



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Alternative Geschichte. Kontrafaktisches Erzählen bei  
Kracht und Stein.“

verfasst von / submitted by  
Stefanie Drexler

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2021 / Vienna, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch,  
UF Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ. Prof. Dr. Eva Horn

## Inhalt

1. Einleitung.....	3
2. Kontext und Begriffsklärung .....	6
3. Christian Kracht – <i>Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten</i> .....	12
3.1. Handlung und Figuren.....	12
3.2. Narratologische Merkmale.....	14
3.2.1. Erzähler und Erzählperspektive .....	14
3.2.2. Vermittlung von Geschehen und Zeit.....	24
3.3. Abweichung der alternativen Geschichte .....	30
3.3.1. Divergenzpunkt und Kausalität .....	31
3.3.2. Bezüge zu anderen Welten.....	35
3.4. Diegese – Elemente und Motive der Welt .....	40
3.5. Intention und Wirkung.....	53
4. Hannes Stein – <i>Der Komet</i> .....	57
4.1. Handlung und Figuren.....	57
4.2. Narratologische Merkmale.....	59
4.2.1. Erzähler und Erzählperspektive .....	59
4.2.2. Vermittlung von Geschehen und Zeit.....	68
4.3. Abweichung der alternativen Geschichte .....	74
4.3.1. Divergenzpunkt und Kausalität .....	74
4.3.2. Bezüge zu anderen Welten.....	78
4.4. Diegese – Elemente und Motive der Welt .....	84
4.5. Intention und Wirkung.....	98
5. Vergleich der Werke .....	101
5.1. Vergleich der narratologischen Merkmale .....	101
5.2. Vergleich der zentralen Themen und Konflikte .....	104
5.3. Funktion, Intention und Aktualität der Texte .....	110
6. Resümee .....	114
7. Bibliographie.....	116
7.1. Siglenverzeichnis.....	116
7.2. Primärtexte .....	116
7.3. Sekundärtexte .....	116
7.4. Internetquellen.....	119
8. Anhang – Abstract.....	121

# 1. Einleitung

Die Literatur zeigt mittels Utopien und Dystopien schon lang Entwürfe für die menschliche Gesellschaft auf und fordert dabei traditionelle Sichtweisen auf diese heraus. Ähnlich funktionieren auch literarische Welten mit einem, ab gewissen Zeitpunkten bzw. Divergenzpunkten, alternativem Geschichtsverlauf – die sogenannten ‚Uchronien‘<sup>1</sup>. Diese parahistorischen Entwürfe, die oft auch mit dystopischen oder utopischen Elementen verbunden sind, erzeugen dadurch gewisse Irritationen bei den Leser\*innen. Ausgehend von Science Fiction und dem historischen Roman erschließt man solche Szenarien unter anderem in dem mittlerweile eigenständigen Genre der Alternativweltgeschichten, um außergewöhnliche Szenarien und Geschichten zu erzeugen. Dieses kontrafaktische Erzählen von alternativen Verläufen verflechtet die Erzähltechniken der Literatur mit historischen Begebenheiten zu Gedankenexperimenten über einige der interessantesten Fragen der Weltgeschichte und eröffnet somit völlig neue Zugänge. Durch die genaue Betrachtung solcher Texte können deren narratologische Mechanismen und inhaltliche Besonderheiten analysiert und in Beziehung gesetzt werden. Auch zur Wirkung und Aktualität der Themen in den Texten lassen sich dadurch Schlüsse ziehen, denn viele der Konflikte und Probleme, die darin aufkommen, haben auch in heutiger Zeit noch oder wieder große Relevanz.

Untersucht und verglichen werden sollen dazu in folgender Diplomarbeit die beiden Werke „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ von Christian Kracht und „Der Komet“ von Hannes Stein, die als Alternativweltgeschichten jeweils eine ähnliche Grundlage bieten: Sie spielen in einem alternativen Europa, gehen von einem Divergenzpunkt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus und schlagen ausgehend davon jeweils eine unterschiedliche Richtung ein. Gemeinsam haben sie dabei auch, dass es jeweils um eine deutschsprachige Region geht, die in der veränderten Geschichte eine deutlich andere Machtposition als in der realen Geschichte einnimmt. So erobert eine Sowjet-Schweiz im ewigen Krieg bei Kracht Ostafrika sowie Teile Europas und bei Stein besteht die österreichisch-ungarische Donaumonarchie bis ins 21. Jahrhundert weiter.

---

<sup>1</sup> Vgl. Emmanuel Carrère: Kleopatras Nase: kleine Geschichte der Uchronie. Aus dem Französischen von Lis Künzli. Berlin: Gatzka 1993, S. 5.

Auch zwischen den handelnden Figuren gibt es bereits auf den ersten Blick deutliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede, beispielsweise in ihrer jeweiligen Position und ihren Haltungen zum gesellschaftlichen und politischen System. Im Roman von Kracht ist dieser Hauptcharakter teilweise als integrierter Außenseiter zu verstehen, da er aus einem von der Schweizer Sowjetunion eroberten Ostafrika stammt, sich dennoch als Schweizer fühlt und durchaus eine privilegierte Position im Regime bekleidet. Die Überschneidung dieser Aspekte erzeugt ein außergewöhnliches Spannungsfeld. In Steins Werk wird eher auf humorvolle Art und Weise das Ausbleiben des Ersten Weltkriegs und das Fortbestehen des österreichisch-ungarischen Kaiserreichs geschildert, was zahlreiche, damit in Zusammenhang stehende Entwicklungen nach sich zieht und den Alltag der Figuren, die ebenfalls aus unterschiedlichen, teilweise okkupierten Regionen stammen, wesentlich beeinflusst. Die Handlung der einzelnen Geschichten und die Themen, die darin aufgegriffen werden, bieten ebenfalls interessante Überlappungen, vor allem, wenn es um eines der zentralen Motive der Alternativweltgeschichte geht: Die ständige Erinnerung an und gewissermaßen auch die Konfrontation mit der Realität, wie die Leser\*innen sie kennen. Die Unwirklichkeit bzw. Andersartigkeit der alternativen Welt ist in vielen Texten des Genres ein Dreh- und Angelpunkt und wird teilweise auch offen thematisiert, sei es durch intertextuelle Verweise zu anderen bekannten Alternativweltgeschichten, wie bei Kracht, oder auch als Albträume über den tatsächlichen Verlauf des 20. Jahrhunderts, wie bei Stein. Darüber hinaus gibt es allerdings auch viele weitere Ähnlichkeiten und Abweichungen, die sich subtil oder offensichtlich in den Texten wiederfinden.

Ziel der Arbeit ist es, die ausgewählten kontrafaktischen Erzählungen zu untersuchen, um darin den Umgang mit Zeit und Kausalität sowie deren Folgen für die fiktiven Welten zu erfassen, und in weiterer Folge auch zu vergleichen und festzustellen, was sie unterscheidet und verbindet. Die Besonderheiten der Geschichten sowohl auf der narratologischen als auch der inhaltlichen Ebene zu betrachten, miteinander in Beziehung zu setzen und zu interpretieren stellt dabei die Grundlage der Arbeit dar. Im erweiterten Kreis wird auch die Wirkung der Texte und die möglichen Intentionen dahinter näher beleuchtet. Interessant scheint außerdem die Frage nach der Aktualität und Relevanz dieser Texte im deutschsprachigen Raum, gerade auch in Anbetracht aktueller gesellschaftlicher und politischer Entwicklungen. Zusammenfassend ergibt sich also folgende Forschungsfrage:

Was sind die Besonderheiten der ausgewählten kontrafaktischen Erzählungen und wie äußern sich die Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf der narratologischen und der inhaltlichen Ebene?

Um dahingehend zu einem aussagekräftigen Fazit zu kommen, sollen zunächst in beiden Texten eine erzähltheoretische Analyse nach gewissen Parametern sowie eine Untersuchung der inhaltlichen Ebene der Texte vorgenommen werden. Erstere erfolgt demnach nah am Text, soll das Wesentliche, insbesondere in Bezug auf die Gestaltung der Zeit, herausfinden und es ermöglichen, das Untersuchte einzuordnen und zu interpretieren. Zweitere arbeitet die spezifischen Elemente des Weltenbaus sowie die enthaltenen Themen, Situationen und Konflikte heraus und bringt auch Unterschiede dahingehend zum Ausdruck. Diese Merkmale der Romane werden schließlich miteinander verglichen und auch mit Themengebieten außerhalb der unmittelbaren Werke in Kontext gesetzt, um letztendlich auch Rückschlüsse auf die Aktualität und Relevanz der Texte in der heutigen Zeit zu erhalten. Dabei soll im gesamten Prozess auch die Sekundärliteratur zu beiden Werken miteinbezogen werden, um ein umfassendes Bild zu erhalten. Zu Alternativweltgeschichten und kontrafaktischem Erzählen im Allgemeinen sowie zu Krachts Werk liegt diesbezüglich eine Menge Material vor, zu Stein zum derzeitigen Stand noch deutlich weniger.

Durch die Auseinandersetzung mit den Texten und den genauen Vergleich auf mehreren Ebenen soll am Ende ein ganzheitliches Bild über die wesentlichen Mechanismen in diesen Alternativweltgeschichten entstehen, besonders jedoch sollen die Aspekte berücksichtigt werden, die diese grundsätzlich ausmachen: Die Vermittlung von Zeit, die Abweichungen von der Geschichte und deren Auswirkungen, sowie der daraus resultierende Aufbau der jeweiligen Welt.

