in symbolischer Absicht der Name Noahs bemüht, dessen Überleben durch die Arche<sup>47</sup> ermöglicht wurde, die ja eine mit dem Bergwerksstollen vergleichbare Funktion besitzt; diese thematische Ebene wird im Vorspann zum Buch direkt angesprochen, jedoch negativ umgedeutet. Dort lesen wir:

## DAS WORT

- I Da sahe GOTT, der HERR auff Erden, und siehe sie war verderbet. Denn alles Fleisch hatte seinen Weg verderbet auff Erden.
- II Und die Ausgewählten sprachen untereinander, deuteten die Zeichen und gingen hin, einen Kasten zu machen aus Stein,
- III und sie machten Kammern darein, verpflichteten ihn innen und außwendig, und den Kasten vergruben sie tief inner der Erden;
- IV auch sammelten sie allerley Speys und Gerätschaft, auff daß es ihnen wohl ergehe in dem Kasten zu der Zeit.
- V Und die Zeit kam, und alles Fleisch ging unter, alles, was da kreucht und fleucht, alle Fische, Wurm und Getier
- VI und auch alle Menschen.
- VII Die Erde verbrennete sammt allen Blumen und Bäumen bis in den Himmel, an die hundert Klafter hoch und tief,
- VIII und lebete nichts mehr auff Erden als nur die Menschen in dem Kasten aus Stein, mit denen GOTT, der HERR sich erbarmet hatte,
- IX sammt ihrer Speys und Gerät.
- X Und GOTT, der HERR sahe, daß er wohl
- XI getan hatte.<sup>48</sup>

Die Ironie ist natürlich, dass es für die drei Erwachsenen einschließlich des Kindes, das zum Monster mutiert lebensunfähig zur Welt kommt, kein Ausweichen vor ihrem brutalen Schicksal gibt. Gott veranstaltet hier kein Jüngstes Gericht: Kein Mensch wird gerettet; sie sind eben nicht die Ausgewählten, deren Überleben in ihrer Arche ein Gott verbürgt. Der von Menschen inszenierte Atomtod ist wie bei Arno Schmidt das Werkzeug eines Leviathan-ähnlichen Gottes, der die Schöpfungsgeschichte rückgängig macht und mittels jenes Atomkriegs selbst nicht einmal Hand anzulegen braucht, um seinen Willen Wirklichkeit werden zu lassen. Als neutestamentliches Echo auf das alttestamentliche Vorspiel heißt es dementsprechend gegen Schluss des Romans: „Am Anfang war das WORT, und als das Wort am Ende angekommen war, nahm es sich auf, Vokal um Vokal und Silbe für Silbe, fraß auf, speiste die Kinder seiner Lenden, schmatzte im Feuerstrom, Aufschluck Vatersamen.“<sup>49</sup> Das göttliche Wort ist kein segnendes, kein rettendes, es ist ein zum rächenden Vielfraß mutiertes Monstrum.

<sup>47</sup> Ein in jüngster Zeit erschienenenes Werk des Japaners Kōbō Abe verwendet ebenfalls das Motiv der Arche Noah, um parodistisch und postmodern das Überleben der Menschheit in einem ausgehenden Bergwerksstollen zu thematisieren: vgl. Kobo ABE, *The Ark Sakura* (New York 1989).

<sup>48</sup> REHN, *Die Kinder des Saturn* 7.

<sup>49</sup> Ebd. 145f.

