

Heart of Darkness

Über das katastrophische Imaginäre des Blackouts

Heart of Darkness

Blackouts and the Catastrophic Imaginary

Lars Koch

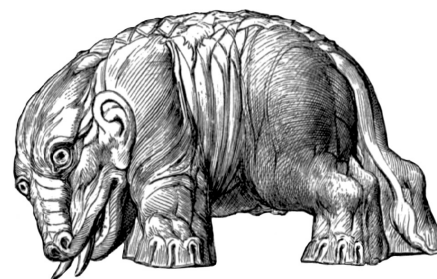
Abstract:

The article is concerned with pop-cultural imaginations of wide-spread power failures and asks which political, ethical and aesthetic implications can be carved out from them. The imagination of the blackout, so the argument, can be read as a pop-cultural examination of the complexity of the high-tech world. The respective narrative actualizations of this paradigmatic disruptive incident of networked societies react to real events, historically varying discursive constellations and affective engagements with the future. With these qualities, the blackout can be regarded as a crucial element of societies sense of danger since the 1970s, and its analysis allows drawing conclusions about the prevalent orders of the visible, expressible and representable at a particular point in time.

Keywords, dt: Störung, Blackout, Netzwerk, Gefahrensinn, Populärkultur

Keywords, engl.: disruption, blackout, network, sense of danger, popular culture

Lars Koch is Professor for Media Studies and German Literature at Technischen Universität Dresden. His research focuses on the cultural imaginary of violence, risk, and danger. He is interested in the cultural coding of emotions. **E-Mail:** Lars.Koch@tu-dresden.de



Dieser Beitrag beschäftigt sich mit der Gefahrenfiktion des flächendeckenden Stromausfalls. [1] Dabei soll es nicht darum gehen, ingenieurwissenschaftliche Probleme zu lösen, die im Zuge der Energiewende aufscheinenden Versorgungsängste zu thematisieren oder institutionelle Vorsorgemaßnahmen zu erarbeiten. Worum es im Sinne einer Beobachtung zweiter Ordnung vielmehr geht, ist die Frage, wie die Imagination des Blackouts in populären Narrativen funktioniert, welches Wissen über die Gefährlichkeit der vernetzten Hochtechnologie-Welt zwischen wissenschaftlichen Spezialdiskursen und massenmedialen Interdiskursen zirkuliert, welche Zeit- und Raumordnungen des Politischen und des Sozialen konstruiert und welche Affekt-Dynamiken initiiert werden. Der Blick richtet sich im Folgenden also auf das populäre Imaginäre des Blackouts.

Wie gezeigt werden soll, ist der Stromausfall seit der Energiekrise Mitte der 1970er Jahre, vor allem aber in den letzten fünf Jahren zu einem hochfrequenten Sujet von Literatur, Film und TV-Serie geworden, in dem davon erzählt wird, dass Normalität trügerisch sein kann, dass ein radikaler Einschnitt droht und dass die prozessuale Stabilität der hybriden Netzwerkgesellschaft immer wieder Störungen unterliegt (Galloway; Thacker 2007). Der Blackout, dies ist die Ausgangsthese, kondensiert vieldimensionale Aspekte der Abhängigkeit moderner Gesellschaften von hochkomplexen technischen Versorgungssystemen in ein variables Narrativ, das ein vagabundierendes Unbehagen angesichts der „technologischen Bedingung“ aller Existenz- und Sinnbereiche artikuliert und reflektiert (Hörl 2011). Ein Ziel der folgenden Überlegungen soll es daher sein, jeweils spezifische Ermöglichungszusammenhänge und Plausibilitätsfaktoren verschiedener Blackout-Imaginationen zu markieren, aus denen sich diskursive und historische Konstellationen verschiedener Risiko-Szenarien ableiten lassen. Als reales, materialitätsfundiertes Geschehen wie als imaginäres Szenario, dies ist die der Blackout-Imagination zugrundeliegende Logik, verursacht der Kollaps des Stromnetzes eine Kaskade von Nebenfolgen und Sekundärschäden, die die Gesellschaft an den Rand ihrer Existenzfähigkeit zu bringen drohen und die Phantasie eines totalen sozialen Zusammenbruchs forcieren. Aus den popkulturellen Imaginationen, die sich an den Blackout anlagern, lassen sich demnach resonanzstarke Vorstellungen von Sicherheit und Vorsorge, Staat und Zivilgesellschaft, Eigeninteresse und Solidarität ablesen.

Bevor auf einzelne Narrative des Stromausfalls näher einzugehen ist, soll zunächst der analytische Rahmen konkretisiert werden, innerhalb dessen der Blackout als ein paradigmatischer Störfall komplexer, vernetzter Gesellschaften betrachtet wird. Dazu ist es vonnöten in gebotener Kürze darzulegen, warum die Aufmerksamkeit für Imaginationen der Störung einen bevorzugten Zugang zur Analyse des gesellschaftlichen Gefahrensinns eröffnet (Engell et al. 2009). Nachdem zunächst in allgemeiner Perspektive der Störfall als Anlass und Untersuchungskategorie popkultureller Narrationen eingeführt wurde, soll dementsprechend der Blackout als ein epistemisches, zwischen materialer Faktizität und Fiktionalität oszillierendes Ereignis profiliert werden. Hieran schließt sich eine diskursive Differenzierung an, die die Imagination des Blackouts einerseits als eine biopolitisch imprägnierte Verhandlung von

[1] Die Forschung, die zum vorliegenden Beitrag geführt hat, wurde vom Europäischen Forschungsrat (European Research Council (ERC)) durch das siebte EU-Forschungsrahmenprogramm (FP7/2007-2013) finanziert / ERC grant agreement n° 312454.

Mensch-Maschine-Verhältnissen liest und ihn andererseits als ein Angst-Phantasma sozialer Unruhen ausdeutet. Abschließend geht es dann um die Frage, wie sich die Imagination des Blackouts in eine popkulturelle Bildwelt übertragen lässt und wie sich dieser Katastrophentyp zu anderen Imaginationen der Post-Apokalypse verhält.

1. Der Störfall als analytische Kategorie

Störungen existieren nur relational bezogen auf Ordnungen, deren Normalverlauf sie unterbrechen. Störungen machen die Fragilität einer Ordnung sichtbar, innerhalb derer sie als solche registriert werden. Störungen verweisen auf das, was verarbeitet oder ausgeschlossen werden soll, um Stabilität und Kontinuität zu erreichen. Sie prüfen die Resilienz und Regenerationskraft eines Systems, sie suchen und finden Sollbruchstellen.

Als Wissensfigur konzeptualisiert, leistet der Störfall zweierlei. Einerseits als Moment der materialen Unterbrechung von technischer Regelhaftigkeit verstanden, lenkt er die Aufmerksamkeit auf die eminente Wichtigkeit von Infrastrukturen als Agenten soziopolitischen Ordnungsgeschehens. Als Irritation von Aufmerksamkeitsroutinen und Infragestellung von Normalitätsvorstellungen ist mit dem Störfall zudem eine Möglichkeit der Evidenzkritik verbunden, die die Beobachtung der sonst in der Latenz verbleibenden Voraussetzungen dominierender Welt- und Gesellschaftsbilder erlaubt. Zunächst dezidiert im Kontext der Funktionalität technischer Systeme als Moment der Unterbrechung verortet, soll hier versucht werden, Störungen von einer höheren Beobachterperspektive aus als epistemologische, erkenntnisfördernde Ereignisse zu konzeptualisieren. Als solche machen sie nicht nur im technischen Bereich sichtbar, was wie (nicht) funktioniert, sondern sind auch in sozialen, politischen und kulturellen Feldern anzutreffen und dementsprechend in ihren diskursiven Wirkungen zu beschreiben. Sucht man hierzu nach theoretischen Referenzen, so wird man insbesondere in der Kommunikations- und Medientheorie fündig, etwa bei Heinz von Foerster, Gregory Bateson oder Michel Serres, die allesamt darauf insistieren, Störungen als kommunikative Produktivfaktoren zu denken, deren Beobachtung Einsichten in den Prozess der Kommunikation ermöglicht. Die Störung ist – davon ging auch Michel Foucault aus – das ausgeschlossene Dritte, das gleichwohl als eingeschlossenes Drittes Kommunikation überhaupt erst ermöglicht: „Das, was [den Diskurs] in Erscheinung bringt, das, was ihn herleitet“, so Foucault, „ist zugleich das, was die Abweichung von ihm begründet.“ (Foucault 1979, 27f.)