## 2. Kontext und Begriffsklärung

Zunächst soll ein genauerer Blick auf die Entwicklung und die bestimmenden Faktoren des Genres der Alternativweltgeschichte geworfen werden, auch um einige zentrale Begriffe zu klären, welche bei der Untersuchung der Texte eine Rolle spielen. Einige dieser Bezeichnungen bedürfen einer näheren Beschreibung und Definition, die auch mit Blick auf die bestehende Forschungsliteratur vorgenommen werden soll.

Als eine Alternativweltgeschichte oder auch parahistorische Geschichte versteht man grundsätzlich eine Erzählung, die ab einem bestimmten Punkt vom realen Verlauf der Geschichte abweicht und dadurch in einer alternativen Welt eine neue Richtung einschlägt. Dieser Punkt des Abweichens wird auch als Wendepunkt, Divergenzpunkt oder Bifurkationspunkt bezeichnet und ist essenzieller Bestandteil der Gattung<sup>2</sup>. Tatsächlich muss dieser Punkt jedoch nicht ein einzelner, spezifischer Zeitpunkt sein, sondern kann auch aus mehreren Faktoren bestehen oder nur implizit im entsprechenden Text vorkommen. Grundlegend scheint jedenfalls, dass irgendeine Entscheidung oder ein bekanntes Geschehen anders verläuft als in der Realgeschichte. Als eine mögliche Einteilung und Klassifizierung benennt Hermann Ritter vier verschiedene Typen dieser Wendepunkte: den „Einfluss des Zufalls“<sup>3</sup>, „die Rolle von Individuen und ihre Ersetzbarkeit“<sup>4</sup>, „Veränderungen durch weitergreifende [...] Entwicklungen“ bzw. „Paradigmenwechsel“<sup>5</sup> und „militärische Entscheidungen“<sup>6</sup>. So geht es also zumeist um die Verhinderung, Abänderung oder gar Hinzufügung eines bestimmten geschichtlichen Ereignisses, das in weiterer Folge beispielsweise den Tod oder das Weiterleben und damit fortbestehende Wirken einer für die Geschichte einflussreichen Person bedeutet. In Alternativweltgeschichten spielen die Divergenzpunkte in der Vergangenheit als Anlass für die Veränderung durchaus eine tragende, wenn auch hintergründige Rolle, während sich in vielen Fällen jedoch die

---

<sup>2</sup> Vgl. Riccardo Nicolosi, Obermayr Brigitte und Nina Weller: Kontrafaktische Interventionen in die Zeit und ihre erinnerungskulturelle Funktion. Einleitung. In: Riccardo Nicolosi, Obermayr Brigitte und Nina Weller (Hg.): Interventionen in die Zeit: Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2019, S. 1 – 16. Hier: S. 3.

<sup>3</sup> Hermann Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis. In: Michael Salewski (Hg.): Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit. Stuttgart: Steiner 1999, S.13-42. Hier: S. 28.

<sup>4</sup> Ebd. S. 28.

<sup>5</sup> Ebd. S. 30.

<sup>6</sup> Ebd. S. 30.

Handlung eher mit den in der Gegenwart ausformulierten Konsequenzen daraus beschäftigt.

Die Definition der Alternativweltgeschichte als Gattung ist darüber hinaus nicht eindeutig, wenngleich es immer wieder Versuche der Festlegung bestimmter Kriterien gibt. So argumentiert beispielsweise Daniele Vecchiato, dass es sich dabei um eine „radikale [Variante] des historischen Romans [handle], in [der] die genretypische Lizenz zum Erfinden bis zur Kontrafaktur ausgeweitet wird, um über die Möglichkeit alternativer Geschichtsverläufe zu reflektieren und zugleich das Verhältnis zwischen Historie und Fiktion zu hinterfragen.“<sup>7</sup> Im weiteren hebt er drei distinktive Merkmale hervor, die das Genre ausmachen: Die Geschichte muss in ihrer Vergangenheit irgendeine Abweichung vom realen Verlauf haben, dieser Unterschied zur Realhistorie muss den Leser\*innen vertraut sein und dadurch als drittes und letztes Merkmal eine Reflexion ermöglichen.<sup>8</sup> Über diese Eigenschaften hinaus erwähnt Ritter zudem, dass „die Intention des Verfassers [...] wichtig für Einstufung seines Werkes“<sup>9</sup> sei, also dass die Veränderung und Konstruktion der kontrafaktischen Geschichte auch bewusst und absichtlich erfolgen muss, um das Werk tatsächlich zu einer Alternativweltgeschichte zu machen.

Entwickelt und verbreitet hat sich diese spezielle Art der Erzählung in der Nachkriegszeit und rund um die 1960er Jahre zunächst im englischsprachigen Raum<sup>10</sup>, obwohl ähnliche Konzepte auch zuvor schon vereinzelt in Form von historischen Romanen, Utopien oder Dystopien ausgearbeitet wurden<sup>11</sup>. Hermann Ritter benennt als einen der frühen Vertreter bzw. eines der „vier wichtigsten Werke der kontrafaktischen Literatur“<sup>12</sup> zum Beispiel Philip K. Dicks Alternativweltgeschichte „Das Orakel vom Berge“, oder im englischen Original „The Man in the High Castle“, welches im Jahr 1962 in den Vereinigten Staaten erschienen ist. Auf diesen Roman und die darin enthaltenen Themen wird auch in neueren Werken häufig Bezug

---

<sup>7</sup> Daniele Vecchiato: Gärten der Utopie: Entwicklungen des parahistorischen Romans am Beispiel von Michael Kleebergs Ein Garten im Norden (1998) und Christian Krachts Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten (2008). In: Daniel Fulda und Stephan JAEGER (Hg.) in Zusammenarbeit mit Elena Agazzi: Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Berlin / Boston: De Gruyter. 2019. S. 351 – 370. Hier: S. 352.

<sup>8</sup> Vgl. Ebd. S. 357.

<sup>9</sup> Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis, S. 16.

<sup>10</sup> Vgl. Kathleen Singles: Alternate History: Playing with Contingency and Necessity. Berlin / Boston: De Gruyter 2013. S. 1.

<sup>11</sup> Vgl. Uwe Durst: Zur Poetik der parahistorischen Literatur. In: Neohelicon 31, 2004, S. 201–220. Hier: S. 204.

<sup>12</sup> Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis, S. 21.

genommen und die Geschichte hat unter anderem auch durch die Adaptation als eine Serie im Jahr 2015 erneut eine breite Aufmerksamkeit erlangt. Generell erfährt diese Form des parahistorischen Erzählens in jüngerer Zeit auch in anderen Medien wieder größere Bekanntheit, worauf allerdings in Kapitel 6 noch detaillierter eingegangen wird.

Das Genre der Alternativweltgeschichten hängt einerseits sehr deutlich mit der Science Fiction zusammen, welche dieser Form der kontrafaktischen Geschichte über das Konzept der Multidimensionalität schon früh ihre Berechtigung zusprach<sup>13</sup>, andererseits ist allerdings auch ein klarer Bezug zu historischen Romanen vorhanden<sup>14</sup>. Das genretypische Abweichen vom bereits existierenden zeitlichen Verlauf erklärt Carrère, nach der Definition des Philosophen Charles Renouvier, auch als eine Uchronie<sup>15</sup>, ein zeitbezogenes Pendant der Utopie. Wo die Utopie ein ‚Nicht-Ort‘ ist, der eine Veränderung des Jetzt oder der Zukunft anstrebt, ist die Uchronie dementsprechend eine ‚Nicht-Zeit‘, die allerdings auf eine Veränderung der Vergangenheit abzielt.<sup>16</sup> Anstelle eines nicht-gefundenen oder nicht-erreichten Ortes mit einer überhöhten (utopischen) oder verkommenen (dystopischen) Gesellschaft, tritt also eine nicht-stattgefundene Zeit mit den Folgen von etwas, das eigentlich nicht passiert ist, was wiederum einen neuen und andersartigen Fokus auf eine Geschichte ermöglicht. Die Abänderung der Vergangenheit wird in den Texten folglich eher aus der Perspektive einer entsprechend umgestalteten Gegenwart als aus einer fernen Zukunft betrachtet<sup>17</sup>, womöglich weil der Vergleich für die Leser\*innen dadurch noch greifbarer oder irritierender ist.

Durch diese Divergenzpunkte, also die Abänderung einzelner Faktoren, werden so völlig neue Situationen geschaffen, in denen sich viel Raum für theoretisch unzählige alternative Versionen findet. Im Grunde zieht jede kleine Veränderung eine teilweise sehr große Was-wäre-wenn-Überlegung nach sich, was das Genre der Alternativweltgeschichte unweigerlich mit dem Begriff des Gedankenexperiments in Verbindung bringt. Während wissenschaftliche Experimente in ihrem Aufbau und Ablauf die Veränderung verschiedener Variablen und in Folge die Konsequenzen,

---

<sup>13</sup> Vgl. Michael Salewski: Vorwort. In: Michael Salewski (Hg.): Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit. Stuttgart: Steiner 1999. S. 7 – 12, Hier: S. 8.

<sup>14</sup> Vgl. Singles: Alternate History: Playing with Contingency and Necessity, S. 3.

<sup>15</sup> Vgl. Carrère: Kleopatras Nase: kleine Geschichte der Uchronie, S. 5.

<sup>16</sup> Vgl. Ebd. S. 7.

