

anglistik & englischunterricht

Band 59

Fantasy in Film und Literatur

*with best
wishes*

Elias Schöhl

SONDERDRUCK



UNIVERSITÄTSVERLAG C. WINTER
HEIDELBERG

Die Macht des Ungesehenen: Phantastische Geschichtsschreibung in *alternative histories*

1. Möglichkeitssinn

In einer seiner abgründigsten Geschichten beschreibt Jorge Luis Borges einen chinesischen Gelehrten, der bekannt wurde als Verfasser eines großen un-abgeschlossenen Buches sowie als Konstrukteur eines Labyrinths, das als verschollen galt. Hunderte von Jahren später wird ein Nachfahre - ein Spion im Ersten Weltkrieg - feststellen, daß Labyrinth und Buch eins sind. Das Buch hat eine labyrinthische Struktur, weil es ein Geschehen darstellt, das alles Ungeschehene räumlich mit einschließt. Nach jedem Schritt werden sämtliche weiteren möglichen Schritte und deren weitere Verästelungen und Auswirkungen mitbedacht. Das Werk ist eine einzige Konfusion für den, der dieses Prinzip nicht erkennt - etwa für den englischen Sinologen Stephen Albert, der durch die Irreführung getötet wird. Das Prinzip ist im Titel ange-deutet: „Der Garten der Pfade, die sich verzweigen“.¹

Das Prinzip der Verzweigung ist die räumliche Ausdeutung der zunächst zeitlich erfahrenen Möglichkeiten. Was in der Zeit nicht gezeigt werden kann, weil es nicht geschehen ist, kann, wenn übersetzt, im Raum Abdrücke hinterlassen. Borges' Geschichte könnte man noch weitere Labyrinthherzählungen an die Seite stellen. So die von dem arabischen König, der seinen Rivalen in ein Labyrinth ohne Türen, Treppen und Mauern schiekt. Es ist die Wüste.² Das ist das Labyrinth in seiner radikalsten Form, denn es stellt die pure Möglichkeit dar, die durch keine Vorgaben der Umwelt eingeschränkt ist. Genau dieser Exzeß des Möglichen führt den Tod des Rivalen herbei.

Borges' Geschichten sind Endformen einer Literatur, die den Möglichkeits-sinn auslotet. Dies bedeutet zugleich, daß sie sich dem Unmöglichen ver-schrieben hat, dem, was eine Zeitlang realisierbar war, aber von einem be-stimmten Zeitpunkt an nicht mehr geschehen kann. Alle Versuche, diese Vorgänge zu verräumlichen und damit realer zu machen, stammen aus einem tiefen Ungenügen an der Unumkehrbarkeit der Zeit. Dieses Ungenügen hat die Menschheit sicherlich von ihren Ursprüngen her begleitet, und es war vielleicht der Motor des Fortschritts überhaupt. Jedoch wurde der Sinn für

Alternative und Möglichkeit erst als Antwort auf den mächtigen Positivismus des 19. Jahrhunderts laut. Wenn sich in Dickens' *Hard Times* der Utilitarismus vor allem in den "facts, facts, facts" äußert, so entsteht diesem Fetisch ein Widerpart in der Welt des Zirkus, wo Freiheit erprobt wird. Nietzsches Unbehagen am Historismus geht letztlich auf dieselbe Wurzel zurück, die man auch Reduktionismus nennen kann. Wo der Positivismus sich auf Tatsachen beruft, da beschränkt sich das historische Denken auf die Vergangenheit als Erklärung. Nietzsche notierte im Jahre 1874, daß „das Faktum immer dumm ist und zu allen Zeiten einem Kalbe ähnlicher gesehen hat als einem Gotte.“³ Das ist ein Affront im Zeitalter der großen technischen Fortschritte wie Eisenbahn, Telephon und Weltausstellungen, aber Nietzsche formuliert auch hier Probleme, die das 20. Jahrhundert als seine eigenen erkennen sollte. Denn „das Faktum“ sollte von allen Disziplinen aus immer fragwürdiger erscheinen. Physik, Mathematik, Psychologie, Philosophie wie auch Religionswissenschaft und Geschichte stoßen auf undeterminierbare 'Fakten', in denen das Mögliche inhärent ist.⁴

Was ist geschehen, was ist das, was nicht geschieht, und warum geschieht es nicht? Das ist eine der Kardinalfragen in vielen Disziplinen geworden. In der Psychologie befaßte sich erstmals Viktor v. Weizsäcker mit der Frage, welche Rolle das Ungeschehene im psychischen Leben spielt, eine Frage, die auch bei Freud angelegt ist.⁵ Weizsäcker spricht vom „ungelebten Leben“, einem Konzept, das gerade in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen hat. Er formulierte auch den möglichen Endpunkt einer Realisierung des Ungelebten - dieser wäre identisch mit der Wüste in Borges' Geschichte:

Die Fülle des ungelebten Lebens übertrifft in unvorstellbarem Maße das kleine Stück des wirklich Gelebten und Erlebten. Gäben wir uns außer dem Wirklichen auch allem dem hin, was möglich wäre, so würde das Leben wohl sich selbst zerstören.⁶

Es ist kein Zufall, daß einer der größten Romane unseres Jahrhunderts, Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, schon im Titel auf die Negativität des faktisch Gewordenen, der Festlegungen anspielt. Sein Held Ulrich ist es auch, der sich auf die Suche nach dem Möglichkeitssinn begibt, und zwar nicht als einem neurotisch bedingten Eskapismus, sondern als einer Verwirklichung des in der Schöpfung Angelegten: „Das Mögliche umfaßt jedoch nicht nur die Träume nervenschwacher Personen, sondern auch die noch nicht erfaßten Absichten Gottes.“⁷