Verstanden als Momente der Denormalisierung, die zum Anlass vielfältigster Erzählungen werden, machen Störungen demnach beobachtbar, auf welchen normativen, epistemischen, medientechnischen und ästhetischen Konstitutionsbedingungen gesellschaftliche Selbst- und Weltverhältnisse beruhen, was sie als ihr ausgeschlossenes Anderes mitführen und wie sie sich im Zusammenhang von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verorten. In diesem Sinne sind Störungen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive relevant, weil sich um sie herum Bilder und Erzählungen von Anormalität formieren, die eine Gesellschaft ebenso verunsichern wie stabilisieren und

damit spezifische Ordnungen des Sag-, Sicht- und Zeigbaren implementieren. Imaginäre wie auch faktische Störfälle sind ein wesentlicher Anlass deutungsintensiver Anschlusskommunikationen, die darauf abzielen, politische und soziokulturelle Kohärenz zu stiften, indem sie die Momente der Irritation symbolisch reintegrieren und damit entstören.

Störungen haben neben ihrem Ordnungs- zudem auch einen konstitutiven Zeitbezug: Sie ereignen sich, aber das Wissen, das wir über sie als Ereignisse haben, ist eines, das nie wirklich auf das Geschehen im Moment seines Sich-Ereignens zugreifen kann (Derrida 2003). Störungen haben keine Gegenwart, sondern sind nur als Vergangenheit oder Zukunft greifbar. Aufgrund ihrer konstitutiven Vor- oder Nachträglichkeit lagern sich an ihnen Wissensformen, soziale Praktiken und Imaginationen an, die die Ereignisform des Störfalls rekonstruieren, ausmalen, seine Wahrscheinlichkeit ermitteln und Sicherheitsmaßnahmen gegen ihn ergreifen – aber immer im Modus der historiografischen Rekonstruktion oder der präventiven Antizipation (Koch/Petersen 2011).

Störungen produzieren demnach einen imaginativen Überschuss, der die Vergangenheit zu einem Spektrum möglicher Geschichten pluralisiert und die Zukunft in einen gefährlichen, unruhigen Möglichkeitsraum transformiert. Indem jeder geschehene Störfall eine machtvolle Demonstration all dessen ist, was an einem Ding, einem System, einer Praktik unsicher und gefährlich sein könnte, ist der Stör- oder Unfall die ‚Zukunftsform‘ einer jeden Technologie: „Der Schiffbruch“, so Paul Virilio, ist „also die ‚futuristische‘ Erfindung des Schiffs und der Flugzeugabsturz jene des Überschallflugzeugs, genauso wie Tschernobyl jene des Kernkraftwerks ist.“ (Virilio 2009, 17)

Ein wichtiges Argument der im Folgenden angestellten Überlegungen, das an Eva Horns Studie zur „Zukunft als Katastrophe“ anschließt, entspringt dieser Unverfügbarkeit der Störung. Interessant sind die Repräsentationen, Wissensformen und Praktiken, die sich an die Leerstelle des Störungsereignisses ansiedeln – und zwar insbesondere an seine das Verhältnis von Erfahrung und Erwartung destabilisierende Zukünftigkeit, die die Vorstellungskraft in Gang setzt und Erwartungsaffecte zirkulieren lässt. In der Imagination des Blackouts geht es so einerseits wiederholt um die im Katastrophengedächtnis verankerten Ausfälle des Stromnetzes – allen voran die dramatischen Blackouts von New York 1977 und New Orleans 2005, die schwerwiegende humanitäre und soziale Folgen hatten, welche in der popkulturellen Fiktion als Realitätsreferenten für die eigenen Geschichten verwendet werden. Damit authentifizieren sie indirekt die dort vorgenommenen Deutungen von Gesellschaft und deren Fundamenten. Es geht aber immer auch um virtuelle Stromausfälle, die zukünftig geschehen könnten, die eine massive Gefährdung oder gar das Ende der Gesellschaft vor Augen stellen und so Politiken der Sicherheit und Prävention mit Dringlichkeit und Plausibilität ausstatten.

Insgesamt operiert die popkulturelle Fiktion des Stromausfalls also in einem Denkraum, der ähnlich wie der der sogenannten ‚Wild Cards‘ in der Szenario-Technik (Steinmüller/Steinmüller 2004) Faktualität und Fiktionalität überblendet und virtuell die technischen, politischen und sozialen Grundlagen der Gesellschaft nach dem Muster „Vordenken, Querdenken

und Hineindenken“ (Möhrle/Müller 2005, 201) zur Disposition stellt. Das popkulturelle „Erdächtnis“ (Hartmann/Muraska 2015) des Stromausfalls unterscheidet sich aber von der spezialdiskursiven Katastrophenprävention und dem dort durchgeführten strategischen Einsatz von Worst-Case-Imaginationen als Grundlage einer proaktiven Sicherheitsforschung durch seine figurative Engführung, seine einprägsame Affektpolitik und seine weit größere diskursive Reichweite. Auf Rollenidentifikation angelegt, ist gerade die popkulturelle Katastrophenphantasie eine resonanzstarke Agentur der symbolischen Ausgestaltung der „Potenzialerwartungen“ von Technik (Kaminsik 2010, 93-122). Indem sie an der angstregulierenden Ausleuchtung der „dunklen Seite neuer Technologien“ (Peperhove 2012) arbeitet, wird sie zu einem wesentlichen Motor der Steuerung der gesellschaftlichen Medialisierung und „Defuturisierung“ (Luhmann 1990, 130) von technologischer Gefahr.

2. Der Blackout als epistemisches Ereignis

Letztendlich wirken Störfälle, wenn sie ein gewisses Maß an Vorhersehbarkeit überschreiten, als Destabilisierungen bisheriger soziotechnischer Routinen und Strukturen. Katastrophen bilden eine besonders drastische und folgenreiche Verkettung von Störfall-Kaskaden. In einer akuten Katastrophe ist eine weitgehende Entkoppelung von technischen Dingen und Menschen zu beobachten: Aus „den bisher Interagierenden und ihren Interaktionen werden“ – so der Katastrophenforscher Wolf Dombrowsky mit Blick auf die Entnetzungseffekte massiver Störungen –

„Agierende und Aktionen, die nichts mehr miteinander zu tun haben. Solange beide gekoppelt sind, was alltagssprachlich als „Normalität“ bezeichnet wird, handeln Menschen untereinander wie auch mit ihren kulturellen Artefakten, z.B. technischen Geräten, in beständigen Bezugsschleifen. [...] Die erste Phase im Ablauf von Katastrophen ist von [...] einer] vollkommenen Entkopplung charakterisiert. Ihre Dauer indiziert den Verstörungsgrad, in dem sich die agierenden Personen befinden. Die zweite Phase setzt ein, wenn die Agierenden realisiert haben, dass ihr Handeln mit nichts mehr interagiert und somit keinerlei Wirkung, am wenigsten eine positive, hilfreiche, hervorbringt. Dem folgt die Reorganisation hin auf ein neues Interaktionsniveau, auf dem sich an die äußeren Abläufe so koppeln lässt, dass wieder gewünschte Effekte erzielt werden können.“ (Dombrowsky 2004, 181f.)

Jeder Staatsapparat, dessen Handeln auf eine Renormalisierung einer denormalisierten Lage abzielt, ist auf Techniken der Wissensgenerierung, der Vernetzung und der Steuerung angewiesen, die wiederum nur mithilfe nicht-menschlicher Bindeglieder – vor allem einer kontinuierlichen Stromversorgung – möglich sind. Strukturell sind es vor allem die strombasierten Netzwerke der Daten(v)ermittlung und Kommunikation, auf die das Regieren größerer Einheiten und die Kompensation von mit der Katastrophe verbundenen Souveränitätseinbußen zwingend angewiesen ist (Latour 2006). Im zeitlichen Umfeld der Katastrophe ist kein Verlass darauf, dass bisher für

selbstverständlich gehaltene Routinen und Mechanismen auch weiterhin stabil funktionieren; die Lage wird, gerade wenn die Metabolismen großer Städte betroffen sind, unkontrollierbar. Diese Entkoppelungswirkung betrifft „Interaktionen zwischen Menschen, zwischen Menschen und Artefakten sowie zwischen verschiedenen Artefakten“ (Dölemeyer 2011, 8). Auch Bereiche, die auf den ersten Blick durch rein soziale Beziehungen bestimmt scheinen, sind de facto auf eine Vielzahl von unsichtbaren Infrastrukturen angewiesen, die diese Beziehungen erst ermöglichen bzw. stabil halten. Normalerweise arbeiten diese komplexen Assemblagen aus Agenten, Praktiken und Artefakten lautlos. Sie sind versteckt in der *Blackbox* der selbstverständlichen Zirkulation von Menschen, Informationen und Waren. Erst in Momenten der störungsinduzierten Unterbrechung zeigt sich, wie konstitutiv diese Infrastrukturen für das gesellschaftliche Funktionieren sind. Störungen – und allem voran der flächendeckende Stromausfall – lassen eine große Menge sonst unsichtbarer nichtmenschlicher Akteure deutlich in Erscheinung treten.