<sup>17</sup> Vgl. Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis, S. 22.



die diese nach sich ziehen, beobachten, aufzeichnen und auswerten, um daraus Schlüsse zu ziehen, werden in verschiedensten Disziplinen auch Gedankenexperimente vorgenommen, die eine ähnliche Vorgangsweise, jedoch ohne praktische Durchführung aufweisen.<sup>18</sup> Die Abänderung einer solchen Variable könnte man in Bezug auf Alternativweltgeschichten eben auch als den Divergenzpunkt betrachten, ab welchem die Geschichte einen anderen Verlauf einschlägt. Das darauffolgende Beobachten, Aufzeichnen und Auswerten wird anschließend als die Erzählung sichtbar, die einen gewissen Blickwinkel einnimmt und an diversen Stellen festhält, wie sich die Veränderungen fortsetzen könnten. Eine ähnliche Vorgangsweise eröffnet sich, wenn man eine Alternativweltgeschichte ab dem Divergenzpunkt als ein eigenständiges Szenario betrachtet und dementsprechend analysiert. Als Szenarien beschreibt Eva Horn, ausgehend von Herman Kahns militäranalytischem Begriff aus dem Kalten Krieg, „erfundene, aber mögliche Abläufe eines antizipierten Geschehens im Rahmen einer vorgegebenen Ausgangssituation, Abläufe, die sichtbar machen sollen, welche Faktoren in diesem Geschehen welche Rolle spielen können.“<sup>19</sup> Diese Szenariotechnik ermöglicht demnach eine Auseinandersetzung mit vielen einzelnen Faktoren und eine Abwägung oder Einschätzung der Auswirkungen, was dem Prozess der Erstellung oder auch den Gedanken hinter einer Alternativweltgeschichte nahekomen dürfte. In diesem Sinne werden auch in der folgenden Analyse der Texte mehrere Ebenen und Elemente der Geschichten beleuchtet, um die bestimmenden Faktoren des jeweiligen Szenarios herauszuarbeiten.

Doch die Bedeutung solcher veränderter historischer Variablen geht auch über den Aspekt des Literarischen hinaus, denn unter anderem in der Geschichtswissenschaft finden solche Überlegungen bezüglich „Alternativ- und Parallelgeschichte“<sup>20</sup> Gehör: Wenn beispielsweise von einer Mehrdimensionalität von Geschichte ausgegangen wird, birgt die Betrachtung solcher hypothetischer Abläufe auch einen gewissen Mehrwert für Historiker\*innen.<sup>21</sup> Die Auseinandersetzung mit Geschichte stellt irgendwo auch immer die Frage nach dem ‚Nicht-Geschehenen‘ und damit nach einem Ablauf, der sich an gewissen kritischen Punkten zuzuspitzen und festzulegen

---

<sup>18</sup> Vgl. Ulrich Kühne: Die Methode des Gedankenexperiments. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 9 - 10.

<sup>19</sup> Eva Horn: Zukunft als Katastrophe. Frankfurt am Main: Fischer 2014, S. 38.

<sup>20</sup> Salewski: Vorwort, S. 8.

<sup>21</sup> Vgl. Salewski: Vorwort, S. 8 - 9.

scheint.<sup>22</sup> Diese Punkte wirken im Nachhinein betrachtet wie eine kausal logische und womöglich unausweichliche Abfolge, da man vom bereits Bekannten und Passierten darauf zurückblickt und sie rekonstruiert, doch im entsprechenden Jetzt der Vergangenheit stellen sie nur Möglichkeiten dar, die unterschiedliche Konsequenzen nach sich ziehen.<sup>23</sup> Die nicht unumstrittene Betrachtung solcher alternativer Verläufe hat sich in den Geschichtswissenschaften als die Analyse kontrafaktischer Geschichte, eine gegen die Fakten konstruierte Geschichte, etabliert und bietet innerhalb dieser Disziplin einen neuen Zugang an.<sup>24</sup>

Damit in Verbindung steht im Weiteren auch das kontrafaktische Erzählen, welches sich in Alternativweltgeschichten vorrangig findet. Dieses beinhaltet ebenfalls die Frage nach einer kausalen Kette und den vielschichtigen Verzweigungen einzelner Entscheidungen bzw. versucht es diese zu beantworten. Die Grundlage des Kontrafaktischen bildet hierbei ein ambivalentes Verhältnis zwischen bekannten historischen Fakten und einer entsprechenden dagegenstehenden literarischen Abänderung der Geschichte, die jedoch auch weiterhin in einem glaubhaften Rahmen spielt, beispielsweise, wenn es um die Einhaltung der naturwissenschaftlichen Grundregeln geht.<sup>25</sup> Um diese Form des Erzählens zum Beispiel von der zuvor genannten Methode der Geschichtswissenschaft abzugrenzen, schlägt Michael Navratil sogar den eigenständigen Begriff der ‚Kontrafaktik‘, angelehnt an die ‚Fantastik‘, als explizite Bezeichnung des fiktionalen Kontrafaktischen vor.<sup>26</sup>

Die Wirkung dieser Form von Erzählungen wird vor allem in der Reflexion der Leser\*innen und der Auseinandersetzung mit der Geschichte verortet, da sie gerade durch die Abweichung von der Realität besondere Aufmerksamkeit einfordern. Die Erzählung und der Kontrast zur Wirklichkeit setzen, so Baßler, „durch die Differenz einen Verstehensprozess erst in Gang, der sich auf beide Ebenen gleichermaßen

---

<sup>22</sup> Vgl. Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis, S. 25.

<sup>23</sup> Vgl. Karlheinz Steinmüller: Zukünfte, die nicht Geschichte wurden. Zum Gedankenexperiment in Zukunftsforschung und Geschichtswissenschaft. In: Michael Salewski (Hg.): Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit. Stuttgart: Steiner 1999. S. 43 – 53, Hier: S. 44 - 45.

<sup>24</sup> Vgl. Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis S. 14 - 15.

<sup>25</sup> Vgl. Ebd. S. 15 - 16.

<sup>26</sup> Vgl. Michael Navratil: Jenseits des politischen Realismus. Kontrafaktik als Verfahren politischen Schreibens in der Gegenwartsliteratur (Juli Zeh, Michel Houellebecq). In: Stefan Neuhaus und Immanuel Nover (Hg.): Das Politische in der Literatur der Gegenwart. Berlin / Boston: De Gruyter, 2019, S. 359 – 376, Hier: S. 363.

bezieht.“<sup>27</sup> Dabei liegt der Reiz einer solchen Geschichte für Leser\*innen nach Uwe Durst vor allem auch in der Tatsache, dass sie „unsere eigene Existenz negiert“ und stattdessen „Platz [schafft] für die Konsequenzen kontrafaktischer Ereignisse, indem sie uns selbst unseres Platzes in der Historie beraubt“<sup>28</sup>. Die Reflexion erschließt sich demnach vor allem durch das Nachdenken über den eigenen Platz in der Welt und die dementsprechende Andersartigkeit der Alternativwelt. Über diese Funktionen und auch die Bedeutung, die speziell dem fiktionalen kontrafaktischen Erzählen und im weiteren Sinne auch den Alternativweltgeschichten innewohnen, hinaus gibt es noch weitere Ansätze, beispielsweise spielen vor allem auch die Erinnerungskultur und ein Überdenken des Umgangs mit Geschichte dahingehend eine Rolle.<sup>29</sup>

Die hier genannten Aspekte und Eigenschaften der Alternativweltgeschichte werden in den folgenden Kapiteln im Zusammenhang mit den Werken noch genauer beleuchtet und anhand von konkreten Beispielen nachgewiesen.

---

<sup>27</sup> Moritz Baßler: Neu-Bern, CobyCounty, Herbertshöhe. Paralogische Orte der Gegenwartsliteratur. In: Stefan Bronner und Björn Weyand (Hg.): Christian Krachts Weltliteratur: Eine Topographie. Berlin/Boston: De Gruyter 2018. S. 143 – 156, Hier: S. 149.

<sup>28</sup> Durst: Zur Poetik der parahistorischen Literatur, S. 203.

<sup>29</sup> Vgl. Nicolosi, Obermayr und Weller: Kontrafaktische Interventionen in die Zeit und ihre erinnerungskulturelle Funktion. Einleitung, S. 2.

### 3. Christian Kracht – *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*

Die Alternativweltgeschichte „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ ist der 2008 erschienene, dritte Roman des Schweizer Autors Christian Kracht. Im Folgenden wird der Text, wie dem Siglenverzeichnis in Kapitel 7.1 zu entnehmen ist, als ‚IWH‘<sup>30</sup> abgekürzt. Die Schweizer Rechtschreibung wird in den Zitaten unverändert belassen.