Noahs Arche bildet auch ein Leitmotiv im letzten der hier zu diskutierenden Texte, nämlich Günter Grass' Roman *Die Rättin* von 1986,<sup>50</sup> der – kaum weniger düster als Jens Rehns Vision – sich wie eine literarische Umsetzung von Günther Anders' Endzeitthese liest. Zu Weihnachten erhält der ansonsten namenlose, aber mit Grass durchaus gleichzusetzende Ich-Erzähler eine Rättin geschenkt, die ihm in seinen (Alp-) Träumen Visionen vom „Schluß der Humangeschichte“<sup>51</sup> verschafft. Als einzige Tierart aus Noahs Arche ausgeschlossen, eignen sich die Ratten schon in biblischer Zeit Überlebensstrategien an, die sie nach dem von ihnen ausgelösten nuklearen Holocaust – sie nagten in den Schaltzentralen der Supermächte die Kabel an – als einzig überlebende Wesen die Erde bevölkern lassen. In seinem mehrschichtigen apokalyptischen Roman enthält dieser Rattenrahmen ohne Zweifel Grass' eindringlichste Botschaft an die Menschheit, eine bildhafte Warnung vor den Gefahren der nuklearen Aufrüstung. Eine Szene ist besonders prägnant; hier imaginiert sich der seit den Tagen der *Blechtrommel* zum 60-jährigen Filmproduzenten gealterte Oskar Matzerath eine Filmsequenz, in der in noch humanen Tagen Millionen von Ratten weltweit Umzüge veranstalten, um die Menschheit vor der bevorstehenden nuklearen Weltvernichtung zu warnen. Aber ihre Mühe ist vergeblich; in menschenüblicher Manier werden viele Worte verloren, bloß folgen keine Taten:

Tierforscher sprechen vom hochentwickelten Warnsystem der Nagetiere. Verhaltensforschern wird das Wort Paniksyndrom geläufig. Theologen rufen die Christenheit auf, Gottes warnenden Hinweis, kundgetan durch die niedrigste Kreatur, ernst zu nehmen und fortan Kraft einzig im Glauben zu suchen. Ein unerklärliches Phänomen heißt es. Einige Westberliner Zeitungen kommen wie üblich zur Sache. Sie sprechen die Kreuzberger Punks schuldig: Die hätten mit ihrem Rattenfimmel das Übel ausgelöst. Seitdem man Punks mit Ratten rumlaufen sehe, sei dieses Viehzeug groß in Mode. Es komme als Normalempfinden nicht mehr genügend Ekel auf. Jetzt müsse hart, endlich hart durchgegriffen werden.<sup>52</sup>

Grass macht hier zeitsatirisch deutlich, wie sehr unser „Normalempfinden“ aus dem Lot geraten ist. Wir nervieren uns über Punks, um von Atomwaffen zu schweigen. Um die überlebenswichtigen Entscheidungszwänge zu verdrängen, lassen wir uns auf den alltäglichen Ärger ein. Die Fortsetzung dieser Passage lautet bezeichnenderweise:

Nur einige von Kindern geschriebene Leserbriefe sprechen wahr: Ich glaube, die Ratten haben Angst, weil die Menschen nicht genug Angst haben. – Ich nehme an, daß die Ratten, bevor alles zu Ende geht, von uns Menschen Abschied nehmen wollen. – Meine kleine Schwester, die die Rattenumzüge im Fernsehen gesehen hat, sagt: Zuerst hat uns der liebe Gott verlassen, und jetzt hauen auch noch die Ratten ab.<sup>53</sup>

Grass' Botschaft ist unmissverständlich: Der Mensch hat in „der ausgehenden Humanzeit“ als einziger die Verantwortung für sein Überleben, kein Gott wird ihn vor seinem

---

<sup>50</sup> Günter GRASS, *Die Rättin* (Reinbek b. H. 1988).

<sup>51</sup> Ebd. 63.

<sup>52</sup> Ebd. 76.

<sup>53</sup> Ebd.