Dass das gesellschaftliche Zusammenleben von ihnen abhängt, und wie sehr gerade Behörden moderner Staaten auf das Funktionieren dieser nichtmenschlichen Elemente angewiesen sind, zeigte sich z.B. 2005 in New Orleans. Chaos brach aus, als während des Wirbelsturms Katrina der Flutschutz versagte, das Wasser die Stadt überschwemmte, mit dem Strom- auch das Kommunikationssystem zusammenbrach, Verkehrswege und Autos nicht mehr nutzbar waren und die Stadt für viele Tage weitgehend von der Außenwelt abgeschnitten wurde. Die Folgen waren immens: Die durch Wasser und Stromausfall verursachte Entkoppelung bzw. Zerstörung der Infrastruktur ließ in den betroffenen Gebieten das staatliche Krisenmanagement prekär werden. Für mehr als eine Woche verwandelte sich New Orleans in einen quasi-rechtsfreien Raum, in dem die in der Stadt verbliebenen Menschen, verängstigt von um sich greifenden Gerüchten über Gewaltexzesse und Plünderungen, auf eigene Faust für ihr Überleben sorgen mussten. Die staatliche Katastrophenschutzbehörde FEMA und das Departement of Homeland Security bekamen die Lage auch deshalb nur mit großer zeitlicher Verzögerung und unter Inkaufnahme massiver Bürgerrechtsverletzungen sukzessive wieder in den Griff, weil ihnen die Informationen fehlten, wer wo Hilfe brauchte und wer die Personen überhaupt waren, die trotz der offiziellen Zwangsevakuierung auch nach dem Bruch der Deiche noch immer in der Stadt ausharrten (United States Congress Senate Committee on Homeland Security and Governmental Affairs 2010).

Man mag den von Katrina ausgelösten Blackout mit knapp 1.800 Toten als ein drastisches Ereignis in der jüngeren Geschichte der USA betrachten, das im Leiden der armen Teile der Bevölkerung vor Augen führte, dass die Infrastruktur einer Stadt das Ergebnis einer politischen Konstruktion ist, die Präferenzzonen etabliert und Versorgungsungleichgewichte installiert (Hartman/Squires 2006). Doch wäre es verkürzt, die aktuelle Konjunktur des Blackouts als Sujet popkultureller Störungsimaginationen alleine auf eine symbolische Verarbeitung dieser singulären Katastrophe zurückzuführen. Auch wenn Bezüge auf die Katastrophe von New Orleans als Wirklichkeitsreferent immer wieder in Blackout-Szenarien auftauchen, [2] geht es hier doch

[2] Etwa in den Opening Credits der Blackout-Serie „Revolution“ (NBC 2012-2014), die in einzelnen Bildern im Bildgedächtnis der Medien verankerte Aufnahmen des teilweise überschwemmten Freeways von New Orleans zitieren (Associated Press, 29.08.2005).

sehr viel umfassender um eine in den 1970er Jahren einsetzende Reflexion der Vulnerabilität vernetzter Gesellschaften und der für sie wesentlichen, kritischen Infrastrukturen. Allerdings sind die gouvernementalen Appelle an Wachsamkeit und Alarmbereitschaft, die mit der Vorstellung einer notwendigen *preparedness* verbunden sind, gerade auch durch die Perpetuierung der massenmedialen Präsenz von Katrina und die Resonanzwellen der Angst gespeist, die von den untergründig mit rassistischen Imprägnierungen versehenen Erzählungen von einem Rückfall der Metropole in die Barbarei erzeugt wurden (Henkel et al. 2006).

Fokussiert man den Blackout im hier vorgeschlagenen Sinne als ein Narrativ, dass die technologische Bedingtheit moderner Gesellschaften thematisiert, kann es nicht überraschen, dass seine popkulturelle Thematisierung als Teil einer Katastrophenszenografie oder als zentrales Geschehen, das die gesamte Katastrophennarration organisiert, in den letzten Jahren angesichts der gestiegenen Aufmerksamkeit für die Konnektivität und Vulnerabilität technischer Infrastrukturen einem vorläufigen Höhepunkt zustrebt. Begonnen hat diese Konjunktur – auch dies erscheint erklärbar – in den 1970er Jahren, als mit der Ölkrise und der einsetzenden Ökologiebewegung ein Bewusstsein für die Ressourcenabhängigkeit der westlichen Gesellschaften virulent wurde. Die Imagination des Blackouts erscheint damit als ein wesentliches Element des populärkulturellen Gefahrensinns der hochtechnologisierten Gesellschaft. Mal rückt er – wie etwa im aktuellen Kinofilm *The 5th Wave* (USA 2016) – in Allianz mit anderen Bedrohungsfigurationen als Element einer hybriden Totalkatastrophe ins Bild, mal ist er – wie im Thriller *The Trigger Effect* (USA 1996) – bloß die narrative Möglichkeitsbedingung für eine mit Erotik und Gewalt aufgeladene Dreiecksgeschichte, deren Eskalation sich gerade deshalb ereignet, weil der Stromausfall eine temporäre Isolation der Protagonist_innen aus den normalen Sicherheitsbezügen erzeugt. Mit anderen Gefahrenereignissen – der Naturkatastrophe etwa oder dem Virenausbruch – teilt der Blackout die Funktion, Angstlust zu erzeugen, indem er die Normalität der Gesellschaft von ihrer anderen Seite her in den Blick nimmt. Insofern haben wir es hier wie dort mit Krisenexperimenten zu tun, die im Medium der Fiktion eine Untersuchung der Fundamente der Gesellschaft durchführen und dabei die Selbstverständlichkeit des Alltags als Trugschluss demaskieren. Gilt damit für den Blackout die für das gesamte Katastrophen-Genre zutreffende Einsicht, dass die vorgestellte massive Erschütterung der Grundfeste des Sozialen eine Ausnahmesituation in Szene setzt, aus der eine mit vielfältigen normativen Implikationen versehene Selbstbeschreibung der Gesellschaft abgelesen werden kann, so sind mit dem Szenario des Stromausfalls doch zugleich spezifische Rahmungen und Perspektiven von bzw. auf Gesellschaft verbunden, die den Blackout von anderen Katastrophen-Subgenres unterscheidet. Anders als der Zombie-Outbreak oder der Asteroideneinschlag kommen Stromausfälle de facto immer wieder vor. Diese Beobachtung ist weniger trivial als sie zunächst scheint, insofern die daraus entspringende stärkere Realitätsreferenz der Blackout-Szenarien die in ihnen formulierten diskursiven Positionen – etwa im Hinblick auf Konstellationen des Eigenen und des Fremden, spezifische Subjektivierungsmuster oder das soziale

Gewaltpotenzial – mit einer selbstverständlicheren Plausibilität ausstattet. Versucht man die Vielzahl der populärkulturellen Blackout-Imaginationen im Hinblick auf ihre wesentlichen Aspekte zusammenzufassen, lassen sich idealtypisch zwei Schwerpunktsetzungen unterscheiden, die sich aber darin treffen, dass sie beide die Vulnerabilität und Instabilität der modernen Gesellschaft fokussieren. Während der eine Erzählstrang tendenziell eher die in die Latenz verschobene Abhängigkeit des Alltags von technischen Agenten hervorhebt, weist der andere Strang den Gesellschaftsvertrag als ein prekäres Modell des kollektiven Konfliktmanagements aus, das jederzeit in anomische Gewalt umkippen kann.