#### 3.1. Handlung und Figuren

Die Handlung des Romans spielt in der Schweiz, die sich am Anfang des 21. Jahrhunderts bereits seit 96 Jahren im Krieg gegen die Deutschen und Briten befindet. Der aus dem eroberten Ostafrika stammende Erzähler soll in seiner Funktion als Parteikommissär in einem kriegsgebeutelten Bereich der Schweizer Sowjetrepublik (SSR) für Recht und Ordnung sorgen und Oberst Brazhinsky verhaften. Der jedoch ist auf der Flucht und unterwegs in Richtung des Réduits, wie Favre, eine Parteigenossin aus Neu-Bern und Vertraute des Flüchtigen, ihm mitteilt. Der namenlose Erzähler macht sich ebenfalls auf den Weg zur ausgehöhlten Alpenfestung der SSR und begegnet dabei immer wieder Widersachern, aber auch Helfern. Die Begegnung mit brutalen deutschen Partisanen, dem bibellesenden Zwerg Uriel und verschiedenen Schweizer Soldaten mit Vorurteilen prägen seine Reise, die immer wieder auch von Erinnerungen an die weit entfernte afrikanische Heimat gespickt ist. Im Réduit angekommen, offenbart sich Brazhinsky ohne Scheu und der Erzähler bricht, angesichts der chaotischen Zustände in der Festung, seine Mission ab und verhaftet ihn nicht. Für eine Weile lebt er im Réduit, lernt von Brazhinsky die mysteriöse Rauchsprache und verliert sich in den Tunneln, wo zwischen all den gehorteten Kunstgegenständen und abstrakten Werken langsam seine ideologische Überzeugung zu bröckeln beginnt. Als die Deutschen einmal mehr angreifen und die Verteidigung durchbrechen, flieht er nach Süden hin aus den Bergen und steuert über Italien die Heimat an. Die Rauchsprache und den Krieg lässt er entschieden zurück, als er nach Afrika geht und eine Revolution beginnt. Nur die seltsamerweise blau gefärbten Augen bleiben ihm von seiner Zeit als Schweizer.

---

<sup>30</sup> Christian Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008.

Die zentrale Figur ist der namenlose Erzähler unbestimmten Alters, der die Geschichte aus seiner Perspektive erzählt. Charakterlich sehr nüchtern und emotionslos, stellt er einen überzeugten und doch pragmatischen Parteikommissär dar, der oftmals kleinere Vergehen geflissentlich übersieht, um keinen unnötigen Trubel zu verursachen. Er stammt ursprünglich aus Ostafrika und wurde in einer der dortigen Militäarakademien ausgebildet, bis er sich durch Training und Kameradschaft ideologisch völlig der Schweiz und der Partei zugehörig fühlte. Trotz des starken afrikanischen Einflusses in der Schweiz und der eigentlich strengen Handhabung von rassistischen Bemerkungen, wird er jedoch in Europa immer wieder mit Vorurteilen konfrontiert. Diese und andere Ereignisse rütteln nach und nach an seiner Weltsicht, was sich im Verlauf der Geschichte immer mehr in einem Hinterfragen und Zerbröckeln seiner Loyalität zuspitzt.

Offizierin Favre ist Parteidivisionärin in Neu-Bern und wird als Orientalistin, die einen Bezug zum chinesischen Orakel I Ching hat, beschrieben. Sie empfängt den Erzähler anstelle der leitenden Funktionäre im Parteikommissariat, als er sich beim Obersten Sowjet des Kantons vorstellen will. Später geht sie mit dem Erzähler ins Bett und bringt ihn außerdem auf die Spur von Brazhinsky, der eine neue Art von telepathischer Sprache beherrschen soll und, wie sich später herausstellt, auch ihr Ehemann ist. Noch bevor sich zwischen ihr und dem Erzähler mehr entwickelt, stirbt sie durch eine deutsche Granate mitten auf der Straße und kein Fetzen von ihr bleibt übrig.

Oberst Brazhinsky, ein jüdisch-polnischer Ladenbesitzer und darüber hinaus auch Arzt, ist die Person, die der Erzähler den halben Roman lang verfolgt. Er wird vom Revolutionskomitee in Schweizerisch-Salzburg gesucht und soll verhaftet werden, der Grund dafür scheint schleierhaft bis unwichtig. Er flieht ins Réduit, wohlwissend, dass darin chaotisches Durcheinander herrscht und er dort mit der Weiterentwicklung seiner Rauchsprache in Ruhe fortfahren kann. Dass der Erzähler ihn findet und konfrontiert, hat er scheinbar geplant, denn sein Auftauchen überrascht ihn weder, noch schüchtert es ihn ein. Tatsächlich baut er eher eine Verbindung zu ihm auf und nimmt ihn unter seine Fittiche, bis es schließlich zu einer letzten Aussprache und Konfrontation kommt.

## **3.2. Narratologische Merkmale**

Zunächst soll nun also ein Blick auf den erzähltechnischen Aufbau des Textes geworfen und die wichtigsten Aspekte der Vermittlung herausgearbeitet werden. Einerseits werden dazu die Figur des Erzählers sowie die Erzählperspektive betrachtet, andererseits soll auch der Faktor der Zeit, der beim Genre der Alternativweltgeschichten im Zusammenhang mit dem Inhalt einige interessante Ansatzpunkte mit sich bringt, genauer untersucht werden.

### **3.2.1. Erzähler und Erzählperspektive**

Da in irgendeiner Form, wie Martinez und Scheffel feststellen, „jede Erzählung per definitionem von jemandem erzählt wird“<sup>31</sup>, sind die Position des Erzählers und auch die Perspektive essenzielle Bestandteile einer Geschichte. Sie bestimmen wesentlich den Blickwinkel auf das Geschehen und entscheiden mit, in welchem Umfang die Leser\*innen die Geschichte erfahren. Diesen Erzähler im klassischen Sinne beschreibt Schmid sehr treffend als ein Konstrukt, „das der Leser aus den Symptomen des Erzähltextes bildet“<sup>32</sup>, da er durch die Rückschlüsse und Erfahrungen der Leser\*innen als eine Entität zusammengefügt wird. Die vielen verschiedenen Eigenschaften, die sich in dieser Position vereinen, machen dieses Konstrukt demnach zu einer tragenden Rolle, gerade auch bei der Betrachtung eines Textes. Bei Schmid wird hier, im Gegensatz zu einigen anderen Modellen und Erzähltheorien, sehr deutlich zwischen Erzählperspektive bzw. Modus und Erzähler bzw. Stimme unterschieden, da er die Vermischung von „Wer sieht?“ und „Wer spricht?“ in einer einzigen Antwort, wie sie beispielsweise bei Stanzels Typologie aufkommt, kritisch betrachtet.<sup>33</sup> Es finden sich demnach in seinem Erzählermodell relativ klar definierte und genaue Kriterien, wie etwa Darstellungsmodus, diegetischer Status, Kompetenz, Zuverlässigkeit und so fort<sup>34</sup>, die eine exakte Eingrenzung und Beschreibung ermöglichen. Daher soll im Weiteren mit diesen Eigenschaften gearbeitet, die Schlüsse jedoch anschließend mit anderen verbreiteten Benennung verglichen werden.

---

<sup>31</sup> Matias Martinez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 9. Auflage. München: Beck 2012, S. 84.

<sup>32</sup> Wolf Schmid: Elemente der Narratologie. 2., verbesserte Auflage. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2008, S. 71.

<sup>33</sup> Vgl. Ebd. S. 109.

<sup>34</sup> Vgl. Ebd. S. 80.

Ein zentrales Merkmal, das Krachts Erzählung von Anfang an maßgeblich bestimmt, ist die Figur des namenlosen Erzählers, der diese Geschichte aus seiner Sicht wiedergibt und zeitgleich auch die Hauptfigur darstellt. Bereits auf den ersten Seiten beschreibt er die Erfahrung des zum Alltag gewordenen Krieges und seine Rolle darin fast schon sachlich-nüchtern: „Ich war Parteikommissär in Neu-Bern, an meiner Mütze steckte das weiss-rote Zeichen. Unsere 5. Armee hatte die Stadt vor einer Woche wieder eingenommen.“ (IWH S.12). Die erzählende Figur ist demnach ein tatsächlich vorkommender, handelnder Charakter in dieser Welt und zentraler Teil der ganzen Geschichte. Nach Schmid stellt der Protagonist somit einen primären, da in der einzigen Erzählebene wirkenden, expliziten, da als eigene Figur auftretenden, und diegetischen, da in der erzählten Welt vorhandenen, Erzähler dar.

Seine Erzählweise und die unmittelbare Sicht auf sein Handeln erlauben außerdem weitere Rückschlüsse, unter anderem auch auf seinen Charakter und seine Wertungshaltung. Er berichtet die Erzählung nicht an irgendjemanden, sondern beschreibt schlichtweg sein Tun. In seinen Worten und Taten spiegeln sich dementsprechend recht unmittelbar Eigenschaften seiner Persönlichkeit wider, die ein gewisses Maß an soldatischem Pflichtbewusstsein und Gründlichkeit durchscheinen lässt, andererseits allerdings fast alle Emotionen ausspart und ihn als einen sehr nüchternen, sachlich-analytischen Menschen kennzeichnet. Er gibt sich größtenteils recht ehrlich und anständig, wendet aber stellenweise, meist ausgehend von seinen rationalen Gedanken, auch geschickte Manipulation an oder ergreift Gelegenheiten zu seinem persönlichen Nutzen. So konfisziert er beispielsweise die Taschenuhr eines seiner Meinung nach unzuverlässigen Beamten (vgl. IWH S. 18-20), wobei er den Eigennutz dieser Handlung implizit mit der charakterlichen Verkommenheit und unzureichenden Parteiloyalität des Telegrafbeamten begründet. Die ihm vorliegenden Informationen bewertet der Erzähler stets entsprechend seiner persönlichen und ideologischen Überzeugungen, die schon früh in der Geschichte durchscheinen. Durch seine Erzählweise stellt er sich hinsichtlich des Markiertheitsgrades dementsprechend als ein stark markierter, bezogen auf die Persönlichkeit als ein persönlicher und im Hinblick auf die Wertungshaltung als ein doch eher subjektiver Erzähler dar.