Schicksal erretten. In der Tat mag es sein, dass nur die Einfachsten unter uns die Evidenz dieser ultimativen Warnung verstehen. Das war es ja auch, was Günther Anders nach 1945 immer wieder beklagte, nämlich die mangelnde Fähigkeit des Menschen, die mit der neuen *conditio humana* einhergehende Gefahr zu erkennen und auf sie zu reagieren oder sie gar abzuwenden, denn sie geht über unser Vorstellungsvermögen hinaus. Dies nennt Anders unsere Apokalypseblindheit, die auf die grundlegende „Diskrepanz“, andernorts auch als „prometheisches Gefälle“ bezeichnet, zurückgeht „zwischen dem, was wir herstellen und [dem] was wir vorstellen können.“<sup>54</sup>

## 5.

Die vier zuletzt besprochenen deutschen Nachkriegstexte sind allesamt post-apokalyptisch in dem Sinne, dass die Auslöschung der Menschheit vor oder zu Beginn des Erzähleinsatzes stattfindet oder – wie in Grass' Roman – vom Erzähler imaginiert wird. Ihnen allen ist gemein, zum einen dass die Apokalypse durch Menschen verursacht ist, zum anderen dass der jeweilige post-apokalyptische Endzustand im Zeichen der Abwesenheit eines jeglichen positiven Gottesbegriffs steht. Lassen Marlen Haushofers und Günter Grass' Visionen vom Untergang der Menschheit Gott prinzipiell außen vor – hier spielt weder der Glaube an eine metaphysische Kraft irgendeine Rolle, noch existiert Hoffnung für den Menschen –, so spielen Arno Schmidt und Jens Rehn zwar noch auf die Existenz eines Gottes an, aber doch nur, um ihn in einen mörderischen Leviathan zu verwandeln, der in der Ausrottung der Menschheit Befriedigung findet.

Alle vier Texte stellen zugleich zeitgenössische Versuche dar, die totale Selbstauslöschung der Menschheit literarisch vorstellbar zu machen. Diese Autoren und Autorinnen erfüllen damit in literarischem Gewand jenes erste von Günther Anders aufgestellte Postulat unserer neuen *conditio humana*, das lautet:

Erweitere deine Vorstellungskraft, damit du weißt, was du tust. Das ist übrigens um so nötiger, als die Wahrnehmung dem, was wir herstellen, auch nicht gewachsen ist – wie harmlos sehen doch die Zyklon-B-Behälter aus – ich sah sie in Auschwitz –, mit denen Millionen vertilgt wurden! Und wie gemütlich schaut ein Atomreaktor mit seinem Kuppeldach aus!<sup>55</sup>

Günther Anders führt hier nicht zufällig jene zwei Momente zusammen, die unsere Gegenwartsbefindlichkeit nach 1945 am nachdrücklichsten beeinflusst haben, die Atomgefahr – sei es durch Nuklearkrieg oder Super-Gau – und Auschwitz, zwei buchstäblich „unvorstellbare“ Formen der Massenvernichtung von Menschen. Dennoch bleibt festzuhalten, dass auch die Literatur die Vorstellbarmachung kaum besser bewältigen kann als andere Diskursformen: „Kindisch wäre es zu glauben“, meint Anders aus gutem Grund in seinen spätesten Überlegungen zum Thema, *Sprache und Endzeit* betitelt,

<sup>54</sup> SCHUBERT (Hg.), Günther Anders antwortet 43.

<sup>55</sup> Ebd.

wir hätten deshalb, weil wir seit den punischen Kriegen oder auch nur seit dem Untergange der ‚Grande armée‘ so enorme Fortschritte im Massenmord gemacht hätten, auch gelernt, das Kriechen von Hunderttausenden besser als unsere Vorfahren aufzufassen oder diese sogar besser zu betrauern oder zu bereuen, gar den Untergang der Menschheit besser vorzustellen.<sup>56</sup>

„Da dem so ist“, fügt er hinzu,

bleiben wir außerstand, die furchtbarste Möglichkeit, die uns, wohin wir uns wenden, als schwarze Wolke vorausschwebt: nämlich die Möglichkeit der von uns verursachten Erd- und Selbstvernichtung, auch nur zu meinen, geschweige denn angemessen zu bezeichnen. Nicht nur ‚apokalypseblind‘, wie ich unseren Zustand vor 35 Jahren genannt hatte, sind wir also. Sondern auch ‚apokalypsestumm‘.<sup>57</sup>