3. Der Blackout und die technologische Bedingung der Gesellschaft

Eine aktuelle Blackout-Fiktion, die sich auf Europa bezieht und sich mit den unkontrollierbaren Nebenfolgen eines flächendeckenden und über einen längeren Zeitraum anhaltenden Stromausfalls beschäftigt, ist Marc Elsbergs Bestseller *Blackout – Morgen ist es zu spät* (Elsberg 2012). Der von Amazon als „Techno-Thriller“ beworbene Roman artikuliert schon im Titel die typische, alarmistische Verbindung von Gegenwart, Zukunft und Handlungsdruck. Elsbergs Roman, der bei seinem Erscheinen von Jochen Homann, dem damaligen Präsidenten der Bundesnetzagentur vorgestellt wurde, der monatelang die Spiegel-Bestseller-Listen anführte und den Preis als Wissensbuch 2012 gewann, erzählt von einem Angriff von Computerhackern, die das Stromsystem in ganz Europa kollabieren lassen. Danach nimmt das Unheil seinen Lauf. Wohnungen kühlen aus, Tankstellen funktionieren nicht mehr, die Wasserversorgung versagt. Bald bricht die öffentliche Ordnung zusammen. Es kommt zu Plünderungen und Überfällen. Für die hier diskutierten Zusammenhänge bedeutsam ist der Roman nicht nur deshalb, weil er sich eng an einer Gefahrenstudie des Büros für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag orientiert (Petermann et al. 2010) und damit die These von einer Überlappung von faktuellem und fiktionalem Gefahrendiskurs unterstreicht, sondern weil er auf rund 800 Seiten ausführt, was die eigentliche terroristische Funktion des Blackouts wäre: Während andere popkulturelle Fiktionen von Netzwerkunterbrechungen – etwa der US-amerikanische Actionfilm *Live Free or Die Hard* (USA 2007) mit Bruce Willis in der Hauptrolle – sich darauf beschränken, den kurzfristigen Ausfall der Infrastruktur als Handlungsraum einer gewöhnlichen Action-Geschichte zu inszenieren, imaginiert Elsberg in großer Detailverliebtheit, wie weitreichend die mittelfristigen Folgen eines Blackouts und wie unzureichend die entsprechenden staatlichen Konsolidierungspläne wären. Das kulturwissenschaftliche Interesse am Roman *Blackout* rührt dementsprechend nicht von seiner literarischen Qualität her. Der Text ist formal an den unambitionierten Erzählstrukturen anderer erfolgreicher Wissenschaftsthiller von Autoren wie Michael Crichton und Frank Schätzing orientiert. Erzählt wird also eine typische Reise des Helden, der auf der Suche nach den Hintergründen des Stromausfalls ganz Europa durchquert und schlussendlich der Verschwörung einer Terror-Gruppe auf die Spur kommt.

Elsberg stellt sich dabei auch insofern als Eklektizist heraus, als er die bekannten Narrationselemente und Leitmotive des Blackouts versammelt und neu kompiliert. Nichtsdestotrotz verdichtet er in einer Erzählführung, die vom Prinzip der Simultanität und Plötzlichkeit organisiert ist, jene starken Bilder einer massiven sozialen Denormalisierung zu einer dominanten Fiktion, die geeignet ist, den kollektiven Gefahrenhorizont zu konstituieren. Der Roman leistet dies, indem er – quasi in Echtzeit – in einem umfassenden und zugleich konkret-anschaulichen Sinne die Nebenfolgen eines großen, anhaltenden Stromausfalls darstellt, die alle Bereiche des modernen Lebens betreffen. Einerseits mit typischen Mitteln der Spannungsliteratur arbeitend, schildert Elsberg zugleich ein mögliches Szenario, das die westlichen Gesellschaften als „hostages of electricity“ (Leslie 1999) vorstellt und von einer Metaposition aus betrachtet zur Reflexion darüber herausfordert, was die unausgesprochenen biopolitischen und städteplanerischen Voraussetzungen der modernen Metropolen sind.

Einen Gedanken Peter Sloterdijks aufgreifend, könnte man formulieren, dass Elsbergs zwischen Anschauung und Begriff oszillierender Roman eine vom Ausfall der Stromnetze induzierte Umwelttheorie in Szene setzt, deren Bebilderung die Leser mit einer Mischung aus Angst und Lust beiwohnen. Wie Sloterdijk mit Blick auf den Gaseinsatz im Ersten Weltkrieg formuliert, zielt der Terror des 20. Jahrhunderts nicht mehr direkt auf die Körper seiner Opfer, sondern vor allem auf deren Umwelt. Es geht nicht mehr darum, gezielt einzelne Individuen zu töten, sondern darum, die Lebensbedingungen aller zu vergiften. Terror ist für Sloterdijk ein Eingriff in die allgemeinen Lebensumstände der Menschen, eine Verseuchung dessen, was sie zum Leben und Überleben brauchen (Sloterdijk 2002, 25ff.). Eine solche Explikation von Umweltbedingungen, die Abhängigkeit insbesondere des städtischen Lebensraums von einer funktionierenden Stromversorgung, ist Gegenstand des Romans, der damit – ähnlich wie Steven Soderberghs filmisches Pandemie-Szenario *Contagion* (USA 2011) – die allgemein diffuse Angst vor einer Totalisierung von Vernetzung in eine konkrete Furchtnarration fataler Abhängigkeit übersetzt.

Elsbergs Text ist vor dem Hintergrund der diskursiven Gemengelage der aktuellen Energiewende samt ihren ökonomischen Konfliktherden zu lesen. Seine politische Pointe entwickelt der Roman *Blackout* nicht alleine aus dem Umstand, dass er die Terroristen im Dunstkreis der Anti-Globalisierungsbewegung verortet und damit eine deutlich politisierte Version „vergegenwärtigter Zukunft“ (Koselleck 1989, 355) liefert. Beredt ist der Roman auch durch die heldenhafte Figur des Informatikers Piero Manzano, der im Fortgang der Handlung höchst mobil und entbehrungswillig durch Europa reist, sich auch von wiederholten Rückschlägen nicht entmutigen lässt, an Problemlösungen orientierte, wechselnde Koalitionen mit anderen Akteuren eingeht und überaus flexibel auf die Situation des Blackouts reagiert. Mit anderen Worten: Manzano ist das Subjekt eines Rettungsnarrativs, das sich als direkt anschlussfähig an Denkmuster des gegenwärtigen Katastrophenkapitalismus erweist. Der hier vorgeführte private Krisenhabitus, der neoliberale Verhaltensmuster angesichts des Ausfalls staatlicher Souveränität unter dem

Imperativ der Eigenverantwortlichkeit situativ nachbildet, ist eingebunden in eine Spannungs- und Dringlichkeitsdramaturgie, die etwaige Nachfragen bzgl. der politischen oder ethischen Grundierung der Handlung gar nicht erst aufkommen lässt (Röggla 2006).

Dass Elsbergs Roman gleichwohl von biopolitischen und allokatons-ethischen Fragen durchdrungen ist, wird u.a. in einer schauerlichen Szene deutlich, in der Manzano in einem eigentlich schon evakuierten Krankenhaus zusammen mit einer Ärztin eine „tragische Entscheidung“ (Horn 2014, 211ff.) trifft. Die verbliebenen, von Geräten abhängigen und daher in der Situation des Blackouts anscheinend hoffnungslosen Fälle sollen in Form einer zivilen Triage mit einem Medikament zu Tode gebracht werden:

„Was soll ich tun?‘ ‚Seien Sie einfach da‘, antwortete die Ärztin mit sanfter Stimme. [...] ‚Halten Sie ihre Hand‘, forderte die Ärztin ihn auf. ‚Was ist mir ihr?‘, fragte Manzano, während er sich an den Bettrand setzte. ‚Multiples Organversagen‘, antwortete die Ärztin. Zögerlich griff Manzano nach der Hand. Es war eine zarte Hand, mit schlanken, gepflegten Fingern. Sie fühlte sich kalt und klamm an. [...] Die Ärztin bereitete die Spritze vor. [...] Sie hatte die Flüssigkeit von der Ampulle in die Spritze gesaugt. Als Nächstes wiederholte sie die Prozedur mit dem Schlauch des Infusionsbeutels [...]. Im Dunkeln hielt er Eddas Hand und spürte, wie ihm die Tränen über die Wangen liefen. [...] In der folgenden halben Stunde hielt Manzano die Hände von drei weiteren Menschen [...].“ (Elsberg 2012, 447ff.)