Durch die konkrete, schmucklose Art des Erzählens vermittelt er außerdem einen sehr direkten Einblick ins Geschehen und stellt sich als eine Instanz in der erzählten Welt dar, die an die dortigen Konventionen gebunden ist. Als eine handelnde und

denkende Figur ist er hinsichtlich der Kompetenzen eines Erzählers nicht allwissend, sondern eben im Wissen begrenzt und bezogen auf die räumliche Bindung auch nicht allgegenwärtig, sondern an die Orte gebunden, die er im Lauf der Geschichte erreicht. Als handelnder Charakter bietet er jedoch auch eine gewisse Perspektive nach innen, wenn er auch die Emotionen meist im Hintergrund hält. So verfügt er in der Funktion des Erzählers auch über die Introspektion, wenn auch nur über die eigene Person und nicht immer ersichtlich. Häufig äußern sich sein Wissen und Nachdenken gerade dann in Fragen und Überlegungen, wenn er mit anderen Personen und deren Zielen konfrontiert ist, und geben Einblick in den Horizont des Erzählers, wie hier, als er auf Favre trifft.: „Ich lächelte zurück. Es würde viel schwieriger werden als mit dem Telegrafengebeamten am Bahnhof. Wo lagen ihre zukünftigen Loyalitäten? Vielleicht doch nicht bei den Koreanern, dann aber etwa bei Lal?“ (IWH S. 32).

Zwei weitere Kriterien nach Schmid sind die Zuverlässigkeit des Erzählers und die Homogenität der Symptome, welche Aufschluss über die grundsätzliche Beschaffenheit dieser Funktion geben und sich auch gegenseitig beeinflussen können. So ist in Krachts Roman der Erzähler in seinen gezeigten Eigenschaften größtenteils einheitlich herauszulesen, hat zunächst keine sehr große Schwankungsbreite in seinen Symptomen und wird daher gleichzeitig auch als relativ zuverlässig in seiner Beschreibung der Geschehnisse angenommen. Auf den ersten Blick scheint der Erzähler sehr nüchtern und konsequent eine Welt wiederzugeben, die er genau so vor sich sieht und erlebt, allerdings finden sich im Roman immer wieder kleine Stellen und Einschübe, die auf etwas anderes schließen lassen. In emotionalen oder herausfordernden Momenten, in denen er seine Gedanken schweifen lässt, sei es beim Anblick des zerstörten Neu-Berns („Ich komme nur ganz kurz hierher. Berge und Wolken. Vögel sind dort. Ich sehe sie nicht.“ IWH S.27) oder nach Favres Tod („Der Himmel drehte sich. Berge und Vögel.“ IWH S.47), tauchen die immer gleichen Motive und Gedanken an die Heimat auf und reihen sich nahtlos in die Erzählung ein. Diese Wahrnehmungen des Erzählers, die erst später in der Geschichte mit Kontext versehen werden, werden beim Lesen zunächst zwangsläufig als eine Art Erinnerung angenommen, denn ansonsten würden sie neben den zuverlässigen Beschreibungen den Sinn der Handlung stören. Auch die Wirkung von Brazhinskys Rauchsprache stellt gewissermaßen einen unglaublichen Einschub dar, wird jedoch von anderen Personen in der



Geschichte ebenfalls erlebt und kann somit als existenter Teil der Welt angenommen werden, ganz im Gegensatz zu der seltsamen Beobachtung des Erzählers, etwa als er Favre betrachtet: „Neben ihrer Achselhöhle war eine Steckdose in die Haut eingelassen, wie die Schnauze eines Schweins.“ (IWH S. 46). Später glaubt er auch an Brazhinsky eine solche Steckdose zu erkennen, misst jedoch diesen Entdeckungen kaum Bedeutung zu und verschwendet keine weiteren Gedanken daran. Auch gegen Ende der Geschichte, als der Erzähler aus dem Réduit flieht und nach Afrika zurückkehrt, werden die surrealen Elemente zunehmend mehr, was dem Schlussteil eine sehr traumhaft-verzerrte Atmosphäre verleiht. So sieht er beispielsweise „auf einem bewaldeten Hügel [...] den Tanz der Skelette“ (IWH S. 137) und später „verteilte [er] nachts Blitze aus [s]einen Zähnen“ (IWH S. 143). Diese unwirklichen Beschreibungen, die völlig unkommentiert neben Tatsachen wie dem Wandbehang oder dem Gesprächsverlauf stehen, lassen Zweifel an der Wahrnehmung und damit auch an der Zuverlässigkeit des Erzählers aufkommen, doch darauf und auf die allgemeine Fragilität der erzählten Welt wird in Kapitel 3.4. noch genauer eingegangen.

Die oben erwähnte Homogenität der Symptome zieht sich grundsätzlich durch den ganzen Text, denn die funktionalen Eigenschaften des Erzählers verändern sich über den Text hinweg nur wenig. Allerdings gibt es einige Abweichungen, vor allem, wenn auf Afrika Bezug genommen wird, und die Handlung in diesem Zusammenhang teilweise in Erinnerungen oder Träume umschlägt. So nimmt sich der Erzähler beispielsweise in Kapitel VI fast vollständig selbst heraus, jagt im Schlaf erfolglos der Gestalt seines Vaters hinterher und erzählt stattdessen von den Empfindungen und Visionen des alten Dorfschamanen, der die Geschichte der Welt und die Eroberung Afrikas mitverfolgt, fast als wären es seine eigenen: „In seinen Wachträumen sah er, wie das Schweizer Kanonenboot erst das unter der englischen Fahne fahrende eiserne Kriegsschiff versenkte und dann die Marinesoldaten Sphinxhafen besetzten.“ (IWH S. 75). Der Schamane gibt hierbei einen von den üblichen Einschränkungen des Erzählers völlig losgelösten Einblick und eröffnet im Traum eine omnipräsente und omnisziente Perspektive auf ein Geschehen, das längst vergangen ist. Ein ähnlicher, wenngleich noch etwas konsequenterer Wechsel erfolgt beim letzten Kapitel XIII, wo der Erzähler als Person gar nicht mehr vorkommt, sondern nur eine vermutlich zukünftige Entwicklung, die als Folge der Geschichte zu verstehen ist, geschildert wird: „Ganze Städte wurden indes über Nacht verlassen, und ihre

afrikanischen Einwohner kehrten, einer stillen Völkerwanderung gleich, zurück in die Dörfer.“ (IWH S. 148). Gewissermaßen ist also der eigentlich sehr konsistente Erzähler in der bisherigen Form am Ende des Textes gar nicht mehr vorhanden und löst sich in einer allwissenden und allgegenwärtigen sowie sehr schwach markierten, unpersönlichen Darstellung auf. Dadurch lässt er sich zusammenfassend nur als bedingt zuverlässiger und kompakter Erzähler beschreiben.

Die eingangs erwähnte Betrachtung der Erzählperspektive der Geschichte ist in diesem Fall eng mit der erzählenden Figur und ihren Eigenschaften verknüpft, da der Erzähler als agierender Protagonist vorkommt und so meist aktiv den Blickwinkel vorgibt. Grundsätzlich gibt es zur Betrachtung der Perspektive, die auch unter dem Begriff des ‚Modus‘ zusammengefasst wird<sup>35</sup>, ebenfalls verschiedene Ansätze, wobei die bekanntesten Typologien vermutlich die drei Erzählsituationen von Franz K. Stanzel sowie die drei Arten der Fokalisierung von Gérard Genette sind.<sup>36</sup> Doch anschließend an die Analyse der Erzählereigenschaften nach Schmid soll nun auch im Weiteren vornehmlich mit dessen Modell und den sehr genauen Kategorien gearbeitet werden, da sie im Vergleich ein detaillierteres Bild ergeben. Grundsätzlich ist die Erzählperspektive für Schmid *„der von inneren und äußeren Faktoren gebildete Komplex von Bedingungen für das Erfassen und Darstellen eines Geschehens“*<sup>37</sup> und somit wesentlicher Bestandteil der narratologischen Zusammensetzung einer Geschichte. Anhand seiner fünf definierenden Parameter (Perzeption, Ideologie, Sprache, Raum und Zeit) und der Unterscheidung eines figuralen oder narratorialen Standpunkts, abhängig davon, ob jeweils der Erzähler oder eine Figur zentral agieren<sup>38</sup>, sollen so die entscheidenden Elemente der Erzählperspektive festgestellt und beschrieben werden. Die dadurch gewonnen Ergebnisse sollen am Ende des Kapitels ebenfalls mit anderen gängigen Definitionen verglichen und in Bezug gesetzt werden, um eine ganzheitliche Betrachtung zu ermöglichen.

Zunächst soll die perzeptive Perspektive betrachtet werden, die laut Schmid der bedeutendste Faktor der Erzählperspektive ist und als „das Prisma, durch das das Geschehen wahrgenommen wird“<sup>39</sup> verstanden werden kann. Diese Kategorie

---

<sup>35</sup> Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 49.

<sup>36</sup> Vgl. Schmid: Elemente der Narratologie, S. 108 - 114.

<sup>37</sup> Ebd. S. 121 (Hervorhebung im Original).

<sup>38</sup> Vgl. Ebd. S. 122 – 129.

