

Angela Spahr

Was wäre, wenn ...?

Literatur als ästhetische Prognostik

Laut Beschluss der EU-Kommission darf die genveränderte Kartoffel »Amflora« ab sofort frei angebaut werden. Amflora gehört BASF und ist nicht essbar, aus ihr wird Stärke zur Herstellung von Papier und Klebstoff gewonnen, und sie ist als Tierfutter zugelassen. Die Europäische Behörde für Lebensmittelsicherheit versichert, dass diese Freisetzung keinerlei Risiken birgt. Aber können die Wissenschaftler das wirklich wissen? Technik und Wissenschaft greifen mit immer weitreichenderen Folgen in die Umwelt ein, und die Einschätzung der Folgen und Risiken wird immer komplizierter. Dass schon ein einziges Tier ein lokales ökologisches System komplett durcheinanderbringen kann, lehren die Fabeln von der Agakröte und dem Viktoriabarsch. Doch selbst wenn wissenschaftliche Prognosen vorliegen, leiden sie unter einer rezeptionsunfreundlichen Problematik: Sie stecken in Zahlen und Statistiken, die vom wählenden Volk nur schwer interpretiert oder gar imaginiert werden können. Das wählende Volk – wir alle – trifft aber mit der Wahl einer Partei folgenreiche Entscheidungen etwa über die Nutzung der Kerntechnik oder den Umgang mit dem Klimawandel.

Es scheint, als verfüge die Kunst über besondere Fähigkeiten, die es ihr ermöglichen, mit ganz eigenen Mitteln auf die von der Wissenschaft gestellte Aufgabe zu reagieren. Denn auch Kunst beschäftigt sich – auf ästhetische und nicht wissenschaftliche Weise freilich – mit Prognosen und bewegt sich dabei auf dem ihr angestammten Gebiet: dem der Fantasie. Neuere Literatur, überraschenderweise vor allem solche, die sich nicht dem Genre »Science-Fiction« zurechnen lassen möchte, widmet sich zunehmend Szenarien, die durchaus in den Bereich einer Prognostik einzuordnen sind. Literaten experimentieren in und mit Geschichten und fragen: Was wäre, wenn ... – ... in Deutschland eine Gesundheitsdiktatur entstünde (Juli Zeh)? ... Oder der Erde das Wasser ausginge (Ashaf Gavron)? Wenn das Klonen von Men-

schen zu Zwecken der Organspende erlaubt wäre (Kazuo Ishiguro)? In dieser Reihe wären auch Bücher von José Saramago, Cormac McCarthy, Thomas Lehr oder Heiko Michael Hartmann zu nennen. Wenn sich aktuelle Literatur mit Prognostik beschäftigt, dann unternimmt sie Gedankenexperimente, das heißt, sie denkt sich nicht alles Mögliche aus, sondern heute Mögliches weiter. Diese literarischen Experimente thematisieren mal mehr, mal weniger tatsächlich wissenschaftliche Probleme und Theorien, denn das »Was wäre, wenn ...?« umfasst alle möglichen Aspekte des heutigen Lebens.¹

1. Was wäre, wenn – alles besser wäre?

»Zu wünschen, daß alles gut sei, ist der Wunsch des Weltweisen«, schrieb Louis-Sébastien Mercier zu Beginn seines Romans *Das Jahr 2440*. Und tatsächlich dachten Dichter und Denker immer schon über die bessere Alternative nach. Es waren wohl auch abstruse Gedanken darunter, jedenfalls lässt das der überlieferte Spott des Aristophanes vermuten, der in »Die Vögel« sogenannte »Wolkenkuckucksheime« veralbert. Aber auch Platon fragte in der »Politeia« nach den Bedingungen der Möglichkeit wahrer Gerechtigkeit.

Zu Beginn der Neuzeit ersinnt Thomas Morus eine neue Form der Spekulation über alternative und bessere Welten. Er erfindet ein ideales Gemeinwesen und verlegt es auf eine ferne Insel mit Namen »Utopia«. Privateigentum ist auf Utopia unbekannt, Gold und Edelsteine gelten seinen Einwohnern ebenso wenig wie individuelle Freiheiten. Statt eines Königs regiert eine gewählte Obrigkeit im Sinne der Allgemeinheit. Die Utopier, Männer wie Frauen, arbeiten lediglich sechs Stunden und verbringen die restliche Zeit des Tages gemeinschaftlich mit Kunst und Bildung. Krieg oder Armut kennen die Inselbewohner nur aus der Geschichte.