Der Möglichkeitssinn, der alle Literatur in einem gewissen Stadium bedingt, wird in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem Entstehen der Science Fiction lebendig. Durch die Fortschritte der Technik und des Kapita-

lismus werden Folgeeinschätzungen immer wichtiger. Die Zukunft wird zu einem Spielfeld des Möglichen, ja sie wird geradezu erst erfunden, auch wenn man diesen Prozeß schon früher ansetzen kann.⁸ Es häufen sich nun die literarischen Antizipationen in ungekanntem Ausmaß. Jules Vernes und H.G. Wells' Werke sind nur die sichtbarsten Gipfel dieser neuen Bergkette namens Zukunft. Die Zukunft ist als Rohstoff erkannt und wird in den verschiedensten Modellen 'ausgebeutet'. Aber das Denken, das sich zunächst auf die Zukunft erstreckt, macht auch vor der Vergangenheit nicht halt. „Dem Möglichen der Zukunft entspricht Mögliches der Vergangenheit.“⁹ Im historischen Roman seit Scott ist dieses Mögliche zunächst auf die Vorgänge beschränkt, die zwischen den historiographisch erfaßten Ereignissen und Kausalitäten liegen; z.B. die Dialoge und Gedanken von Romanfiguren, das alltägliche Leben. Der Ausgriff auf die noch nicht erfaßten Bereiche von Geschichte - wie der Vorgeschichte - ist der nächste Schritt, der z.B. bei Wells oder Jack London stattfindet. Aber erst ein neuer Zeit- und Raumbegriff ermöglicht das, was später als *alternative history* beschrieben wird. Mark Twain macht als einer der ersten Gebrauch von der Vergangenheit als einem Reservoir der Möglichkeiten, als er 1889 seinen Yankee an den Hof König Arthurs schickt, ihn das Mittelalter reformieren und es am Ende in die Luft jagen läßt.¹⁰

Darko Suvin hat die Entstehung der *alternative history* in die spätviktorianische Zeit datiert, gar auf den Tag genau: Es war der 1. Mai 1871, als Chesneys *The Battle of Dorking* und Bulwer-Lyttons *The Coming Race* erschienen. Beide öffnen der Geschichte neue Zeit- und Erfahrungsräume. Ähnlich eröffnet Abbots geometrische Phantasie *Flatland* (1884) parallele Universen, die durch eine andersartige Dimensionalität gekennzeichnet sind. Neben historischen Anlässen - so der Sieg Preußens über Frankreich - vermutet Suvin tieferliegende Gründe, nämlich "a crisis of confidence in social values and stability [...]."¹¹ In seiner Geschichte der Uchronie, wie die Parallelgeschichte auch genannt wird, hat Emmanuel Carrère ebenfalls das späte 19. Jahrhundert als Ursprung der Gattung bezeichnet, auch wenn es möglicherweise einige frühere Autoren gab, die Napoleons Niederlage nicht verkrafteten und sich den Phantasien einer anderen Wendung der Geschichte widmeten.¹²

Auffällig ist, daß die Spekulationen um das „Was wäre, wenn...“ im 20. Jahrhundert stark zunehmen. Die Geschichtswissenschaft wird von einem Spieltrieb erfaßt, der die Grundlagen historischen Denkens im neuen Licht zeigt. Nietzsche war auch hier Vorläufer: „Die Frage: 'Was wäre geschehen, wenn das und das nicht eingetreten wäre?' wird fast einstimmig abgelehnt, und doch ist sie gerade die kardinale Frage.“¹³

Im Jahre 1907 schrieb die *Westminster Gazette* einen Preis aus für den besten

Aufsatz zum Thema "If Napoleon Had Won the Battle of Waterloo".¹⁴ In der Kurzgeschichte "When William Came" stellt sich Saki (Hector Hugh Munro) 1912 ein England vor, das von den Hohenzollern besetzt ist, eine britische Niederlagenphantasie, wie sie noch oft wiederkehren sollte. 1931 gab J.C. Squire einen Sammelband heraus, der öfter nachgedruckt und auch ins Deutsche übersetzt wurde: *If, or History Rewritten*. Hier spekulierten Schriftsteller und Historiker wie Chesterton, Maurois, Belloc und Harold Nicolson darüber, was geschehen wäre, wenn Napoleon nach Amerika geflüchtet wäre, die Mauren Spanien erobert hätten oder Byron König von Griechenland geworden wäre. Winston S. Churchill steuerte einen Beitrag bei zu der Frage: "If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg".

Aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg setzt ein alternatives Geschichtsd Denken so verstärkt ein, daß es die Science Fiction erobert. Es ist daher nicht ausreichend, das Genre auf eine Krise des Gesellschaftssystems zurückzuführen, sondern man muß hier wohl auch von der Verarbeitung eines welthistorischen Traumas reden. Die Erzählungen müssen nicht alle mit dem Zweiten Weltkrieg zu tun haben, umkreisen aber immer wieder traumatische Knotenpunkte der Geschichte, die erst durch die Vorgänge des Krieges erkennbar wurden: Napoleons Niederlage, die Niederlage der spanischen Armada 1588, die der Südstaaten im amerikanischen Bürgerkrieg oder die Niederlage Deutschlands und Japans 1945.¹⁵ Im folgenden soll gezeigt werden, welche Funktionsweisen das Genre charakterisieren und inwieweit sich Rückschlüsse auf die kulturelle Rolle dieser Phantasien ziehen lassen.

2. Geschichte

Die Auseinandersetzung mit dem Geschichtsbegriff unternimmt Ward Moore in seinem Klassiker der *alternative history*: *Bring the Jubilee* (1953), einer fiktionalen Umsetzung der Spekulation, die Churchill bereits 1931 ausgedacht hatte. Der Erzähler mit dem sprechenden Namen Hodge Backmaker lebt in den verarmten Nordstaaten, die vom Süden im "War of Southern Independence" niedergeschlagen wurden und nun ein schäbiges halb-koloniales Dasein fristen. Backmaker, Jahrgang 1921, ist „geschichtssüchtig“¹⁶ und bildet sich autodidaktisch zu einem Experten der Sezessionskriege heran. In einer Kommune namens Hagershaven, die ihn von der Gesellschaft isoliert, schreibt Backmaker ein Werk, in dem er sich auf die zeitlichen Abläufe wichtiger Momente des Krieges konzentriert: *The Timing of General Stuart's Maneuvers During August 1863 in Pennsylvania*. Hierbei handelt es sich aber nur um das Präludium zu seinem späteren Hauptwerk *Chancellorsville to the End*, das ihn an den Rand der entscheidenden Schlacht von Gettysburg führt.