<sup>39</sup> Ebd. S. 126.

befasst sich ganz direkt mit der Wahrnehmung und dem Blickwinkel auf die Welt. Im Falle von Krachts Roman fällt die Perzeption somit eindeutig dem namenlosen Erzähler zu, durch dessen Augen auch die Leser\*innen die Welt betrachten und einordnen. Seine Wahrnehmung bestimmt, welche Geschehensmomente sich in der Geschichte wiederfinden und worauf die Aufmerksamkeit in jeder Szene gelenkt wird. Dabei stellt sich schnell heraus, welche Aspekte sich dabei besonders für ihn hervortun: Details über das aktuelle Geschehen zu sammeln und immer einen Überblick und Handlungsplan zu haben. Dass der Erzähler ein aufmerksamer Beobachter ist und sich als Parteikommissär stets ein Bild der Lage verschafft, scheint immer wieder durch. So erklärt er zum Beispiel auch Favre diese Herangehensweise auf Nachfrage folgendermaßen: „Es ist meine Aufgabe, Dinge zu wissen.“ (IWH S. 34). Da der Erzähler eine konkrete diegetische Figur ist, herrscht im Großteil des Romans die entsprechende figurale Perzeption vor, es gibt jedoch, wie oben bereits erwähnt, Ausnahmen. Während in Kapitel VI das Prisma kurzzeitig wechselt und die Welt darin gewissermaßen durch die Augen des alten Schamanen wiedergegeben wird, tauchen gegen Ende der Erzählung mehr und mehr Visionen und Ausbrüche aus der streng figuralen Sicht auf, bis sich schließlich die perzeptive Perspektive im letzten Kapitel völlig in eine narratoriale auflöst, da kein figuraler Blickwinkel mehr feststellbar ist.

Auch die ideologische Perspektive bleibt in diesem Roman sehr nah am Erzähler und ist dementsprechend als eine figurale zu verstehen. Nach Schmid ist das Erfassen eines Geschehens unmittelbar vom Wissen und der Wertungshaltung beeinflusst<sup>40</sup>, was sich gerade in dieser Geschichte sehr deutlich abzeichnet. Da der Erzähler, der die Perspektive vorgibt, vor allem zu Anfang eine ideologisch sehr eindeutige Position vertritt, zeichnen sich im Text auch durchwegs deren Implikationen ab. Das Wissen und die Weltanschauung des Protagonisten fließen ständig in den Blickwinkel mit ein, sei es als Hintergrundwissen über politische Vorgänge in der Welt und Kriegstaktiken anderer Nationen (vgl. IWH S. 16) oder auch in der offensichtlichen Bewertung seiner Mitmenschen, wie z.B. dem Telegrafenbeamten: „Revanchist. Antisemit. Warum mussten nur manche Menschen in diesem Land so einen Hass fühlen?“ (IWH S. 20). Generell wirken sich die Überzeugungen des Protagonisten nicht nur auf seine Wahrnehmung und sein Handeln, sondern auch

---

<sup>40</sup> Vgl. Ebd. S. 123.

auf die ganze Geschichte aus. Ist er zunächst ideologisch völlig unreflektiert und idealistisch verklärt auf Linie seiner Partei („Es war notwendig, dass der Krieg weiterging. Er war der Sinn und Zweck unseres Lebens, dieser Krieg.“ IWH S. 21), stellt sich später vor allem auch das Hinterfragen und Aufbrechen seiner Weltanschauung als ein entscheidender Faktor der Erzählung heraus: „Ich warf meinen schweren Soldatenmantel und Brazhinskys kranke Lektionen weg, und ich benutzte die Rauchsprache nicht mehr [...]. Es war die Sprache der Weissen, ein Idiom des Krieges, und ich brauchte sie nicht.“ (IWH S. 138). Der starke Einfluss dieser schon früh indoktrinierten Werte wirft außerdem stellenweise auch Zweifel an der Zuverlässigkeit seiner Erzählung auf, da seine Sichtweise, wie sich später herausstellt, sehr verklärt ist und laut Brazhinsky einer „Gehirnwäsche“ (IWH S. 127) gleichkommt<sup>41</sup>. Der Wandel der ideologischen Perspektive zeichnet sich jedenfalls im Verlauf deutlich ab und scheint auch mit anderen Faktoren, wie z.B. der zuvor genannten Perzeption, verknüpft zu sein.

Ein weiterer Faktor, der damit zusammenhängt, ist die sprachliche Perspektive, welche näher beleuchtet in welcher Sprache die Geschichte erzählt wird. Besonders von Interesse sind hierbei nach Schmid „die Teilbereiche Lexik, Syntax und Sprachfunktion“<sup>42</sup>, wobei es durchaus Diskrepanzen zwischen der Sprache der erzählten Figuren und der Sprache des Erzählers geben kann<sup>43</sup>. In Krachts Roman scheint es jedoch vorwiegend die Sprache des Erzählers zu sein, die den Text prägt und demnach eine figurale Perspektive ergibt. Seine Erzählweise wirkt stets nüchtern und sachlich, seine Beschreibungen sehr genau und seine Ausdrucksweise entspricht seiner Stellung als Parteikommissär. Sei es in der inneren oder der wörtlichen Rede, es zeichnet sich ab, dass ein- und dieselbe Person spricht, da auch der Satzbau vergleichbar ist: Kurze bis mittellange Sätze, teilweise auch deutliche Hauptsatzreihen ohne große Verschachtelungen, die größtenteils ein sehr klares, schnörkelloses Bild der Lage darstellen. Hin und wieder findet sich aber auch elliptischer Satzbau, der Gedankenfragmente wie z.B. ein schlichtes „Egal.“ (IWH S. 53) umfasst, aber auch bei Erinnerungen, Visionen oder dem Motiv der „Berge und Vögel“ (IWH S. 47) vermehrt auftaucht. Während der Erzähler selbst beschreibt, dass er die Schweizer Mundart als seine Sprache angenommen hat, tauchen jedoch

---

<sup>41</sup> Vgl. Vecchiato: Gärten der Utopie, S. 363.

<sup>42</sup> Schmid: Elemente der Narratologie, S. 125.

<sup>43</sup> Vgl. Ebd. S. 138.

auch immer wieder Begriffe afrikanischen Ursprungs, beispielsweise aus der Sprache seiner Heimat, Chiwa bzw. Chichewa, auf. Der Wortschatz der ganzen Schweiz, nicht nur des Erzählers, scheint von der Expansion der SSR nach Ostafrika beeinflusst worden zu sein: So kommen neben schweizerischen Begriffen wie „Camion“ (IWH S. 21) für Lastkraftwagen, „währschaft“ (IWH S. 38) für solide oder einer „Beiz“ (IWH S. 37) statt einer Kneipe auch ganz selbstverständlich und ohne nähere Erläuterung im Text Bezeichnungen wie „Mwana“ (IWH S. 21) für Kinder und „Mbege“ (IWH S. 37) für das in der Schweiz beliebte Bananenbier vor. Andererseits ist der Sprachgebrauch auch von sehr alten, ungebräuchlichen oder fast schon archaischen Wörtern und im weiteren auch entsprechenden Technologien durchsetzt. So werden beispielsweise „Depeschen“ (IWH S. 13) von Telegrafbeamten verschickt und Entfernungen in der russischen Einheit „Werst“ (IWH S. 54) angegeben. Dieser sprachlichen Disposition und Vielfalt in der Geschichte steht jedoch auch ein darin explizit erwähnter Sprachverfall bzw. Verlust der Schriftlichkeit in der Welt gegenüber, der ein interessantes Spannungsfeld zwischen der Entwicklung der menschlichen Kommunikation und der Auswirkung von Krieg und Eroberung aufwirft. Dieses im Text verankerte Spannungsverhältnis soll jedoch in Kapitel 3.4. noch ausführlicher betrachtet und analysiert werden. All diese Themenbereiche beeinflussen jedenfalls die sprachliche Perspektive enorm und stellen auch Anknüpfungspunkte für andere Aspekte dar.

Die räumliche Perspektive kommt laut Schmid der Bedeutung der Perspektive im Sinne eines ‚point of view‘ am nächsten<sup>44</sup>, da sie sich auf eine räumliche Position innerhalb der Geschichte bezieht. Bezogen auf den hier vorliegenden Erzähler zeichnet sich diese räumliche Einordnung vor allem anhand seiner unmittelbaren Wahrnehmung und seiner geographischen Kenntnisse ab. Da die Perspektive größtenteils an sein Erleben gebunden ist, wenn man von den eingeschobenen Erinnerungen und den Visionen absieht, erscheint diese zunächst sehr eindeutig festgelegt und eingeschränkt. Vor allem zu Beginn ist die Befassung mit der geographischen Lage auch eine stetige Erinnerung an die Position, in der sich der Erzähler befindet, sei es nun in der Welt oder in der Gesellschaft. Zwischen Neu-Bern, Schweizerisch-Salzburg, Oberitalien und Ostafrika zeichnet sich die Schweizer Sowjetrepublik ab, gespickt mit immer mehr und neuen Details, die der Erzähler nach

---

<sup>44</sup> Vgl. Ebd. S. 123.

und nach einfügt. So fantasiert er anfangs noch über den glorreichen Ausbau dieser SSR, in welcher Modernität und Komfort durch gute Infrastruktur und Frieden nach dem großen Sieg über die Faschisten erreicht werden sollen (vgl. IWH S. 26-27). Der Verlauf der Front und damit einhergehend der Verlauf des Krieges sind ebenfalls immer wieder ein Thema, dem große Bedeutung zugemessen wird. Als Ortsangabe steht lange auch das Réduit im Vordergrund, das über seine Funktion als geographischer Ort hinaus auch eine weit metaphorischere Bedeutung über die scheinbare Unzerstörbarkeit der Schweiz und ihrer Ideale in sich trägt. Doch ironischerweise hebt ausgerechnet die Alpenfestung selbst später die räumliche Perspektive aus. Sie lässt den Erzähler in ihren langen Tunneln und finsternen Räumen gewissermaßen jegliche Räumlichkeit vergessen, und auch danach, als er durch Italien wandert und nach Afrika zurückkehrt, hat die Geographie nicht mehr viel Bedeutung für ihn. Die räumliche Perspektive geht gegen Ende in eine Art vage Raumlosigkeit über, welche Naturvorstellungen und Ortsangaben nahtlos ineinander verwebt:

Unter einem brennend blauen Himmel näherten wir uns endlich der von Skorpionen befallenen Küste Somalilands. Ein Delphinschwarm begleitete unser Schiff. Vögel waren dort, Bambo, Vögel, das Blut der Chiwa sang in unseren Adern. Ndafika. Ndakondwa. (IWH S. 147)

Auch das letzte Kapitel, dass nicht mehr aus figuraler Sicht, sondern aus allgegenwärtiger, narratorialer Perspektive geschildert wird, beschreibt mit dem Verlassen und Verfallen ganzer Städte in gewisser Weise diese räumliche Auflösung.