Die Schrift *Ein wahrhaft goldenes Büchlein von der besten Staatsverfassung und von der neuen Insel Utopia*, die



1516 in Löwen erschien, gab Anlass zu verschiedensten Interpretationen. Obgleich Morus, Freund des Erasmus und Mitglied des europaweit korrespondierenden Humanistenzirkels, in seinem Buch das Königtum abschafft, tritt er 1529 den Posten des Lordkanzlers unter Heinrich VIII. an. Und während auf seiner fernen Insel Religionsfreiheit und Toleranz herrschen, stirbt Thomas Morus als Märtyrer für den katholischen Glauben, von dem er im Gegensatz zu seinem König nicht lassen will. Das Leben des Verfassers erleichtert nicht gerade die Deutung seiner Schrift, die er auch ganz bewusst verrätselte.

So legt er die Erzählung einer fiktiven Figur, dem Weltreisenden Raphael Hythlodæus, in den Mund, den er jedoch als Begleiter des Amerigo Vespucci einführt und dadurch mit dem Glanz des berühmten Entdeckers ausstattet. Auch in der Rahmenhandlung treffen fiktive auf reale Personen, denn im Dialog mit dem Reisenden tauchen Morus selbst und sein Freund Petrus Aegidius aus Antwerpen auf. Dabei äußert alle grundstürzenden Ideen der Fremde, während die Freunde den Bericht aus Utopia staunend und skeptisch kommentieren. Der Autor lässt seine Leser und möglichen Zensoren bewusst im Unklaren über den Status und das Motiv des Reiseberichts.

Allen Unklarheiten und offenen Enden zum Trotz lässt sich feststellen, dass das Buch weder ein zum Umsturz aufrufendes Pamphlet noch eine lediglich märchenhafte Erzählung vom Schlaraffenland sein wollte. *Utopia* war in Latein verfasst und für den Zirkel der klassisch gebildeten Humanisten konzipiert. Deren Korrespondenz nimmt die ferne Insel zum Ausgangspunkt sachlicher Dispute, über das Verhältnis des Urchristentums zum Privateigentum wird diskutiert und über die Auswirkung von privatem Besitz auf die Laster der Habgier, des Geizes und der Zwietracht. Auch über die Bedeutung einer vernünftigen Gesetzgebung und über die Vorteile einer gebildeten Beamtschaft wird im Kontext der utopischen Insel reflektiert. Die »respublica litteraria« der humanistisch Gebildeten nahm Morus' Schrift nicht als Märchen, die Korrespondenten Paludanus und Budæus schrieben stattdessen von einem »Spiegel« oder »Modell«, die ferne Insel diente ihnen als Gegenwelt, als Kontrastmittel für die eigene Gesellschaft.² Norbert Elias bezeichnet utopische Schriften generell als »soziogenetische Phantasiebilder«, die auf Probleme in der Gesellschaft reagieren und Lösungsvorschläge für Konflikte zur Diskussion stellen.³ Morus' Insel war nicht in den Seekarten verzeichnet, und ihr Name »Utopia« oder

»Nirgendwo« erweckte auch wenig Hoffnung, ihre Lage auszumachen. Aber Morus stellte ein Modell zur Diskussion, an dem Missstände und Probleme der europäischen Staaten erörtert und Alternativen erwogen werden konnten.

Nach Morus besiedeln noch viele andere Schriftsteller entlegene Inseln mit mehr oder weniger idealen Gesellschaften, allen voran ein anderer englischer Lordkanzler: Francis Bacon – sein *Neu-Atlantis* erscheint 1627. Im Kontext der Aufklärung und der sukzessiven Kartografieung des Globus verschiebt sich allerdings das Zentrum der Utopie vom »Wunschraum« in die »Wunschzeit«⁴, von der fernen Insel in die ferne Zukunft. Die Idee des Fortschritts eröffnete die Perspektive einer erreichbaren besseren Zukunft und veränderte so den Horizont der Utopie.