Churchill hatte einen Historiker fingiert, der sich nach dem Sieg der Südstaaten vorstellt, was wohl wäre, wenn der Norden den Krieg gewonnen hätte - ein doppelter Rittberger sozusagen. Backmaker schreibt zunächst aus der Sicht eines solchen Historikers; nur steht ihm eine Zeitmaschine zur Verfügung, mit der er hofft, das „Ding an sich“ seiner Disziplin, das wahre Faktum erreichen zu können. Aber genau dieses Instrument der Objektivität stößt ihn wiederum in die alternative Geschichte, die sich als unsere eigene entpuppt. Mit Hilfe der Maschine bewegt er sich auf einen dunkel gebliebenen Punkt seiner Geschichtsschreibung zu, in die Szene des Geschehens. Dort wird er entdeckt. Die Entdeckung führt zum Tod eines Konföderierten, wodurch wiederum der entscheidende Angriff der Südstaatler mißlingt, so daß nun der Norden die Schlacht von Gettysburg gewinnt. Der Erzähler hat sich aus seinem Universum in das unsere verirrt und schreibt nun seinen Bericht im Jahre 1877, 44 Jahre vor seiner Geburt in der anderen Geschichte. Er ist Opfer der Paradoxien, die jede Reise in die Vergangenheit mit sich bringt, denn sie verändert eben die Bedingungen, die die Zeitreise erst ermöglicht haben, d.h. sie kann selbst die Zeitreise verhindern, die aber stattfinden muß, um verhindert werden zu können: Die Zeitmaschine zerstört sich mit einiger Wahrscheinlichkeit selbst.

Immer wieder beschäftigt den Erzähler die Frage: Was ist Zeit, was Geschichte? Sein erster Lehrer, der Buchhändler Tyss, konfrontiert ihn mit einem sinnentleerten, prädeterminierten Universum. Er ist es auch, der ihn mit Fragen vertraut macht, die den metaphorischen Charakter aller Zeitmodelle aufdecken.

[...] I could say that time is a convention and that all events occur simultaneously. Or if I grant its dimension I can ask, what makes you think time is a simple straight line running flatly through eternity? Why do you assume that time isn't curved?¹⁷

Tyss spielt hier auf Einsteins Raumzeit an, die auch von einer Raumkrümmung ausgeht. Der desillusionierte Tyss hat für sich Metaphysik und Individuum abgeschafft:

There is no author; the book of life is simply a mess of pied type; a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing. There is no plan [...] There is nothing but the vast emptiness in the universe.¹⁸

Hodge Backmakers historische Arbeit ist ein Versuch, dieser Leere zu entkommen, Kohärenz herzustellen, die für Sinn bürgt, eine Geschichte mit erkennbaren Mustern. Aber sobald er seinen Beobachterstatus verliert und in die Geschichte eingreift, bestätigt sich genau das, was er widerlegen wollte. Er katapultiert sich aus der Geschichte, wird zum Adam, "a special, parent-

less creation.”¹⁹ Gefangen in der Zeitschleife notiert er zum Schluß: “Have I written these lines an infinite number of times before?”²⁰

Doch hat Backmakers paradoxes Erleben noch eine weitere Dimension. Das Schicksal des Erzählers spiegelt sich in einem taubstummen Mädchen, das im Koma liegt. Es stellt sich heraus, daß ein traumatisches Erlebnis, ein Gewaltakt, dazu geführt hat, daß sie ihre Kommunikation mit der Außenwelt abschnitt. Erst die therapeutische Rückkehr zum Ausgangserlebnis, das Wiedererleben, soll zur Erweckung führen. Das gelingt schließlich mittels Nachstellung des rekonstruierten Vorgangs in einer filmischen Szene. Genau dies ist auch die Technik des Historikers, der die Zeitmaschine einer Physikerin besteigt, die selbst unter einer gestörten Beziehung zur Vergangenheit (Mutterhaß) leidet. Psychologie und Geschichtsschreibung konvergieren hier und sind der Boden für alle Bewegungen aus der linearen Zeit heraus: “Not chronology“ - so lautet Backmakers Einsicht, “but relationship is ultimately what the historian deals in.”²¹

3. Authentizität

Wenn immer für real gehaltene Geschichtsverläufe verlassen werden sollen, stellt sich die Frage des Fälschens als einer radikalisierten Form der die Wirklichkeit transzendierenden Phantasien. Das, was nicht ist, kann unter Umständen nur in Form einer Fälschung im Realen kursieren. Das Nicht-Existente ist aus der Perspektive des Status quo immer ‘falsch’. In *Bring the Jubilee* gibt es eine Untergrundbewegung in den Nordstaaten, die den Sieg der Konföderierten rückgängig machen wollen. Eines der Mittel dieser *Grand Army* ist Falschgeld. Durch den Umlauf sollen Kriege provoziert werden, die zum Umsturz führen könnten: “a far-fetched and fantastic attempt to circumvent the probable course of history.”²²