Wichtig für eine Szenographie des Blackouts ist die Szene nicht alleine, weil sie ohne Problembewusstsein an die realen, rassistisch gerahmten Vorkommnisse im Memorial Medical Center in New Orleans anschließt (Canavan 2010, 444ff.), wo die leitende Ärztin, Dr. Anna Pou, einige Tage nach Katrina aus Angst und Verzweiflung angesichts der aussichtslosen Lage ohne Strom und Wasser die Evakuierung des Hospitals betrieb. Jene Patienten, die aufgrund ihres Zustands nicht transportiert werden konnten, ließ sie – mit einem Sedativum ruhig gestellt – schließlich zurück (Fink 2013). Bemerkenswert ist die Szene auch, da sie mit der stromabhängigen Gerätemedizin einen Bildbereich aufruft, der auf prägnante Weise Leben, Tod, Technik und Infrastruktur verschaltet. Der Ausfall von Intensivmedizin war schon in Arthur Haileys Blackout-Roman *Overload* (1979) eines der Leitmotive, das die existenzielle Abhängigkeit der modernen Welt von einer kontinuierlichen Energieversorgung deutlich ins Bild setzen sollte. Hailey, der mit *Airport* (1968) die Romanvorlage für den ersten großen Katastrophenfilm Hollywoods in den 1970er Jahren schrieb, beschäftigt sich vor dem Hintergrund der gerade überwundenen Öl-Krise in *Overload* mit der prekären Energie-Situation Kaliforniens. Die überaus energiewirtschaftsfreundliche Kernbotschaft des Romans, dass nämlich Versorgungssicherheit dauerhaft nur geschaffen werden kann, wenn Umwelt- und Verbraucherbelange hintenangestellt werden, kleidet Hailey in die Geschichte eines Energie-Managers. Als typische Cassandra-Figur, die den kommenden Energienotstand voraussieht, kämpft er zunächst vergeblich gegen die ökologieorientierte öffentliche Meinung für den Bau neuer Kraftwerke. Doch dann

ereignet sich eine Verkettung prekärer Ereignisse: ein ungewöhnlich heißer Sommer, ein beunruhigend niedriger Wasserstand in den für die Stromproduktion relevanten Stauseen sowie Sabotageaktionen einer Terror-Gruppe, die gezielt wichtige Netz-Infrastrukturen angreift. All diese Einzelfaktoren verursachen gemeinsam einen längeren Stromausfall, der weite Teile Kaliforniens betrifft und die Notwendigkeit eines Politikwechsels drastisch vor Augen führt. Erst am Ende des Romans – und damit eigentlich zu spät – kommen Politik und Medien ihrer gesellschaftlichen Verantwortung nach und befürworten unbequeme, aber notwendige energiepolitische Maßnahmen auch gegen den öffentlichen Druck von Verbraucher- und Umweltgruppen. Haileys tendenziöser Roman, der in Teilen mit detaillierten Exkursen zu den bürokratischen Schwierigkeiten, massenmedialen Rahmungen und emotionspolitischen Herausforderungslagen „ökologischer Kommunikation“ (Luhmann 1986) zu überraschen weiß, fällt in anderen Passagen in heute nur noch schwer lesbare, von virilen Stereotypen getragene Kolportage zurück. Als biopolitische Blaupause des Blackout-Narrativs fungiert *Overload* vor allem, weil er mit dem Schicksal der gelähmten und von einer Beatmungsmaschine abhängigen Figur Karen ein affektiv besetztes Schema etabliert, das die Angewiesenheit der modernen Gesellschaft auf eine kontinuierliche Stromversorgung in eine schaurige Szene überführt:

„Ein schriller Summer, der an das Beatmungsgerät angeschlossen war und von einer kleinen Nickelkadmiumzelle gespeist wurde, gab einen Warnton von sich, der anzeigte, daß die eiserne Lunge gleich ihren Dienst einstellen würde. Karens Bewußtsein war schon so getrübt, daß sie den Ton nur noch wie aus weiter Ferne hörte. Sie begann zu keuchen. Die Augen traten ihr aus den Höhlen. Sie riss verzweifelt den Mund auf, rang vergeblich nach Atem. Unter qualvollen Schmerzen würgte sie ein letztes Mal. Dann starb die Batterie – und Karen mit ihr.“ (Hailey 1979, 502)

Die technologische Bedingung der modernen Welt, die von Hailey und Elsberg nur schlaglichtartig anhand des Versagens elektrifizierter Organerweiterung des Menschen erzählt wird, gerät in der Hollywoodproduktion *Hours* (USA 2013) schließlich zum Grundschema des Plots. Der Regisseur Eric Heisserer erzählt die Geschichte von Nolan, dessen Frau während des Sturms Katrina in einem Krankenhaus eine Frühgeburt erleidet und verstirbt. Das Kind, das ohne technische Unterstützung nicht lebensfähig wäre, wird in einen Inkubator gelegt, der die Beatmung sicherstellt und den kleinen Körper mit Nährstoffen und Wärme versorgt. Auch in dieser Blackout-Szenarie bricht die Stromversorgung bald zusammen und da die Notfall-Batterie des Inkubators sich als defekt erweist, stellt eine Handkurbel letztlich die einzige Chance dar, das Kind am Leben zu erhalten. Diese Handkurbel, die einen für die Katastrophe charakteristischen Registerwechsel von der technischen Automatisierung zur biologischen Muskelkraft anzeigt, muss alle drei Minuten betätigt werden, um für die jeweils nächste Zeitspanne die lebenserhaltenden Systeme mit Energie zu versorgen. Die Lage für den von Paul Walker gespielten Protagonisten Nolan ist gleich mehrfach prekär: nach der allgemeinen Evakuierung

des Krankenhauses kämpft er alleine um das Leben seiner Tochter und gegen Hitze, Durst und Müdigkeit. Außerdem droht Gefahr durch Plünderer, die auf der Suche nach Medikamenten und Drogen nicht davor zurückschrecken, etwaigen Widerstand oder auch nur unliebsame Augenzeugen mit Gewalt aus dem Weg zu räumen. *Hours* funktioniert als ein Kammerspiel, das im isolierten Raum des von allen Lebensadern abgeschnittenen Krankenhauses ein archaisches Schauspiel präsentiert: den Kampf um Ressourcen und um die Sicherheit des Nachwuchses. Dort, wo zuvor noch ein Ort technischer Hochzivilisation war, in dem alle sozialen Prozesse einem hochroutinierten Ablauf folgten, hat der Ausfall der Elektrizität eine Wildnis entstehen lassen, in der nach dem Kollaps der staatlichen Gewalt einzig das Recht des Stärkeren gilt. Indem *Hours* das Post-Katrina-New Orleans so als einen gesetzlosen Raum erscheinen lässt, eröffnet der Film eine zweite Dimension der Blackout-Imagination, die den vorgestellten massiven Stromausfall als einen Ernstfall sozialer Anomie erzählt. Heisserers Film nutzt zum Spannungsaufbau die Grundelemente eines Katastrophen-Narrativs, dessen Evidenz einer Amalgamierung von Fiktionen und Fakten entspringt. Einerseits war die Vorstellung, dass ein andauernder Stromausfall den Zusammenbruch der Ordnung und den Einbruch der Gewalt bedeuten würde, durch eine ganze Reihe früherer Imaginationen des Blackouts vorbereitet worden, die in den späten 1970er und 1980er Jahren in den Kinos zu sehen waren und das katastrophische Imaginäre des Stromausfalls schematisch verdichtet hatten. Andererseits folgte – worauf Slavoj Žižek hinweist – die massenmediale Berichterstattung über Katrina und die Lage in New Orleans genau diesen Plotstrukturen und Bildinhalten: das Erscheinen des katastrophischen Stadtraums wird in einen entsprechenden, durchaus vertrauten narrativen Rahmen eingeordnet und die Handlung von *Hours* so vor dem Hintergrund eines relativ stabilen Vorstellungsraums in den Bereich des Möglichen gerückt:

“However, it DID already happen in the US: in Hollywood, of course, the *Escape from...* series (*Escape from New York*, *Escape from Los Angeles*), in which a US megalopolis is cut off from the domain of public order and criminal gangs take over. More interesting in this respect is David Koepp’s *The Trigger Effect* from 1996, in which, when the power goes out in the big city, society starts to break down; the film plays imaginatively with race relations, and our prejudicial attitudes toward strangers – as the publicity for the film put it: ‘When nothing works, anything goes.’ Even further behind is lurking the aura of New Orleans as the city of vampires, living dead and voodoo, where some dark spiritual force is always threatening to explode the social fabric. So, again, as with 9/11, the surprise was not just a surprise: what happened was not that the self-enclosed ivory tower of the US life was shattered by the intrusion of the Third World reality of social chaos, violence and hunger, but, on the contrary, that (what was hitherto perceived as) something which is not part of our reality, something that we were only aware of as a fictional presence on TV and theatre screens, brutally entered our reality.” (Žižek 2009, 190)

4. Der Blackout als soziales Auslösungsgeschehen

Seit seinem ersten Auftauchen in der modernen Literatur, seit Lord Byrons Gedicht *Darkness* aus dem Jahre 1816 also, erzählt das katastrophische Imaginäre des Blackouts vom Verfall der Gesellschaft und dem Eintritt in eine Todeszone des Sozialen. Byrons Gedicht, das die Aschewolke nach einem Ausbruch des ostindischen Mount Tambora motivisch aufgreift, handelt von einem Traum, in dem die Sonne erloschen ist und das Leben auf der Erde in Kälte und Dunkelheit versinkt. Die Vorstellung einer verdunkelten Welt wird hier, wie Eva Horn ausführt, erstmals zu einem Krisenexperiment, in dem sich zeigt, dass politische Institutionen, religiöse Symbole und menschliche Bindungen nur unter bestimmten Bedingungen eine stabile Behausung des Menschen bilden (Horn 2014, 63ff.). Byrons Weltuntergangsszenario, in dem die Erschütterungswirkung des Transzendenzverlusts der Moderne anklingt, verabschiedet die optimistische Anthropologie des 18. Jahrhunderts. Die aufklärerischen Ideale – Vernunft, Kritikfähigkeit, Individualismus – zählen angesichts des Rückfalls in den Hobbes'schen Naturzustand nicht mehr.

Sehr viel konkreter gefasst, untersucht der US-amerikanische Spielfilm *Blackout* (Kanada/Frankreich) aus dem Jahre 1978 die sozialen Folgen des flächendeckenden Stromausfalls. Folie der Handlung sind hier die realen Unruhen, die während des Blackouts im Sommer 1977 New York erschütterten (Goodman 2005). Die Zügellosigkeit der Gewalt, die über zwei Tage hinweg zu mehr als 1.300 Bränden, unzähligen Plünderungen und überfüllten Gefängnissen führte, wird von Historikern dadurch erklärt, dass die extreme Hitze dieses Sommers in Kombination mit einer allgemeinen, von Ölkrise und Inflation bestimmten, ökonomischen und sozialen Krisenstimmung einen Ermöglichungszusammenhang bildete, innerhalb dessen dann der Zusammenbruch der Energieversorgung zum Einsatzpunkt einer Gewaltspirale wurde. Eddi Matalons Film greift die realen Vorkommnisse auf und überführt sie in eine Story, in der eine Gruppe aus einem verunglückten Gefängnistransporter geflohener Häftlinge die Gunst der Stunde nutzt, um die Bewohner eines Apartmentkomplexes zu terrorisieren. Der Kinofilm, dessen Trailer mit dem Slogan „When all the lights go out, there is no escape from your fear of the dark!“ wirbt, überführt die schon aus den anderen popkulturellen Imaginationen des Stromausfalls bekannte Szenografie in ein den Erwartungen des Kinopublikums der 1970er Jahre entsprechendes ‚Lonely-Cop-Narrativ‘. Wenn mit der einbrechenden Dunkelheit das Versagen der staatlichen Institutionen in einem Exzess der Gewalt offenkundig wird, muss ein einzelner Held – der Polizist Dan Evans (James Mitchum) – der um sich greifenden Regression in einem genre-konstitutiven *Shoot-out* Einhalt gebieten. Die Transgression von Sicherheit und Ordnung kann – dies ist die aus dem Western-Genre bekannte Logik – nur durch die Gewalt eines einzelnen, aufrechten Helden beendet werden. Bevor es Evans aber gelingt, die öffentliche Sicherheit wieder herzustellen, zieht die Gang mordend und vergewaltigend von Stockwerk zu Stockwerk des angegriffenen Hochhauses. Den Anführer der Verbrecherbande präsentiert *Blackout* als einen „dunklen Souverän“ (Stiglegger 2013, 224f.), der seinen Willen zur Macht aus der Referenz auf die Gesetze der Natur

ableitet. Als er aus sadistischer Lust einen bettlägerigen Bewohner vor den Augen seiner Frau tötet, indem er die Batterie seiner Beatmungsmaschine abschaltet, kommentiert er seine Tat mit den Worten: „Mother Nature has no place for the sick and the weak!“ (0:49:40)

Signifikanz erhält das B-Movie *Blackout* vor allem vor dem Hintergrund eines anderen Hollywoodfilms aus dem Jahre 1968, nämlich Hy Averbachs *Where were you when the lights went out?*, einer an den Kinokassen erfolgreichen Ehebruch-Komödie mit Doris Day in der Hauptrolle. Wie zuvor schon in Alfred Hitchcocks *Sabotage* aus dem Jahr 1936, in dem der Terrorist Verloc aus den Zeitungen erfahren muss, dass sein durch einen Anschlag hervorgerufener Stromausfall der Londoner Bevölkerung einen vergnüglichen Abend beschert hat, zeigt auch Averbachs Film den Stromausfall als ein an ein Happening erinnerndes Ereignis, mit dem die betroffene Bevölkerung gut umzugehen weiß. Von einer Katastrophe kann hier keine Rede sein, vielmehr erscheint die *power grid failure* als eine allenfalls lästige, eigentlich aber romantische Unterbrechung des Alltags, als ein unfreiwilliger Urlaub und als Einladung zu einem kleinen karnevalesken Intermezzo. Dementsprechend wirbt das Kinoplakat mit dem Hinweis, erzählt werde von den „liberties that were taken the night New York flipped its fuse and became ‚Fun City‘.“

Anders stellt sich die Lage in Matalons Film dar: Hier wird der Zusammenbruch der Stromversorgung zu einem Auslösungsgeschehen, das einen Handlungsraum entwirft, in dem das Bild des vernünftigen, affekt kontrollierten Subjekts der Moderne mit seiner autodestruktiven Möglichkeit zur irrationalen Gewalttat konfrontiert wird. Im Sinne der kulturwissenschaftlichen Störungsforschung wird im Vergleich der beiden Filme von 1968 und 1978 klar, dass die Brisanz des Stromausfalls von gesellschaftlichen Rahmenfaktoren abhängt: die jeweiligen Darstellungen des Blackouts, die sich mit den realen New Yorker Stromausfällen von 1965 und 1977 zweier bzgl. ihrer Gewaltintensität und ihrem sozialen Disruptionspotenzial differierender historischer Folien bedienen (Nye 2010, 90ff.), eröffnen einen situativen Blick auf jeweils anders strukturierte mediale Adressierungs- und Resonanzräume. Während *Where were you when the lights went out?* versucht, die sich Ende der 1960er Jahre immer massiver artikulierenden gesellschaftlichen Antagonismen und den sich in der Wahrnehmung vieler konservativer Zeitgenossen verdunkelnden Erwartungshorizont mit einem harmlos-konventionellen Gute-Laune-Film im Stil der klassischen Hollywood-Ära zu überspielen, präsentiert *Blackout* vor dem Hintergrund der vollends krisenhaften 1970er Jahre eine zutiefst fragmentierte Gesellschaft, in der nach dem Wegfall des Gewaltmonopols ein spontaner Krieg aller gegen alle ausbricht. Matalons Film bringt somit eine für soziale Pathologien sensible Perspektive in die Imagination der städtischen Sicherheit ein, die mit der Möglichkeit eines Aufruhrs als einer immer drohenden Gefahr zurecht kommen muss. Die von einem Technikversagen bedingte, plötzliche Entladung diffuser Gewaltpotenziale in unkontrollierten Verdichtungen menschlicher Massen erscheint dabei als ein soziales Elementarereignis, das die Resilienzfähigkeit der städtischen Ordnung an ihre Grenzen führt (Nye 2010, 105ff.).