2. Was wäre wenn – alles schlechter wäre?

Im 20. Jahrhundert wenden sich die literarischen Gedankenexperimente ins Dystopische. Der Glaube an einen möglichen Fortschritt schwindet wieder, denn er sieht sich nicht nur konfrontiert mit zwei Weltkriegen, sondern auch mit Faschismus und Stalinismus, die nicht nur aus der Sicht einer linearen Geschichte einen Rückfall in die Barbarei bedeuten. Anders als zu Morus' Zeiten lassen sich die Katastrophen nicht mehr als Wille Gottes oder als Walten der Natur interpretieren. Das Erschrecken vor den Folgen menschlichen Tuns kehrt die Richtung des experimentellen Schreibens quasi um: Während die Utopie von Machbarkeit innerhalb einer Welt der Ohnmacht fantasierte, tritt die Dystopie als Ohnmachtsfantasie in einer Welt der Machbarkeit auf.⁵

Ernst Bloch definierte den Menschen als »das Geschöpf, das sich ins Mögliche hineinbegibt«. Allerdings muss das Mögliche nicht gut und schön aussehen: Viele Künstler des 20. Jahrhunderts verstoßen bewusst gegen das »Prinzip Hoffnung« und verschreiben sich eher einem Prinzip der Mahnung. Aldous Huxley, George Orwell, Margret Atwood und viele andere unternehmen Gedankenexperimente in Richtung auf mögliche Alternativen oder Zukünfte, entwickeln gedanklich Tendenzen ihrer Gegenwart weiter, um sie im Möglichen zu spiegeln. Allerdings geht es hier nicht mehr um Wünschenswertes, das erträumt, sondern um Beängstigendes, das verhindert werden soll.⁶

Literatur experimentiert im 20. Jahrhundert mit düsteren Alternativen. So zeigt Huxleys *Schöne neue Welt* eine



mögliche Verlaufsform des wissenschaftlich-technischen Fortschritts: Gezüchtete Menschen werden schon pränatal auf ihr zukünftiges Leben geprägt und später dann mit Unterhaltungsdrogen munter und funktionstüchtig gehalten. Orwell malt in *1984* dagegen den fortgeschrittenen Totalitarismus aus, dem der anhaltende Kriegszustand als Legitimation dient, die Bevölkerung in Armut, Angst und Unbildung zu halten. Margret Atwood imaginiert im *Report der Magd* einen Rückfall in christlichen Fundamentalismus, der Frauen in alttestamentarischer Weise zu Geburtsmaschinen und Dienerinnen degradiert.

Die genannten Romane entfalten ihre Wirkung gerade als literarische Werke, das heißt, ihre ›Botschaften‹ können nicht auf Kurzformeln gebracht werden, ohne ihre Kraft zu verlieren. »Totalitarismus ist inhuman«, wäre wohl in Kürze die so wahre wie banale Aussage von *1984*. Eine vielschichtiger und beeindruckendere Botschaft erhält der Leser, der Winston Smith begleitet und aus seinen Augen heraus in die Welt des großen Bruders blickt. Margret Atwood ging es wohl vor allem um die traurige Tatsache, dass zivilisatorische Errungenschaften, in diesem Fall die Emanzipation der Frau, keineswegs irreversibel sind. Auch dies ist keine unbedingt bahnbrechende Erkenntnis, die Leserin jedoch, die mit »Desfred« (Dienerin »des Fred«) die täglichen Erniedrigungen eines völlig rechtlosen Wesens ›mitemlebt‹, betrachtet vielleicht für einen kurzen Moment ihr eigenes Leben aus einem anderen Blickwinkel.

3. Was wäre, wenn – wir so weitermachen?

Kazuo Ishiguro erzählt in seinem Roman *Alles, was wir geben mussten* (2005) von einem englischen Internat. Eine Geschichte des Erwachsenwerdens, so scheint es, mit den typischen Ingredienzen der ersten Liebe, der Einsamkeit und des Aufbegehrens. Aber die Jugendlichen verhalten sich doch nicht den bekannten Mustern entsprechend, denn die Figuren in Ishiguros Roman sind Klone, für den Zweck der Organspende hergestellte Menschen. Ihnen stehen drei bis vier Organspenden bevor, und darin liegt der Sinn ihres Lebens, den sie von klein auf kennen. Ishiguro malt nun nicht etwa die schrillen Seiten der Story aus, die Organspenden und das damit verbundene Leid, sondern erzählt stattdessen von der leisen und traurigen Sehnsucht der Klone nach einem normalen Leben, nach einer Zukunft. Der Autor schreibt weder Science-Fiction noch einen Thriller, sondern eine für diesen Plot erstaun-

lich stille Geschichte, aber gerade deswegen zieht sie die Leser hinein in eine andere, durchaus mögliche Welt.