Der fünfte und letzte Parameter der Perspektive ist in diesem Modell die Zeit. In der zeitlichen Perspektive äußert sich nach Schmid „die figurale Perspektive in der Bindung des Erzählens an das Jetzt einer der Personen“<sup>45</sup>. Da der Erzähler in dieser Geschichte sein eigenes Erleben schildert, gibt er auch hier eben diesen figuralen Blickwinkel vor, was sich beispielsweise in einer größtenteils chronologischen Abfolge der Geschehnisse widerspiegelt. Ausnahmen sind hierbei wieder die Erinnerungen und Traumbilder, die stellenweise auftauchen und nach Schmid eine Art bewusst motivierte „Permutation der Geschehensmomente“<sup>46</sup> durch den Erzähler darstellen. Diese Abweichungen brechen die gewohnte Struktur des Textes und erregen dementsprechend gesonderte Aufmerksamkeit. Als Leser\*in ist man an die Wahrnehmung und das Zeitempfinden des Erzählers gebunden und erlebt so all jene

---

<sup>45</sup> Ebd. S. 135.

<sup>46</sup> Ebd. S. 137.

Ereignisse, die in der Geschichte vorkommen, aus seiner Sicht mit. Dabei gibt es im Wesentlichen nur einen Handlungsstrang und eine hauptsächlich zeitliche Ebene, in welcher chronologisch geschildert und meistens zeitdeckend mit häufigen leichten Schwankungen in Richtung Zeitraffung erzählt wird. Die Zeit selbst unterläuft in der Geschichte eine ähnliche Wandlung wie die Bedeutung des Raums, wenngleich sie allerdings schon von Anfang an eine deutlich von der Situation der Welt beeinflusste Sonderrolle einnimmt. Schon ganz zu Beginn des Textes werden im selben Absatz exakt die Jahre abgegrenzt, als „der Krieg [...] nun in sein sechsundneunzigstes Jahr“ (IWH S. 13) geht, aber gleichzeitig ist die Rede vom Verschwinden der Jahreszeiten und dem Fehlen jeglichen Wechsels (vgl. IWH S. 13). In dieser paradoxen Situation des ewigwährenden Dauerkrieges ist die Zeit zwar ein Faktor, der noch bedacht wird, der aber tatsächlich nicht mehr viel Auswirkung auf die Welt zu haben scheint. Denn in diesem Sumpf des Konflikts ist, wie der Erzähler schon festhält, „niemand mehr am Leben, der im Frieden geboren war.“ (IWH S. 13). Die seltsame Entrücktheit bzw. zunehmende Bedeutungslosigkeit der Zeit spitzt sich auch aus der Perspektive des Erzählers immer mehr zu, vor allem während er im Réduit verweilt und dort nicht nur langsam seine anerzogene Loyalität zum System verliert, sondern eben auch sein Zeitgefühl, als Wochen und Monate nahtlos ineinandergreifen. Am Ende löst er sein Denken ganz davon und stellt sich sogar aktiv gegen die geregelte Zeitwahrnehmung: „Welches Jahr schrieben wir? Die Zeit hatte aufgehört zu sein, die Schweizer Zeit.“ (IWH S. 143). Die zeitliche Perspektive ist demnach in vielerlei Hinsicht sehr spannend, gerade auch auf das Genre der Alternativweltgeschichte bezogen. In Kapitel 3.2.2. wird anschließend die zeitliche Vermittlung im Text noch genauer betrachtet, daher soll an dieser Stelle nicht zu viel vorweggenommen werden.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die Erzählperspektive in Krachts Text in allen fünf Parametern sehr eng an den Erzähler gebunden ist und somit größtenteils eine figurale Perspektive darstellt: Der Erzähler als handelnder Charakter bestimmt maßgeblich den Blickwinkel, die ideologische Ausrichtung, die Sprache sowie das Zeit- und Raumerleben in der Erzählung. Einige Ausnahmefälle zeichnen sich allerdings in vielen Ebenen der Geschichte ab, vor allem, wenn es um Erinnerungen an Afrika oder auch das letzte Kapitel, welches eine Art Ausblick auf die Folgen der Handlung darstellt, geht.

Im Hinblick auf andere gängige Modelle soll nun kurz ein Vergleich gezogen werden: In der dreigeteilten Typologie nach Stanzel kann anhand der vorliegenden Merkmale klar von einer Ich-Erzählsituation ausgegangen werden<sup>47</sup>, die sich durch den Blickwinkel des Erzählers als diegetisch vorkommender Charakter auszeichnet. Hierbei liegen die Position des Erzählers und die Perspektive sehr nah beieinander, was in diesem Text zwar naheliegend erscheint, jedoch nicht immer der Fall sein muss. Nach der gängigen Terminologie Genettes wiederum entspräche der Erzähler, den Schmid in mehreren Eigenschaften ausdifferenziert, einem extradiegetisch-homodiegetischem Erzähler<sup>48</sup>, oder nach Lansers Erweiterung auch einem autodiegetischem Erzähler, da Erzähler und Hauptfigur zusammenfallen<sup>49</sup>. Hinsichtlich der Erzählperspektive, die bei Genette als Fokalisierung bezeichnet wird, äußert sich die figurale Perspektive in den fünf Parametern als eine eher interne Fokalisierung bzw. Mitsicht<sup>50</sup>, da der Erzähler so viel preisgibt, wie die Figur weiß bzw. unmittelbar erlebt.

### **3.2.2. Vermittlung von Geschehen und Zeit**

Nach der Betrachtung von Erzähler und Erzählperspektive soll nun genauer auf die Vermittlung von Geschehen und Zeit eingegangen werden, da auch diese Bereiche wesentliche narratologische Elemente im Aufbau einer Geschichte darstellen. So ergibt sich beispielsweise bei Schmid's Modell der narrativen Ebenen aus dem losen, ungeordneten ‚Geschehen‘ erst durch eine Auswahl an entsprechenden Momenten und Eigenschaften eine ‚Geschichte‘ im eigentlichen Sinne, sowie im weiteren Verlauf eine ‚Erzählung‘ als Resultat der Komposition bzw. gezielten Anordnung dieser Elemente.<sup>51</sup> Die letzte Ebene ist die ‚Darstellung‘ dieser Erzählung und ist dann „als einzige der Ebenen der empirischen Beobachtung zugänglich“<sup>52</sup>, da die anderen jeweils nur Rekonstruktionen einzelner Schritte in der Erstellung darstellen<sup>53</sup>. An diesem Modell lässt sich bereits hervorragend die enge Verflechtung des Geschehens mit der zeitlichen Abfolge erkennen, denn ohne eine gezielte Auswahl und Reihenfolge käme aus einer losen Masse an Momenten keine Geschichte zustande. Gerade bei der Betrachtung der zeitlichen Beschaffenheit gibt

---

<sup>47</sup> Vgl. Ebd. S. 108.

<sup>48</sup> Vgl. Ebd. S. 83.

<sup>49</sup> Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 85.

<sup>50</sup> Vgl. Schmid: Elemente der Narratologie, S. 110.

<sup>51</sup> Vgl. Ebd. S. 223 - 224.

<sup>52</sup> Ebd. S. 224.

<sup>53</sup> Vgl. Ebd. S. 224.



es verschiedene miteinander verknüpfte Themen, die bei der Analyse zu differenzieren sind: Nach Genette könnte man beispielsweise in Ordnung, Dauer und Frequenz unterteilen, um die Zeitverhältnisse im Text zu klären.<sup>54</sup> Für die folgende Untersuchung soll also zunächst dieser erzähltheoretische Ansatz verfolgt werden, anhand dessen die Zeitgestaltung zusammen mit dem Geschehen in einem engeren Sinne betrachtet wird. Darunter fallen unter anderem ineinandergreifende Themen wie Chronologie, Geschehensmomente, Raffung und Dehnung, welche sich an der oben genannten Unterteilung orientieren. In einem weiteren Schritt soll allerdings auch die Zeit in einem weiteren Sinne beleuchtet werden, nämlich als wesentliches Element einer Alternativweltgeschichte: Die verschobene, abgeänderte Zeitachse und die flüchtige Idee eines ‚Jetzt‘ sollen ebenso bedacht werden wie die Verknüpfung von unterschiedlichen Epochen in der Welt der Geschichte.