Die Frage der Authentizität ist zentral in Philip K. Dicks Werk *The Man in the High Castle* (1962). Dicks Interesse an alternativer Geschichte wurde ausgelöst durch die Lektüre von Ward Moores Roman.²³ Dick beschreibt eine Welt, in der die Alliierten besiegt wurden und Deutschland die amerikanische Ostküste, Japan die Westküste beherrscht.²⁴ Hitler lebt in einer Anstalt, Bormann ist der neue Führer, Rommel militärischer Oberbefehlshaber der Ostküste. Nur die unwegsamen Rocky Mountain States in der Mitte bilden eine freie Zone, in der der Schriftsteller Hawthorne Abendsen einen Roman mit dem Titel *The Grasshopper Lies Heavy* geschrieben hat. In diesem Werk, das zum Kultbuch im Untergrund geworden ist, wird eine alternative Realität zur vorgegebenen (für uns alternativen) Welt entworfen - eine Fiktion, in der die Alliierten Japan und Deutschland besiegt haben. Diese fiktionale Realität

ist nicht völlig identisch mit der uns bekannten Welt, sondern nur eine Annäherung. So wird ein Rexford Tugwell 1940 amerikanischer Präsident, England beherrscht Europa, es gibt weder Deutschland noch Italien.²⁵ Viele alternativen Geschichtserzählungen folgen diesem Prinzip der Selbstreferenz: Das Faktische wird durch die Fiktion gelegnet, erscheint aber in der Fiktion wieder als Imaginäres, als nicht zu unterdrückendes Relikt der realen Welt. So wandert beispielsweise in Norman Spinrads *The Iron Dream* (1972) Hitler als erfolgloser Maler in die USA aus und wird dort zu einem gefeierten Science-Fiction-Autor. In seinem Hauptwerk ergeht er sich in arischen Zerstörungssorgen, die der historischen Realität des Weltkrieges wieder nahekommen. Die *alternative history* will als ironischer Vorgang die faktische Welt nicht auslöschen, sondern will sie noch in ihrer Abwesenheit karikieren, denn die „ersonnene Geschichte ist absurd vom Standpunkt des Wahrscheinlichen, die geschehene Geschichte ist absurd vom Standpunkt der Vernunft.“²⁶ Wo das Ungeschehene zum Maßstab wird, muß es sich immer am Geschehenen vergleichen. Die kontrollierte Nähe zum Geschehenen ist die Voraussetzung für den Genuß des Leseschwindels im doppelten Sinn. Der Schwindel wird erzeugt im Erkennen der Fälschung, die das Eigentliche durchscheinen lassen muß. Die Entfernung darf dabei nie zu groß werden, die Bifurkationen, die auf die bekannte Geschichte zurückführen, müssen erkennbar bleiben. Sonst würde das Genre übergehen in eine reine Fantasywelt, die irgendwann einmal sich abgespalten hat oder in keinem Verhältnis zur Realität steht. So bezieht Kingsley Amis' Phantasie *The Alteration* einen gut Teil seiner Komik aus dem Spiel mit bekannten Namen: Jean-Paul Sartre als Monsignor Sartre, ein französischer Jesuit, und Thomas Kyd als der Autor des Hamlet. Auch durch die Klassikertitel ist der Wind der Alternative gefahren: *Sir Lemuel's Travels*, *The Wind in the Cloisters*, *Father Bond Stories* und *Lord of the Chalice*s. Mozart ist alt geworden, Turner hat eine Kirchendecke gemalt und David Hockney ein Ecce-Homo-Mosaik zum Ruhme der Kirche angefertigt.

Beide Techniken - kontrollierte Abweichung wie die Verschachtelung von Imaginärem und Realem - folgen aus der verquerten Lage, die die *alternative history* zur Geschichte und zu sich selbst einnehmen muß. Geschehene Geschichte kann ungeschehene ignorieren - das Umgekehrte gilt jedoch nicht. In dieser Doppelung liegen Bedingungen, die metafiktionale Strategien geradezu herausfordern. So diskutieren bei Dick die Romanfiguren über das Genre des *alternate present*, während die Chorknaben in Amis' *The Alteration* heimlich sogenannte TR, also *time romances* lesen, darunter eben auch Dick und Keith Roberts.²⁷ Churchill, und Toynbee fingieren Historiker, die in ihren alternativen Realitäten versuchen, sich unsere Welt vorzustellen.²⁸ Solche historische Spekulation intendiert letztlich metahistorische Einsichten, so wie die

Romane auf metafiktionale Aussagen rekurren. In beiden Fällen ist die Notwendigkeit einer gesteigerten Bewußtheit des Charakters von Fiktion und Geschichte gegeben. „Um die wirklichen Kausalzusammenhänge zu durchschauen, konstruieren wir unwirkliche“, schrieb schon Max Weber 1906.²⁹ Die halb sichtbare Mitführung des Faktischen wirft in der alternativen Geschichte immer auch die Frage nach der Authentizität auf: Was ist eigentlich echt innerhalb der Fiktion; könnte nicht die Fiktion innerhalb der Fiktion wiederum etwas Wahres verbergen?

Dick stellt in seinem Roman die Frage nach dem Wesen von Authentizität selbst, indem er wiederum an ein historisches Trauma anknüpft, den Bürgerkrieg. Im faschistoiden Amerika nach dem Zweiten Weltkrieg gibt es Antiquitätenjäger, die sich auf Waffen und andere Gegenstände des Bürgerkriegs spezialisiert haben. Gleichzeitig blüht die Fälscherindustrie. Mit einem gefälschten Colt wird Roosevelt ermordet, ebenso erschießt ein Japaner damit zwei Mörder. Das Nicht-Authentische, der fingierte Gegenstand aber verändert den Geschichtslauf und bildet die Bruchstelle zwischen dem Imaginären und dem Realen: „Like the fake revolver, the fictional history in *Grasshopper* changes events and thus creates history“³⁰ - aber eben nur die Geschichte in der Fiktion. Das sogenannte Authentische muß wiederum selbst abgesichert werden durch Rückbindung an die nächste legitimierende Instanz. Das Authentische hat im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit keine 'Aura' mehr, wie Benjamin sagen würde. Genau um den Verlust dieser Aura geht es Dick. Zwei Feuerzeuge sehen identisch aus, aber nur eins war in der Tasche Roosevelts, als er umgebracht wurde. Die Echtheit kann nur durch ein Zertifikat des Smithsonian dokumentiert werden: „A paper of authenticity. And so it's all a fake, a mass delusion. The paper proves its worth, not the object itself.“³¹ In der Suche nach der „historicity“ liegt letztlich eine falsche Verehrung des Vergangenen, in der sich die Menschen nur weiter verstricken können. Das wahre Authentische hat mit Geschichte nichts zu tun und auch nicht mit der Zeit. Der Fälscher der Artefakte konzentriert sich in der Folge auf das Kunsthandwerk, und hier gelingen ihm authentische, d.h. vergangenheitslose Stücke, von einer Qualität, die der Japaner Paul „wu“ nennt. Es ist fast ein religiöser Wert. Das Kunstwerk ist „alive in the now.“