In der dystopischen Tradition sind die heutigen Schriftsteller also geblieben, denn sie erfinden zumeist eher unerfreuliche Szenarien. Im Vergleich zu den literarischen Experimenten des 20. Jahrhunderts lassen sich aber Differenzen feststellen. Aldous Huxley schrieb 1949 im neuen Vorwort für seinen 1932 erschienenen Roman:

»Aber ›Schöne neue Welt‹ ist ein Buch über die Zukunft, und ein solches Buch, was immer seine künstlerischen oder philosophischen Qualitäten sein mögen, vermag uns nur zu interessieren, wenn seine Prophezeiungen so aussehn, als könnten sie Wirklichkeit werden.«⁷

Dieser Anspruch wird heute nicht mehr erhoben, weder von den Autoren noch von deren Lesern. Vielmehr scheint die Fiktionalität Ausgangspunkt für beide Seiten zu sein, was sich vorteilhaft auf die Vielfalt der Gedankenexperimente auswirkt. Seit der Wende zum 21. Jahrhundert geht es offener und experimenteller zu, denn während die früheren dystopischen Romane sich noch stark an ihren positiven Vorbildern orientierten und ganze Gesellschaftsentwürfe präsentierten, herrschen heute eher fragmentarische Sequenzen vor. Zum Anspruch der Glaubwürdigkeit gehörte für Huxley und Orwell ganz wesentlich, das Funktionieren eines ganzen staatlichen Systems vorzuführen. Heute beschränken sich Literaten wie Ishiguro auf Ausschnitte der Gesellschaft, statt eines Spiegels dominieren nun Scherbenstücke, die mosaikartige Ausblicke in andere Welten zeigen.

Juli Zehs Roman *Corpus Delicti* (2009) handelt zwar von einem zukünftigen »System«, führt aber kein komplettes Staatsgebilde vor. Die Umrisse einer Diktatur im Namen der Gesundheit entstehen in einem Kammerspiel zwischen wenigen Personen. Wissenschaft und Technik, deren Verbund die herrschende »Methode« bildet, ist es gelungen, alle Krankheiten, ja, die Krankheit als solche zu bezwingen und den Bürgern ein langes Leben ohne Leid zu bieten. Diese zahlen jedoch einen hohen Preis in Form von zahllosen Verboten – gefährliche Substanzen wie Nikotin, Alkohol oder Kaffee betreffend – und strengen Kontrollen. Auch die Partnerwahl erfolgt nach genetischen Dispositionen, denn alles ist dem Zweck der Gesundheit untergeordnet. Als Vertreter des Systems lässt die Autorin eine Art Dostojewski'schen »Großinquisitor« im postmodernen Gewand auftreten. Er leugnet den Zwangsmechanismus der »Methode« gar nicht, behauptet aber, dass es sich um das am wenigsten schlechte gesell-



schaftliche System der Geschichte handele: Immerhin bekämen die Bürger ein leidfreies Leben im Austausch für ihre Freiheit. Juli Zeh betrachtet in der heutigen Gesellschaft vorherrschende Tendenzen und fragt: Was wäre, wenn wir so weitermachen?

Raymond Ruyer charakterisierte das utopische Denken als »geistiges Experimentieren mit Möglichkeiten« und ganz eigene Art des Verstehens.⁸ Robert Musil nahm dies als Eigenschaft von Literatur überhaupt, die im Gegensatz zur Wissenschaft über den berühmten »Möglichkeitssinn« verfügt. Er schrieb in der »Skizze der Erkenntnis des Dichters«:

»Dieses ist das Heimgebiet des Dichters, das Herrschaftsgebiet seiner Vernunft. Während sein Widerpart das Feste sucht und zufrieden ist, wenn er zu seiner Berechnung so viel Gleichungen aufstellen kann, als er Unbekannte vorfindet, ist hier von vornherein der Unbekannten, der Gleichungen und der Lösungsmöglichkeiten kein Ende. Die Aufgabe ist: immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variablen zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann, den inneren Menschen erfinden.«⁹

Das literarische Spiel mit Möglichkeiten und das Weiterentwickeln des Gegebenen dient – utopisch oder dystopisch, systemisch oder fragmentarisch – dem Verständnis der Gegenwart. Dieses kreative »Verstehen« sucht gar nicht erst die Objektivität der Wissenschaft, es wird im Gegenteil handgreiflich, wirbelt das Vorhandene durcheinander und ergänzt es durch Nicht-Vorhandenes. Aristoteles schrieb in der *Poetik*:

»[...] daß es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche.«¹⁰

Die Gegenwart wird erforscht und das Alltägliche und Normale verfremdet durch die Reflexion auf das Mögliche. So verändert und fragwürdig gemacht, erscheint das Gegenwärtige plötzlich aus anderem Blickwinkel, und dieser Spiegel eröffnet neue Perspektiven. Thomas Morus stellt die traditionellen Besitzverhältnisse infrage, Margret Atwood erinnert an die Reversibilität weiblicher Rechte, und Juli Zeh zieht die geheiligte Kuh der »Gesundheit« in Zweifel. Möglichkeiten denken bedeutet Wirklichkeiten relativieren.