So gewendet bietet die Imagination des Blackouts als Lackmustest für die sozialen Bande der Gesellschaft zwei theorieaffine Selbstbeschreibungen: Auf der einen Seite steht die Imagination einer durch die Störung initiierten Erneuerung der zivilgesellschaftlichen Solidarität, die man mit dem Modell der symbolischen Anthropologie Victor Turners als ein liminales Geschehen beschreiben kann, das einen konsolidierenden Effekt auf die Gemeinschaft hat (Turner 1998). Auf der anderen Seite steht die imaginative Verknüpfung von Störung und Anomie, die ihre bildliche Evidenz aus dem Modell des Naturzustands aus Hobbes' *Leviathan* bezieht. Matalons Film *Blackout*, der parasitär an der um sich greifenden Krisenideologie der 1970er Jahre partizipiert, erzählt davon, dass mit dem Ausfall aller elektronischen Disziplinierungs- und Überwachungssysteme eine Einebnung aller zivilen Strukturen einhergeht und sich das Gemeinwesen in eine Hetzmasse der Gewalt verwandelt. In dieser untergründig von rassistischen Angst-Phantasmen imprägnierten Konstellation werden all jene zu Opfern von Zerstörungslust, Sadismus und Habgier, die sich gegen den Mob nicht wehren können. Die in Finsternis gehüllte Stadt New York wird dabei zum Inbegriff einer lebensfeindlichen „Anti-Landscape“ (Bigell 2014), zu einem gewalttätigen Gefängnis, das seit John Carpenters *Escape from New York* (USA 1981) die Bildsprache nahezu aller filmischen und literarischen Stadt-Dystopien informiert. Als Element eines kulturellen Skripts der Katastrophe – hieran erinnert Žižek – strukturiert diese Blackout-Imagination zusammen mit anderen Imaginationen des zivilisatorischen Verfalls wie etwa der *Mad-Max*-Reihe (USA 1979 – 2015) oder Kevin Costners *The Postman* (USA 1997) das massenmediale Framing der Überflutung von New Orleans im Jahr 2005.

5. Der Blackout als postapokalyptischer Bildspender

Wie dargestellt wurde, überkreuzen sich in der Fiktion des Blackouts Diskurse technischer Vulnerabilität mit solchen einer pessimistischen Zivilisationskritik. Von anderen popkulturellen Evokationen der Postapokalypse – dem Atomkrieg etwa – unterscheidet sich der Blackout insofern, als hier die Regression in den Naturzustand nicht als Abfallprodukt einer schlagartigen technologischen Vernichtungssorgie erfolgt, sondern vielmehr als Konsequenz eines technischen Entzugsgeschehens, das seine fatalen gesellschaftlichen Konsequenzen erst mit der Zeit enthüllt. Mit dieser anderen Form eines technologisch bedingten Endes der Geschichte, das nicht das militärische Vernichtungspotenzial der Hochtechnologie in den Vordergrund stellt, sondern deren zivile Ausfallanfälligkeit, ist eine andere Bildlichkeit der Narration verbunden. Während die atomare Postapokalypse vor allem eine Welt der totalen Zerstörung, des Untergrunds und der kontaminierten „dead zones“ (Evans/Reid 2014, 155ff.) in Szene setzt, erscheint die postapokalyptische Welt in den Imaginationen des Blackouts auf merkwürdige Weise intakt. Zwar ist auch im Hinblick auf den Stromausfall eine Rahmenvergrößerung der Perspektive zu konstatieren, die die These eines Übergangs vom Sicherheitsdispositiv der Immunisierung zu einem der *precaution* unterstützt (Bröckling 2012; Koch et al. 2016 in dieser Ausgabe): Während in den 1970er Jahren die von der Energieversorgung

abgeschnittene Stadt einer punktuellen zeitlichen und räumlichen Denormalisierung unterliegt, wird der Blackout heute in Fernsehserien wie *Fear the Walking Dead* (AMC seit 2015) oder *Revolution* (NBC 2012-2014) zur Metapher oder gar zum narrativen Zentrum eines Untergangs der gesamten alten Welt. Dieser Wechsel in einen neuen, postzivilisatorischen Zustand erfolgt aber weder plötzlich noch im Modus einer totalen materiellen Zerstörung, sondern wenig spektakulär und wie „in Zeitlupe“ (Baudrillard 1990, 84). Dort, wo der Atom-Plot einer Ästhetik der Ruine folgt, haben wir es im Falle des Blackouts mehr mit einer nostalgischen Ästhetik des *fade-away* zu tun. Die in nahezu allen filmischen Imaginationen des katastrophischen Stromausfalls zu findende Bildsequenz einer Kettenreaktion sukzessive verlöschender Lichter (der aus der Ferne betrachteten Stadt oder wahlweise auch der aus dem Weltall betrachteten Erde) rückt diese reduzierte Intensität einer zerdehnten Katastrophe ins Bild. Betrachtet man etwa die NBC-Serie *Revolution*, die von einem durch einen totalen Stromausfall eingeleiteten amerikanischen Bürgerkrieg 2.0 erzählt, so wird deutlich, dass im Hinblick auf die sozialen Konstellationen der diegetischen Welt die Unterschiede zu anderen technisch bedingten Postapokalypsen wie *The Road* (USA 2009) oder *The Book of Eli* (USA 2010) nicht sehr groß sind. Hier wie dort werden tribalistische Rest-Gemeinschaften entworfen, in denen einzelne Fraktionen um Macht und Ressourcen kämpfen. Interessant ist hingegen, dass in beiden Fällen eine andere visuelle Präsenz und ein anderer Ereignistyp der Katastrophe die Handlung zu organisieren scheint (Nanz/Pause 2015). Während der atomare Krieg aufgrund seiner katastrophischen Punktzeit diegetisch meist nur in seinem visuellen Entzug und als mit Giftstoffen kontaminierter materieller Rest anwesend ist, ermöglicht es der Blackout in seiner anderen Dramatik, Geschwindigkeit und Darstellbarkeit die Katastrophe als einen visuell präsenten Abschied von der alten Welt und eine Rückverwandlung von Kultur in Natur zu imaginieren. Diese wiederum ist im Blackout-Szenario eben gerade nicht durch den Eingriff der Technik unwiederbringlich zerstört, sondern kann – zumindest potenziell – als besseres, weil von der Technologie gereinigtes Habitat des Menschen dienen. In gewisser Weise fungiert der flächendeckende Stromausfall als eine „Zeitbombe“ im Sinne Baudrillards, die die Dinge in einer gespensterhaften Rückläufigkeit unbeweglich macht“ (Baudrillard 1990, 85) und damit das in der Gegenwart omnipräsente Wissen um die Grenzen des ökonomischen Wachstums in das affektiv aufgeladene Bild einer die menschlichen Artefakte überwuchernden Natur überführt. An die Stelle des „monocromatic wasteland“ (Evans/Reid 2014, 157), das gemeinhin den Bildtyp der technisch bedingten Katastrophe dominiert, tritt demnach der visuelle Eindruck einer neuen Lebendigkeit, die den gewalttätigen Macht- und Überlebenskampf in der diegetischen Welt ganz anders rahmt als die tote Natur im Atomszenario. Während dort der Verhängniszusammenhang total erscheint, ist hier in der gegenwärtigen Dystopie die Hoffnung auf eine eutopische Wende immer präsent.