To have no historicity, and also no artistic, aesthetic worth, and yet to partake of some ethereal value - that is a marvel. [...] *wu* is customarily found in least imposing places [...] In other words, an entire new world is pointed to, by this. The name for it is neither art, for it has no form, nor religion. [...] We evidently lack the word for an object like this. [...] It is authentically a new thing on the face of the world.³²

Im Labyrinth von Geschehen und Ungeschehen, von Faktischem und Imaginärem entsteht in solchen Momenten in der Kunst der einzig verbleibende Angelpunkt für beide Bezugssysteme.

4. Spiel und Zufall

Die alternative Geschichte wirft durch das Problem der 'Echtheit' die Frage nach der Rolle von Notwendigkeit und Zufall auf, die dazu führen, daß die eine Welt authentisch, die andere es nicht ist. Wer sich, wie Borges' Chinese, mit der Verzweigung der Möglichkeiten beschäftigt, kann die Realität nicht mehr einfach als determinierten Vorgang begreifen, sondern situiert sie in einen Kosmos der Unbestimmtheit. Gerade hier gewinnt der Zufall an Bedeutung. In Dicks Roman zeigt sich dies an der Rolle des chinesischen Orakel, des *I Ging*, das auf eine jahrtausendealte Tradition zurückblicken kann und im 20. Jahrhundert von C.G. Jung in seiner psychologischen Bedeutung entdeckt wurde. Dick selbst hat den Roman mit Hilfe des *I Ging* geschrieben.³³ An der von Japan beherrschten Westküste ist der Umgang mit ostasiatischen Praktiken ohnehin Teil des Alltags geworden. Taoismus und *I Ging* bilden die östliche Herausforderung zum westlichen Begriff von Geschichte als linearem Fortschritt.³⁴ Als es am Ende des Romans zu einer Begegnung mit dem Autor von *The Grasshopper* kommt, vermutet eine der Hauptfiguren, Juliana Fink, daß Hawthorne Abendsen den Roman mit Hilfe des Orakels geschrieben haben könnte. Abendsens Gefährtin Caroline antwortet:

I'll tell you then, Mrs. Frink. One by one Hawth made the choices. Thousands of them. By means of the lines. Historic period. Subject. Characters. Plot. It took years. Hawth even asked the oracle what sort of success it would be. It told him that it would be a very great success, the first real one of his career.³⁵

Das Werfen chinesischer Münzen erzeugt die Geschichte in der Geschichte, die eben auch Muster der Synchronizität aufweist. Der 'Zufall' bringt in Gestalt des Romans von Abendsen die Simulation der uns bekannten Wirklichkeit hervor, die dadurch ihrerseits ihres Determinismus entledigt wird. Da das Fallen der Münzen aber aus unserer Sicht Treffer bedeutet, ist hier auch die Unausweichlichkeit der Geschichte paradoxerweise mitentworfen.

Schon in Dicks Erstling *Solar Lottery* (1955) ist die politische Realität das Produkt eines Spiels. Dick verknüpft hier ein populäres Fernsehquiz seiner Zeit mit der Spieltheorie John von Neumanns, die für die Entwicklung der amerikanischen Strategie im Zweiten Weltkrieg bedeutsam war.³⁶ Die Paral-

lelen zu John von Neumann gehen noch weiter. Von Neumann war nach dem Krieg auf der Suche nach dem *universal constructor* - einer Maschine, die fähig sein sollte, sich selbst und ihren eigenen Kopiermechanismus zu reproduzieren. Von Neumann nahm damit Fragestellungen vorweg, die in der Beschäftigung mit der Künstlichen Intelligenz erst wieder bedeutsam werden sollten. Analog zum *universal constructor* sind aber auch die metafiktionale Maschinen der *alternative history*: die Zeitmaschine bei Ward Moore ebenso wie das *I Ging* bei Dick oder die Rolle von *alternative history*-Büchern bei Kingsley Amis. Diese alle bezeichnen nicht nur Techniken der Selbstreferenz, sondern auch Mechanismen einer Selbstkopie durch endlose Spiegelungen. Das *I Ging* ermöglicht es dem Autor, sein Buch zu schreiben, in dem ein Autor vorkommt, der sein Buch mit Hilfe des *I Ging* schreibt.³⁷

5. Simulation

Militärisch wie literarisch entscheidend wird das Prinzip der Simulation. Spieltheorien verbinden beide Systeme auf überraschende Art. Diente diese in Verbindung mit der Wahrscheinlichkeitstheorie zur Entschlüsselung von Geheimcodes im Zweiten Weltkrieg - man denke an Alan Turing -, so ist der größere Kontext doch die Mechanisierung, die Berechnung geistiger Vorgänge überhaupt. Wie lassen sich Taten und Gedanken der Menschen berechnen, wie berechenbar ist Geschichte? Der Aufstieg der *alternative history* als Spekulationen über das Ungeschehene zu Beginn des 20. Jahrhunderts fällt zusammen mit dem Interesse an Simulation von berechenbaren Ereignisfolgen. Je weiter sich Menschen aus ihrer angestammten Umwelt entfernen, desto notwendiger wird das Simulieren dessen, was sich unter den fremdartigen Bedingungen ereignen könnte. Die einzig bedeutende Simulationswelt über Jahrtausende war bislang der Krieg. Strategische Überlegungen basieren in erster Linie auf dem „Was wäre, wenn?“ Sie setzen sich fort im Schachspiel, das den Krieg simuliert. Aber die Entfernung aus der artemigen Umwelt beginnt für den Menschen mit dem Flug und eben für diesen wurden etwa seit 1910 die ersten Simulationsgeräte entworfen.³⁸ Diese Technik wird später in die Chaos-Theorie münden, ebenso in die Lösungen der *fuzzy-logic*-Maschinen. Alle haben dies gemeinsam: Sie versuchen, das Unberechenbare berechenbar zu machen - das Wetter, die Geschichte, nicht-binäre Ereignisfolgen. In der Literatur findet sich ein Bewusstsein von Simulationsversuchen spätestens seit Queneaus *Exercices de style*, in denen der gleiche Vorgang immer wieder stilistisch neu erfaßt wird, aber auch beispielsweise in John Fowles' *The French Lieutenant's Woman*, einem Roman, der dem Leser zwei verschiedene Schlüsse anbietet.