Das »Verstehen« infolge literarischer Experimente unterscheidet sich von wissenschaftlicher Erkenntnis,

und die Prognose, die auf diese Weise zustande kommt, ist eine ästhetische. Romane vermitteln nicht nur Informationen über Nicht-Existentes, sondern darüber hinaus eine anschauliche, sinnliche Darstellung dieser imaginären Zustände. Ishiguros Leser erfahren gewissermaßen, wie sich ein Klon fühlen könnte, und Zehs Leser schmecken ein wenig das lauwarme Wasser, das statt Kaffee, Tee, Bier und Wein zum Wohle der Gesundheit getrunken wird. Es geht dieser Literatur um die Übersetzung heutiger Möglichkeiten in anschauliche Entwürfe, in eine ganz im Sinne der »Aisthesis« nicht rational, sondern sinnlich zugängliche Welt.

Literatur verfügt – und dafür sind die Gedankenexperimente nur ein Beispiel – über eine eigene Art von »Wissen«.¹¹ Dieses Wissen erhält heute eine neue Bedeutung, weil es einen Zugang zu den unüberschaubar gewordenen Informationen der sogenannten Wissensgesellschaft offenhalten kann. Literatur übersetzt diese Informationen in lebendige Zusammenhänge und Erfahrungsräume. Die »harten« Wissenschaften kreieren im Verbund mit Technik Probleme, auf die – wie bei der Folgenabschätzung – nicht mehr »harte« Fakten antworten, sondern Interpretationen und Imaginationen. Somit geht es um Felder, die der Kunst vertraut sind und auf denen auch sie Antworten geben kann. Das sollten die Literaturwissenschaftler nicht länger ignorieren: Nach langen Jahren der Diskursanalyse, Text- und Medienkritik wäre es an der Zeit wahrzunehmen, dass sich Literatur – Literaten und Leser in beiderseitigem Einvernehmen – mit Inhalten beschäftigt, mit aktuellen Fragen und Problemen und dabei auch zu Erkenntnissen gelangt.

Oder um es mit Victor Hugo zu sagen: »Das Schöne ist ebenso nützlich wie das Nützliche.«¹²

1 Zu einer engeren Definition von »Gedankenexperimenten« in der Literatur vgl. Thomas Macho im Vorwort von: ders. und A. Wunschel (Hg.): *Science & Fiction*. Frankfurt am Main 2004, S. 11. Eine allgemeinere Auffassung vertritt R. Pfaller: »Das vertraute Fremde, das Unheimliche, das Komische«, in: ebd., S. 265–286, hier S. 266

2 G. Honke: »Die Rezeption der Utopia im frühen 16. Jahrhundert«, in: W. Voßkamp (Hg.): *Utopieforschung*, Bd. 2. Stuttgart 1982, S. 168–182

3 N. Elias: »Thomas Morus' Staatskritik«, in: W. Voßkamp: *Utopieforschung*, Bd. 2, a.a.O., S. 101–150

4 A. Doren: »Wunschräume und Wunschzeiten«, in: A. Neusüss (Hg.): *Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen*. Neuwied/Berlin 1972, S. 123–177

5 Vgl. N. Elias: »Thomas Morus' Staatskritik«, a.a.O., S. 146–147

6 Vgl. T. Macho: »Technische Utopien und Katastrophenängste«, in: *Gegenworte* 10 (2002), S. 12–14, und ebd. A. Spahr: »Der Sturz des Ikarus. Im Nirgendwo der Medientechnologien«, S. 31–35

7 A. Huxley: *Schöne neue Welt*. Hamburg 1953, S. 9

8 R. Ruyer: »Die utopische Methode«, in: A. Neusüss: *Utopie*, a.a.O., S. 339–360

9 R. Musil: »Skizze der Erkenntnis des Dichters«, in: ders.: *Werke*, Bd. 8. Reinbek 1978, S. 1025–1030, hier S. 1029

10 Aristoteles: *Poetik*. Stuttgart 1982, S. 29

11 Vgl. J. Hörisch: *Das Wissen der Literatur*. München 2007

12 Victor Hugo: *Die Elenden*, Bd. I. Berlin (Ost) 1952