In welche Metapher, in welches Bild, in welche Sprache man das Ende der Menschheit einpackt, in welche (Endzeit-)Geschichte man den natürlichen oder nuklearen Abgesang des Menschen auf Erden auch einkleidet, selbst da, wo Literatur (oder Film) gegen diese Apokalypsestummheit angeht, indem sie uns eine Sprache zur Erfassung der Letztkatastrophe bereitzustellen versucht, jeglicher fiktionale Entwurf verblasst letztlich doch vor der schieren Brutalität und Unermesslichkeit der realen Katastrophe.

## Koda

Ich begann meine Überlegungen mit der Ausgangsthese vom Tod Gottes und der daraus ableitbaren Vorstellung vom Ende der Menschheit, deren Schwellenpunkte ich um 1770–1800 und 1945 zu fixieren suchte. Die zwei historischen Einschnitte lassen die drei heute parallel existierenden und miteinander konkurrierenden Paradigmen Gott – Natur – Mensch/Technik ausdifferenzieren. Der Tod Gottes kam durch die Philosophie in die Welt; wir haben diesen Gedanken hier anhand von Aussagen von Holbach bis Nietzsche verfolgt und mit Foucaults Datierung der Entstehung des Menschen um 1800 korreliert. Es sollte zum Abschluss aber nicht unerwähnt bleiben, dass der Tod Gottes als Thema und Fragestellung nicht allein in Philosophie und Literatur nachweisbar ist, sondern auch die Theologie selbst erfasst hat, also den letzten Bereich, wo man einen „gottlosen“ Diskurs erwarten würde. Ich meine hiermit weniger die ab dem späten 18. Jahrhundert einsetzende Diskursverschiebung (von Voltaire und Holbach bis Schleiermacher und David Friedrich Strauß und von Feuerbach und Darwin bis Marx und Nietzsche), bei der die christliche Überlieferung zunehmend als „bloße“ Textüberlieferung und weniger als Gotteswort begriffen wurde, sondern vielmehr zwei stärker existentiell motivierte Erscheinungen jüngerer Datums, die sowohl dem christlichen als auch dem jüdischen Gottesglauben gewissermaßen den Todesstoß versetzt haben, nämlich Holocaust und Atombombe. In etwa zu der Zeit als Günther Anders seine neue

<sup>56</sup> Günther ANDERS, Sprache und Endzeit (V), in: Forum 36/432 (1989) 62–67, hier 67.

<sup>57</sup> Günther ANDERS, Sprache und Endzeit (IV), in: Forum 36/430–431 (1989) 40–46, hier 45.



*conditio humana* verkündete, die den Menschen endgültig zum Gott qua Herren über die Apokalypse erhob, nämlich um 1960, entstand parallel zum philosophischen Existentialismus und als Folge des Zweiten Weltkrieges und seiner unmenschlichsten Auswüchse sowohl innerhalb der protestantischen als auch der jüdischen Theologie eine Bewegung, die sich „Radical Theology“ beziehungsweise „Death-of-God-Theology“ nannte. Ein maßgeblich an dieser Debatte Beteiligter war der amerikanische Theologe William Hamilton, der in seinem Aufsatz *The Death of God Theologies Today* den damaligen Diskussionsstand auf die folgende prägnante Formel brachte: „We are not talking about the absence of the experience of God, but about the experience of the absence of God. [...] God is dead.“<sup>58</sup> Dies erfasst in nuce nichts Geringeres als den historischen Wechsel – ob man von einem historischen Fortschritt sprechen will, wird natürlich vom theologischen Standpunkt des jeweiligen Betrachters abhängen müssen – vom Voltaireschen Restglauben an Gott („the absence of the experience of God“) zum Nietzscheanischen Nichtglauben an Gott („the experience of the absence of God“), den Wechsel also von der Unsichtbarkeit Gottes zur Nichtexistenz Gottes, der die expositorischen Eckdaten der vorliegenden Studie bereitstellt. In einem retrospektiven Interview 1973 ergänzt Hamilton:

It follows from our contemporary experience of man as the true lord of things, improving on creation. When the three astronauts of *Apollo 10* quoted the first verses of *Genesis* from their space capsule as they flew close to the moon, something more significant than conventional Texas piety was going on. They were saying, perhaps inadvertently, that this is what God must have felt like at the dawn of creation. They had become Gods.<sup>59</sup>

Man mag darüber denken, wie man will, dass Hamilton, der selbst, soweit ich sehe, keinerlei Bezug herstellt zwischen „Radical Theology“ und Auschwitz oder Nukleargefahr, angesichts der verheerenden Unmenschlichkeit, die die technologischen Errungenschaften des zwanzigsten Jahrhunderts herbeigeführt haben, noch eine optimistische Version vom gottgleichen Menschen präsentieren zu können vermeint, der mit seinen neuerworbenen technologischen Fähigkeiten Gottes Schöpfung sogar noch zu übertrumpfen vermag. Ist es demgegenüber eine bloße Ironie des Schicksals, dass dieses Bild des gottgleichen Menschen in seiner Raumkapsel ebenfalls um 1960, also zeitgleich mit der Entstehung von Günther Anders' Thesen zum Atomzeitalter und der „Death-of-God-Theology“ (und knapp drei Jahrzehnte vor Günter Grass' *Die Rättin*), von einem deutschen Autor unter gänzlich anderen Vorzeichen aufgegriffen wurde, nämlich zum Herausbeschwören des Endes von Eden? In Wolfgang Koeppens 1958 veröffentlichter apokalyptischer Koda zu *Nach Russland und anderswohin*, „Landung in Eden“, vertriebt ein zugleich menschlicher und christusgleicher Astronaut die Menschheit per

<sup>58</sup> William HAMILTON, The death of god theologies today, in: Thomas ALTIZER, William HAMILTON, *Radical Theology and the Death of God* (Indianapolis 1966) 23–50, hier 28.

<sup>59</sup> William HAMILTON, *On Taking God out of the Dictionary* (New York 1974) 4. Für Erläuterungen aus der Perspektive eines an der Debatte beteiligten jüdischen Theologen vgl. Richard RUBENSTEIN, *After Auschwitz. Radical Theology and Contemporary Judaism* (Indianapolis 1966).

Knopfdruck ein für alle Mal aus dem Paradies. Die letzten Zeilen dieser eindringlichen Skizze lauten:

Meine Hände haben es getan. Sie haben das Projektil scharf gemacht, sie haben es vom Mutterleib gelöst und auf eigene Bahn gesetzt. In Sekunden wird es sein: eine verwandelte Welt, unter mir ein Erdball künstlicher Sonnen. Ich bin ihr Schöpfer. Ich habe das Wort Zebaoth gesprochen. [...] Wo ich nun lande, ist Eden. Niemand spricht mehr von Zebaoth. Im Paradies wohnen keine Menschen.<sup>60</sup>

Dies ist das fundamentale Dilemma, das Paradox des Menschen nach Hiroshima: Schöpfer ist er laut Koeppen nur noch als Zerstörer von Leben. Das von Menschen erzeugte Paradies ist hier nichts anderes als der nukleare Holocaust, die Hölle auf Erden. Oder anders formuliert: Erst die völlige Menschenentleertheit der Erde erzeugt die Bedingung der Möglichkeit für ein wirkliches Paradies.

---

<sup>60</sup> Wolfgang KOEPPEN, *Nach Russland und anderswohin* (Frankfurt a. M. 1961) [1958] 206.