Mit der Verbindung von Computer und Schreiben entstehen seit den 60er Jahren neue interaktive Programme. So hat der amerikanische Underground-Autor W.S. Burroughs mit seiner *cut-up*-Technik Verfahren der elektronischen Textherstellung vorweggenommen, die letztlich in den Hypertext der 90er Jahre eingehen.³⁹ Das ganze Spektrum der Computerspiele von Nintendo basiert auf dem Prinzip der Simulation und der Verzweigung von Entscheidungsketten, ob nun im inzwischen gealterten Gameboy oder im Virtual Boy von 1994. Spiel und Computer gaben sich in den 60er Jahren erstmals die Hand - und zwar im SAIL (Stanford University Artificial Intelligence Laboratory), wo das Spiel „Adventure“ erschaffen wurde:

A computerized version of 'role playing' games like Dungeons and Dragons, Adventure comprises a series of descriptions of fictional locations inspired by Tolkien and the surrounding Californian mountains. The user navigates these more or less 'geographically', by typing in instructions that specify which direction he or she would like to go in (which might take the form of 'go north' or 'step back') or the actions he or she would like to take (such as 'pick up axe').⁴⁰

Inzwischen ist die Kinderkultur entscheidend geprägt vom Umgang mit solchen Spielzeugen, die immerzu den Umgang mit Verzweigungen und strategisches Denken trainieren. Im kleinen Bild des Super Mario wie an den Bildschirmen der Kaufhäuser wird dies tagtäglich, Stunde um Stunde eingeübt. Auch in ernsthafteren Spielen, in ökologischen oder politisch-historischen Simulationen geht es um die virtuellen Prozesse, d.h. solche, die mit Möglichkeiten kalkulieren. 1989 beispielsweise produzierte Maxis ein Computerspiel namens Sim City:

The player's role was that of mayor of a range of possible cities, some based on real cities, some purely fictional. Presented with a map of the city of their choice, and a set of tools for governing and developing it (changing tax rates, constructing roads, demolishing buildings), the mayor's job was to keep his or her popularity rating as high as possible by keeping crime low, growth high and so on. The simulator 'engine' at the heart of the game worked out the consequences of the mayor's choice of actions.⁴¹

Diese Spiele sowie die Fiktionen, die Simulationen enthalten, könnten letztlich zu einem neuen Geschichtsverständnis führen, das vom linearen, anscheinend determinierten Modell abweicht, und auf ein Vernetzungsdenken zugehen. Oder sagen wir lieber: zu neuen pluralen Formen des Verständnisses von Geschichte führen. Es ließe sich allerdings mit Wooley fragen:

Could this be evidence that reality is not confined to the human-free 'nature' studied by conventional science, that there are mathematical laws that determine aspects of social and cultural life as well?⁴²

Hier wird wie in den Computersimulationen geschichtlicher, politischer oder militärischer Art eine Berechenbarkeit suggeriert, die gerade in der Literatur immer wieder bezweifelt und unterlaufen wird. Die Chaos-Theorie hat gezeigt, daß minimale Veränderungen in komplexen Systemen schließlich zu unvorhersehbaren Situationen führen können. Der berühmte Schmetterlingseffekt ist aber der Literatur schon lange vertraut. So löst der kleine Zufall im Werk von Thomas Hardy Katastrophen aus. Ray Bradbury führt in seiner Erzählung "A Sound of Thunder" vor, was passiert, wenn ein Zeitreisender einen Schmetterling in der Urzeit zertritt: Die englische Sprache verändert sich leicht, eine Präsidentenwahl in den USA verläuft anders, als wenn der Schmetterling überlebt hätte. Hier zeigt sich wieder der Schwindel der leichten Veränderung, die wie eine optische Täuschung, ein Moiré-Effekt auf den Leser wirkt. Auch die *alternative history* macht die weitgehende Undeterminierbarkeit von Prozessen ersichtlich, eine Eigenschaft, die seit Nietzsche und Heisenberg kennzeichnend für das Zeitalter geworden ist, von dem Arthur C. Clarke schrieb: "For the first time in a hundred years, an element of total uncertainty had entered human affairs, and uncertainty was the one thing that neither scientists nor politicians could tolerate."⁴³

Diese Ungewißheit zwingt zu anderen, vielfältigen Metaphern für Geschichte. Keith Roberts brachte die neue Verwirrung in seinem Roman *Pavane* zum Ausdruck, in dem er ein rückständiges England der Gegenwart porträtiert, das eine Folge der Eroberung durch die spanische Armada im Jahre 1588 darstellt. Auch hier schimmert das faktische 20. Jahrhundert mit seinen anderen Möglichkeiten - Telegraphie, Elektrizität, Autoverkehr - durch, und gerade diese Transparenz macht eine komplexe Metaphorik für geschichtliche Vorgänge notwendig. Eleanor, die aufgeklärte Adelige aus Dorset, die eine Bastion gegen die 'falsche' Realität der allherrschenden römischen Kirche darstellt, sagt am Schluß des Romans voller Selbstzweifel:

'You know,' she said, 'it's strange, Sir John; but it seemed this morning when I fired the gun I was standing outside myself, just watching what my body did. As if I, and you too, were just tiny puppets on the grass. Or on a stage. [...] It's like a dance somehow, a minuet or a pavane. Something stately and pointless, with all its steps set out. [...] I think life's all a mass of significance, all sorts of strands and threads woven like a tapestry or a brocade. So if you pulled one out or broke it the pattern would alter right back through the cloth.'⁴⁴

Eleanor sucht verzweifelt nach Metaphern, Geschichtlichkeit auszudrücken, wobei Zeit auch als umkehrbar gedacht wird. Entscheidend ist, daß ein sinnvolles Verstehen von Geschichte an ein Ende gelangt ist. Es ist nicht das Ende von Geschichte, wohl aber der Sinnfähigkeit der Menschen, die von diesem Jahrhundert überfordert sind. Eleanor lebt in zwei Zeitaltern gleichzeitig, wie so manche Figur der *alternative history*. Wo Geschichte beliebig manipulierbar geworden ist, Autoritäten nichts mehr verbürgen und die Möglichkeiten den Menschen erdrücken, da stellt sich ein Gefühl des Unglücks ein, gerade im Augenblick der höchsten Verfügungsgewalt der Menschen über die Natur. Eleanor hat diesen Spätzustand erfaßt:

Then I think ... it's all totally pointless, it would make just as much sense backwards as forwards, effects leading to causes and those to more effects... maybe that's what will happen, when we get to the end of Time. The whole world will shoot undone like a spring, and wind itself back to the start...⁴⁵

Ein zeitlicher Ausnahmezustand - das Gefühl zu spät oder auch zu früh, jedenfalls nicht in der richtigen Zeit zu sein - kennzeichnet die Gattung *alternative history*. Sie bleibt als Fragezeichen bestehen für Politiker und Planer, die sich Alternativen nicht vorstellen können, und sie verkörpert eine Literatur, die sich mit dem Vorgefertigten nicht zufrieden gibt. Sie entsteht parallel mit einem Denken in verschiedenen Disziplinen, das die Vernetzung von Vorgängen zu erkennen beginnt. Der Vergleich mit den neuen elektronischen Spielen bis hin zur *virtual reality* zeigt einerseits Ähnlichkeiten in den Entscheidungsstrukturen, dem Denken in Alternativen und Folgeabschätzungen. Beiden liegt strategisches Folgern zugrunde. Andererseits artikuliert diese literarische Gattung im Gegensatz zu den Spielen ein Verständnis der Unberechenbarkeit lebendiger Vorgänge, das sich in einer ständigen Suche nach Metaphern für Zeit und Geschichte äußert. Vielleicht kann man so weit gehen und sagen, daß die *alternative history* eben einem Ungenügen an den Metaphern für Geschichte entspringt.

Anmerkungen

- 1 In J.L. Borges: *Erzählungen 1*, S. 155-167.
- 2 „Die zwei Könige und die zwei Labyrinth“, in J.L. Borges: *Erzählungen 2*, S. 112-113.
- 3 Zit. bei A. Demandt: *Ungeschehene Geschichte*, S. 135. Dasselbe Bild benutzt Dorothy L. Sayers: „My Lord, facts are like cows. If you look them in the face hard enough they generally run away.“

- 4 Man denke beispielsweise an das physikalische Paradox von Schrödingers Katze, an die Schriften Heisenbergs, Husserls, V. v. Weizsäckers. Vgl. J. Lukacs: *Historical Consciousness*.
- 5 Vgl. Zacher: „Der Begriff des ‘ungelebten Lebens’“.
- 6 V. v. Weizsäcker zit. in Zacher, ebd., S. 238.
- 7 R. Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 16.
- 8 Vgl. I.F. Clarke: *The Pattern of Expectation*.
- 9 A. Zacher: „Der Begriff“, S. 239.
- 10 M. Twain: *A Connecticut Yankee*. Dazu W.J. Collins: „Hank Morgan.“
- 11 D. Suvin: „Victorian Science Fiction“, S. 148.
- 12 Carrère berichtet von solchen Phantasien. Am erstaunlichsten sind jene, die Louis Geoffroy 1836 unter dem Titel *Napoléon ou la conquête du monde* verfaßte. Napoleon erobert Burma, die Burmesen schenken ihm zwei lebende Einhörner, die sich in Frankreich schnell vermehren und zu vertrauten Tieren werden. Japan wird erobert, Amerika schließt sich Europa an, die Religionen geben sich auf, die Welt wird katholisch, die Weltsprache ist französisch. Es gibt Dampfwagen, Schreibklaviere und Wettermaschinen. Auf Teneriffa erwartet den heimkehrenden Kaiser ein 3000 Meter hohes Denkmal seiner selbst. Auf dem Weg dorthin überkommt ihn in Höhe der Insel Elba ein merkwürdiges Gefühl. Ein Jahr später wird er diese Insel in die Luft sprengen. Vgl. *Kleopatras Nase*, S. 16-28.
- 13 Zit. nach A. Demandt: *Ungeschehene Geschichte*, S. 9. Die bislang umfassendste Diskussion zur Gattung der *alternative history* bietet: J. Helbig: *Der parahistorische Roman*.
- 14 Den Preis gewann der später berühmte Historiker George M. Trevelyan. In seinem Aufsatz wird 1825 eine Rebellion des Lord Byron in England zerschlagen, Byron wird hingerichtet, Shelley kommt ins Gefängnis, Napoleon stirbt 1836. Vgl. Trevelyan: *The Recreations*, S. 177-191.
- 15 Sicherlich dürfen wir bald auch eine Erzählung zum Thema „Was wäre, wenn die BRD der DDR beigetreten wäre?“ erwarten. Erste Ansätze dazu in der FAZ vom 9.7. 1994 in einem Leserbrief von Jochen Härtwig (S.8).
- 16 M. Salewski: *Zeitgeist*, S. 217.
- 17 W. Moore: *Bring the Jubilee*, S. 40.
- 18 Ebd., S. 39.
- 19 Ebd., S. 196.
- 20 Ebd., S. 198.
- 21 Ebd., S. 122.
- 22 Ebd., S. 80.
- 23 P.S. Warrick: *Mind in Motion*, S. 33.
- 24 Ähnliche Phantasien finden sich in Harris' *Fatherland*, J.P. Hogans *The Proteus Operation* und O. Basils *Wenn das der Führer wüßte*.
- 25 P. Dick: *The Man*, S. 82.
- 26 A. Demandt: *Ungeschehene Geschichte*, S. 18.
- 27 Dick: *The Man*, S. 108. Vgl. auch J. Adams: „Science Fiction in Pursuit of History“.
- 28 Toynbee als Stipendiat bei Alexander dem Sechshundachtzigsten denkt darüber