Die Vermutung, dass sich in der Fiktion des Blackouts damit nicht alleine die Furcht vor Entnetzung artikuliert, sondern ganz im Gegenteil ein intuitives Faszinationspotenzial technischer und sozialer Anschlusslosigkeit aufscheint

(Stäheli 2013), drängt sich auf. Möglicherweise schwingt im Szenario des sukzessiven Verlusts von Konnektivität auch ein kulturkritisches Moment des affirmierten Rückzugs und der Befreiung von all jenen paranoiden Reflexen mit, die mit der „allgemeine[n] gegenseitige[n] Verbindung“ der Globalisierung verbunden sind: „Ängste[n] vor einer weltweiten Epidemie oder einem weltweiten Programmfehler, einer globalen Ansteckung“ (Gros 2015, 190). Während die Mehrheit der popkulturellen Endzeitphantasien – von *Soylent Green* (USA 1973) bis *Hell* (GER/Schweiz 2011) – von einem finalen Schwinden der Ressourcen und einer entsprechend radikalen Politik der Knappheit ausgeht, erzählen die aktuellen Blackout-Imaginationen eher von einem *downgrading* technologischer Umwelten auf die Stufe einer vorindustriellen Subsistenzwirtschaft, die sich – das wäre das Moment der Hoffnung im Katastrophenszenario – nach dem Ende aller Machtkämpfe doch in eine *moral economy* verwandeln könnte. Nicht von ungefähr spielt etwa der Plot von *Revolution* vor allem im Süden der USA, in dem Bereich also, der als eines der Ursprungsmilieus des „southern agrarianism“ gilt (Langdale 2012). In einem Dispositiv der *precaution*, das die Gesellschaft nur noch als Weltgefahrgemeinschaft vorzustellen vermag, erscheint der Entwurf eines von elektrischen Medien nicht zu erreichenden toten Winkels des Sozialen vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen dann vielleicht doch weniger als eine angstbesetzte Hölle denn als ein neues, posttechnologisches Paradies, in dem nach dem Ende der Gewalt ein neuer Anfang in einer neuen – regionalen – Gemeinschaft möglich wird.

Bibliographie

- Baudrillard, J. (1990) Magersüchtige Ruinen. In: Kamper D.; Wulf, Ch. (eds.) *Rückblick auf das Ende der Welt*. München: Boer: 80-93.
- Bigell, W. (2014) Fear and Fascination. Anti-Landscape between Material Resistance and Material Transcendence. In: Nye, D. E.; Elkind, S. (eds.) *The Anti-Landscape*. Amsterdam; New York: Rodopi: 129-148.
- Canavan, G. (2010) „We Are the Walking Dead“: Race, Time and Survival in Zombie Narrative. In: *Exploitations* 51(3): 431-453.
- Derrida, J. (2003) *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*. Berlin: Merve.
- Dölemeyer, A. (2011) Disconnected. Katastrophen und die kleinen Dinge des alltäglichen Regierens. In: *Powision. Neue Räume für Politik* 1: 8-9.
- Dombrowsky, W. (2004) Entstehung, Ablauf und Bewältigung von Katastrophen. Anmerkungen zum kollektiven Lernen. In: Pfister, Ch.; Summermatter, S. (eds.) *Katastrophen und ihre Bewältigung. Perspektiven und Positionen*. Berlin: Haupt Verlag: 165-183.
- Elsberg, M. (2012) *Blackout – Morgen ist es zu spät*. München: Blanvalet.
- Engell, L.; Siegert, B.; Vogl, J. (2009) Editorial. In: Dies. (eds.) *Gefahrensinn*. München: Fink: 5-10.

- Evans, B.; Reid J. (2014) *Resilient Life. The Art of Living Dangerously*. Cambridge: Polity Press.
- Fink, Sh. (2013) *Five Days at Memorial: Live and Death at a Storm-Ravaged Hospital*. New York: Crown Publishers.
- Foucault, M. (1979) Was ist ein Autor? In: Ders.: *Schriften zur Literatur*. Frankfurt a. M.; Berlin; Wien: Ullstein: 7-31.
- Galloway, A. R.; Thacker, E. (2007) *The Exploit. A Theory of Networks*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Goodman, J. (2005) *Blackout*. New York: North Point Press.
- Gros, F. (2015) *Die Politisierung der Sicherheit. Vom inneren Frieden zur äußeren Bedrohung*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Hailey, A. (1979) *Hochspannung*. Gütersloh: Bertelsmann Club.
- Hartmann, A.; Muraska, O. (2015) Das Erdächtnis. Zur kulturellen Logik der Zukunft. In: Dies. (eds.) *Representing the Future. Zur kulturellen Logik der Zukunft*. Bielefeld: transcript: 7-17.
- Hartman, Ch.; Squires, G. D. (2006) *There is no such Thing as a Natural Disaster. Race, Class and Hurricane Katrina*. New York: Routledge.
- Henkel K. E.; Dovidio J. F.; Gaertner, S. L. (2006) Institutional Discrimination, Individual Racism, and Hurricane Katrina. In: *Analyses of Social Issues and Public Policy* 6(1): 99-124.
- Hörl, E. (2011) Die technologische Bedingung. Zur Einführung. In: Ders. (ed.) *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*. Berlin: Suhrkamp.
- Horn, E. (2014) *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Kaminski, A. (2010) *Technik als Erwartung. Grundzüge einer allgemeinen Technikphilosophie*. Bielefeld: transcript.
- Koch, L.; Petersen, Chr. (2011) Der Störfall – Fluchtlinien einer Wissensfigur. In: Dies.; Vogl, J. (eds.) *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 5(2): 5-12.
- Koch, L.; Nanz, T.; Pause, J. (2016) Imaginationen der Störung. Ein Konzept. In: *Behemoth – A Journal on Civilisation* 9(1): 6-24.
- Koselleck, R. (1989) *Vergangene Zukunft. Zur Semantik vergangener Zeiten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Langdale, J. (2012), *Superfluous Southerners: Cultural Conservatism and the South, 1920–1990*. Columbia: University of Missouri Press.
- Latour, B. (2006) Die Macht der Assoziation. In: Bellinger A.; Krieger D. J. (eds.) *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld: transcript: 195-212.
- Leslie, J. (1999), Powerless. In: *Wired* 4. http://www.wired.com/wired/archive/7.04/blackout_pr.html (15/01/2015).
- Luhmann, N. (1986) *Ökologische Kommunikation. Kann die Gesellschaft sich auf ökologische Gefährdung einstellen?* Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Luhmann, N. (1990) Die Zukunft kann nicht beginnen. Temporalstrukturen der modernen Gesellschaft. In: Sloterdijk, P. (ed.) *Vor der Jahrtausendwende. Berichte zur Lage der Zukunft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, 119-150.
- Möhrle, M. G.; Müller, S. (2005) Frühzeitige Krisenwahrnehmung durch Szenarien und anknüpfende Methoden. In: Buhrmann C.; Freiling J.; Hülsmann, M. (eds.) *Management von Ad-hoc-Krisen. Grundlagen –*

- Strategien – Erfolgsfaktoren*. Wiesbaden: Gabler: 185-206.
- Nanz, T.; Pause, J. (2015) Politiken des Ereignisses. Einleitung. In: Dies. (eds.) *Politiken des Ereignisses. Mediale Formierungen von Vergangenheit und Zukunft*. Bielefeld: transcript: 7-32.
- Nye, D. E. (2010) *When the Lights Went Out. A History of Blackouts in America*. Cambridge; London: The MIT Press.
- Peperhove, R. (2012) Die dunkle Seite neuer Technologien – Projektbericht FESTOS. In: *Zeitschrift für Zukunftsforschung* 1: 64-78.
- Petermann, Th.; Bradke, H.; Lüllmann, A.; Poetzsch, M.; Riehm, U. (2011) *Was bei einem Blackout passiert. Folgen eines langandauernden und flächendeckenden Stromausfalls*. Berlin: edition sigma.
- Röggla, K. (2006) *disaster awareness fair. zum katastrophischen in stadt, land und film*. Graz: Droschl.
- Sloterdijk, P. (2002) *Luftbeben. An den Quellen des Terrors*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Stäheli, U. (2013) Entnetzt euch! Praktiken und Ästhetiken der Anschlusslosigkeit. In: *Mittelweg* 36 22(4): 3-28.
- Steinmüller, A; Steinmüller, K. (2004) *Wild Cards: Wenn das Unwahrscheinliche eintritt*. Hamburg: Muhrmann Verlag.
- Stiglegger, Marcus (2013) Überschreitung. In: Koch, L. (ed.): *Angst. Ein kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart;Weimar: J.B. Metzler: 217-225.
- Turner, W. (1998) Liminalität und Communitas. In: Bellinger, A.; Krieger, D. J. (eds.): *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. Opladen: Westdeutscher Verlag: 251-264.
- United States Congress Senta Committee on Homeland Security and Governmental Affairs (eds.) (2010) *Hurricane Katrina: The Roles Of U.S. Department Of Homeland Security And Federal Emergency Management Agency Leadership*. Washington: Bibliogov.
- Virilio, P. (2009) Vorwort. In: Ders.: *Der eigentliche Unfall*. Wien: Passagen Verlag: 15-28.
- Žižek, S. (2009) *Violence. Six Sidways Reflections*. London: Profile Books.