- nach, was geschehen wäre, wenn Alexander der Große tatsächlich 323 gestorben wäre. Vgl. A. Demandt: *Ungeschehene Geschichte*, S. 72.
- 29 Zit. nach Demandt, *Ungeschehene Geschichte*, S. 20.
- 30 J. Adams: "Science Fiction in Pursuit", S. 156.
- 31 P.K. Dick: *The Man*, S. 64.
- 32 Ebd., S. 176.
- 33 Vgl. L. Sutin: *Divine Invasions*. Sutin stellt im übrigen fest, daß *The Man in the High Castle* der erste amerikanische Roman sei, der sich auf das *I Ging* beziehe.
- 34 Vgl. dazu E. Schenkel: „From Powys to Pooh“.
- 35 P.K. Dick: *The Man*, S. 256.
- 36 Vgl. P.S. Warren: *Minds in Motion*, S. 35.
- 37 Eine weitere Maschine dieser Art findet sich in einem verwandten Buch, das nicht streng zur *alternative history* gehört, aber Parallelen aufweist, Sir Arthur Conan Doyle's *The Maracot Deep* (1929). Hier stoßen drei Unterseeforscher auf das alte Atlantis, das noch bewohnt ist. Dort gibt es Bildschirme, die Gedanken abbilden - eine Verbindung von Telepathie und Television.
- 38 Vgl. B. Woolley: *Virtual Worlds*, S. 42.
- 39 Vgl. ebd., S. 152ff.
- 40 Ebd., S. 156.
- 41 Ebd., S. 253.
- 42 Ebd.
- 43 A.C. Clarke: *Rendezvous with Rama*, zit. in B. Eizykman, „Chance and Science Fiction“, S. 24.
- 44 K. Roberts: *Pavane*, S. 212.
- 45 Ebd., S. 212f.

Literaturverzeichnis

- Adams, J.: „Science Fiction in Pursuit of History“.- In Engler, B., Müller, K. (Eds.): *Historiographic Metafiction in Modern American and Canadian Literature*. Paderborn, 1994, S. 147-161.
- Basil, O.: *Wenn das der Führer wüßte*. Wien/München, 1966.
- Borges, J.L.: *Gesammelte Werke - Erzählungen 1 und 2*. München, 1981.
- Bradbury, R.: "A Sound of Thunder". - In *The Golden Apples of the Sun*. New York, 1953.
- Carrère, E.: *Kleopatras Nase. Kleine Geschichte der Uchronie*. Berlin, 1993.
- Clarke, I.F.: *The Pattern of Expectation 1644-2001*. London, 1979.
- Collins, W.J.: "Hank Morgan in the Garden of Forking Paths: A Connecticut Yankee in King Arthur's Court as Alternative History". *Modern Fiction Studies* 32, 1986, S. 109-114.
- Dick, P.K.: *The Man in the High Castle*. New York, 1992.
- Eizykman, B.: "Chance and Science Fiction: SF as Stochastic Fiction". *Science Fiction Studies* 10, 1983, S. 24-34.

- Harris, R.: *Fatherland*. London, 1992.
- Helbig, J.: *Der parahistorische Roman. Ein literarhistorischer und gattungstypologischer Beitrag zur Allotopieforschung*. Frankfurt, Bern, 1988.
- Hogan, J.P.: *The Proteus Operation*. New York, 1985.
- Lukacs, J.: *Historical Consciousness*. New York, 1968.
- Moore, W.: *Bring the Jubilee*. New York, 1953, hier London, 1955.
- Musil, R.: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek, 1970.
- Roberts, K.: *Pavane*. Harmondsworth, 1984.
- Saki (Hector Hugh Munro): "When William Came - A Story of London under the Hohenzollerns". - In *The Complete Stories of Saki*, Ware, 1993, S. 487-573.
- Salewski, M.: *Zeitgeist und Zeitmaschine. Science Fiction und Geschichte*. München, 1986.
- Schenkel, E.: "From Powys to Pooh. Some Versions of Taoism in Anglo-American Literature." - In G. Blaicher, B. Glaser (Eds.): *Anglistentag 1993 Eichstätt*. Tübingen, 1994, S. 419-432.
- Spinrad, N.: *The Iron Dream*. New York, 1972.
- Squire, J.C. (Ed.): *If, or History Rewritten*. New York, 1931.
- Sutin, L.: *Divine Invasions: A Life of Philip K. Dick*. New York, 1989.
- Suvin, D.: „Victorian Science Fiction, 1871-85: The Rise of the Alternative History Sub-Genre“. *Science-Fiction Studies* 10, 1983, S. 148-169.
- Trevelyan, G.M.: *The Recreations of a Historian*. London, 1919.
- Twain, M.: *A Connecticut Yankee at King Arthur's Court*. New York, 1889.
- Warrick, P.S.: *Mind in Motion: The Fiction of Philip K. Dick*. Carbondale, 1987.
- Wooley, B.: *Virtual Worlds*. Harmondsworth, 1993.
- Zacher, A.: „Der Begriff des 'ungelebten Lebens' im Werk Victor von Weizsäcker“. *Psychotherapie* 34, 1984, S. 237-241.