Die Handlung des Romans wird in dreizehn Kapiteln größtenteils chronologisch geschildert und umfasst dabei eine erzählte Zeitspanne von einigen Wochen bis Monaten. Zu Beginn wird die kürzliche Hinrichtung eines deutschen Kommandanten am siebten Februar erwähnt (vgl. IWH S. 17), später nach dem Aufenthalt im Réduit ist es bereits Ende März (vgl. IWH S. 123) und in Italien hat bereits der Frühling Einzug gehalten. Die Erlebnisse des Erzählers finden, abgesehen von Erinnerungen, Träumen und dem losgelösten letzten Kapitel, größtenteils in dieser Zeitspanne statt und werden der Reihenfolge nach beschrieben. Die ersten Szenen befassen sich mit seiner Stellung als Parteikommissär in Neu-Bern, dem Befehl Brazhinsky zu verhaften und dem Aufbruch in Richtung Réduit, dann erfolgt der Aufenthalt in der Bergfestung mit der anschließenden Flucht nach Afrika über Italien. Dazwischen finden sich Erinnerungen an seine Ausbildung und Indoktrination in den Militärlagern Afrikas, Träume von den Visionen des Schamanen und ganz am Ende ein Ausblick, der ganz ohne die Hauptfigur auskommt.

Die Auswahl der Geschehensmomente erfolgt dabei im Haupterzählstrang sehr unmittelbar durch den Erzähler, welcher wiedergibt, was er beobachtet, worüber er nachdenkt und welche Aspekte der Szene für ihn relevant sind. Einerseits nimmt er seine Umgebung sehr genau wahr und beschreibt in klaren, schnörkellosen Worten, was er sieht und empfindet: „Zerschmetterte Morphiumampullen lagen umher. Die Sonne ging auf. Es wurde nicht wärmer.“ (IWH S. 12). Andererseits verknüpft er

---

<sup>54</sup> Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 34.

seine Beobachtungen auch immer wieder mit weiterführenden Gedanken, Erfahrungen und seinem Wissen um die Welt: „Wie war es nur im Sommer gewesen, als die Erde weich und krumig lag? Man konnte sich nicht mehr daran erinnern, wie man sich auch nicht an Gesichter erinnern konnte.“ (IWH S. 12-13). Es entsteht der Eindruck eines sehr persönlichen Erzählens, welches die Szenen, in denen das weniger oder nicht mehr der Fall ist, umso mehr herausstechen lässt. Diese Stellen, die auch aus der Chronologie gewissermaßen herausfallen, sind zumeist Analepsen, in denen der Erzähler von seinem Werdegang erzählt („Ich wurde in einem kleinen Dorf in Nyasaland geboren, am Fusse der Zomba- und Mulanje-Berge [...]“, IWH S. 54) oder in Träumen auf seine Kindheit zurückblickt (vgl. IWH S. 73). Kleinere Rückblenden finden sich außerdem häufig im Zusammenhang mit dem Motiv der Berge und Vögel, welches mit der prägenden Erinnerung an seine Wanderung auf den Kilimanjaro in Zusammenhang steht, wie seine, chronologisch vor den anderen Erwähnungen stattfindende, Beobachtung auf der Spitze dieses Berges suggeriert: „Vögel kreischten im Nebel unter uns, wir waren wie sie.“ (IWH S. 66). Auffällig ist darüber hinaus, dass die Erzählform des epischen Präteritum, die im Text vorherrscht, stellenweise aufgebrochen und vom Erzähler plötzlich ins Präsens gewechselt wird, wenn er in sich geht, einem inneren Monolog nicht unähnlich. Dieses Vorgehen erfolgt ebenfalls zumeist in Verbindung mit dem wiederkehrenden Motiv: „Meine Augen sind geschlossen. Geschlossen. Ich komme nur kurz hierher. Berge und Wolken. Vögel sind dort. Ich höre sie. Ich bin an diesem Ort. Verloren.“ (IWH S. 25).

Das Fortschreiten der Handlung aus zeitlicher Sicht erfolgt recht kontinuierlich und zügig, da man als Leser\*in direkt die aneinander gereihten Szenen miterlebt, die der Protagonist ohne große Verzögerung wiedergibt. Der Erzähler berichtet zumeist zeitdeckend, hält sich dabei selten lange mit etwas auf und überspringt teilweise auch einige Abschnitte, wenn es in der Zeitspanne nichts Nennenswertes zu berichten gibt, beispielsweise am Beginn seiner Reise zum Réduit: „Nach einigen Stunden erreichte ich das Ufer des Thuner Sees [...]“ (IWH S. 52). Immer wieder kommen im Text kleinere Ellipsen vor, die meist einfach zum nächsten essenziellen Handlungsschritt weiterleiten und den Verlauf dennoch sehr nachvollziehbar halten. Ab und zu jedoch ergibt sich der Eindruck, als würde der Erzähler etwas auslassen, um von einer fehlenden Beschreibung seiner Emotionen abzulenken. Eine solche Raffung fällt beispielsweise nach Favres Tod auf, als nach einer kurzen Schilderung

ihres völligen Verschwindens nach der Explosion der Granate erneut das Motiv der Berge und Vögel auftaucht, bevor schlichtweg zum nächsten Kapitel gesprungen wird (vgl. IWH S. 47). Von Favre ist außerdem danach kaum noch eine Rede, jede Erinnerung an sie wird weitestgehend ausgespart. Der Umgang mit tieferen Emotionen des Erzählers wird auf solche Weise elegant ausgelassen und das ungetrübte Weitererzählen suggeriert ein schnelles Verdrängen oder Überwinden jeglicher unangenehmer Geschehnisse. Dieses Verhalten passt zum generellen Handeln des Protagonisten, der soldatisch-pflichtbewusst stets bei der Sache bleibt und sich scheinbar nicht erlaubt, große Gefühle zu erleben oder zu zeigen. In weiterer Folge wird auch bei den Rückblenden, die seine Lebensgeschichte schildern, und den Träumen, in denen der Schamane im Schnelldurchlauf die Geschichte der Eroberung Afrikas erlebt, sehr zeitraffend erzählt, um dementsprechend in wenigen Seiten jahrelange Entwicklungen zu umreißen. An anderen Stellen finden sich jedoch im Gegensatz zu diesem schnellen Erzählen auch deutlich entschleunigte, langsamere Passagen. Detailreiche Gedanken und Überlegungen, beispielsweise Erklärungen und Analysen politischer Entwicklungen, tauchen oft mitten in einem längeren Dialog auf (vgl. IWH S.13-19), was kurze Segmente des Textes durchaus zeitdehnend wirken lässt. Auch bei genauen Beschreibungen der Umgebung spickt der Erzähler seine Beobachtungen des Öfteren mit Details und verknüpften Gedanken, wie zum Beispiel bei der Betrachtung eines Felsreliefs in den Tunneln des Réduit:

Die Geschichte der Schweiz, die durch Fresken erzählt wurde, schien hier oben ins Stocken gekommen zu sein; die lineare Abfolge von Ereignissen, Schlachten, Aufmärschen, Paraden – denn es war naturgemäss eine Geschichte des Krieges – wurde nach und nach von einer sonderbaren Gleichzeitigkeit der Darstellung abgelöst; die Errichtung von Bauwerken, die vielfachen Eroberungen, der geplante Bau von Raketen, die Verlegung von Eisenbahnschienen, die mühsame und heldenhafte Arbeit der Bauern auf den Feldern, die zivilisatorischen Errungenschaften auf dem afrikanischen Kontinent etwa waren nur noch angedeutet, die Fresken waren von den anonymen Bildhauern nicht nur höchst stilisiert ausgearbeitet, sondern es zeigte sich eine regelrechte Abstrahierung. (IWH S. 122)

Insgesamt zeichnen diese abwechselnd gerafften und gedehnten Textpassagen einen sehr dynamischen Verlauf der Handlung, die sich entsprechend der Motive im Text gegen Ende hin immer weiter zuspitzt und sich letztendlich in einer kaum mehr nachvollziehbaren zeitlosen Jenseitigkeit auflöst – der Darstellung im Felsrelief nicht ganz unähnlich, beinahe zeigt es sich als eine Allegorie für den Weg des Erzählers selbst.

Diese Entwicklung im Text ist insofern auch aus dem Blickwinkel des Genres interessant, denn in einem weiteren Sinne betrachtet, stellt das Spiel mit der Zeitachse und den daraus resultierenden Veränderungen für die Alternativweltgeschichte das wohl prägendste Merkmal dar. Neben der Chronologie der Erlebnisse des Erzählers stellt sich dementsprechend bei Leser\*innen vor allem auch die Frage nach der Chronologie und Kausalität der alternativen Welt, welche sich im Hintergrund wie eine Spurensuche in der Geschichte auswirkt. Schon eingangs wird im Paratext des Buches in knappen Sätzen angemerkt, welches Ereignis der Entwicklung, in welche der Erzähler hineingeworfen wird, vorausging:

Man schreibt das Jahr 1917. Lenin besteigt *nicht* den plombierten Waggon von Zürich nach St. Petersburg. Die russische Revolution findet *nicht* statt. Stattdessen erlebt die Schweiz einen kommunistischen Umsturz, und die Geschichte des 20. Jahrhunderts entwickelt sich völlig anders, als wir sie heute kennen. (IWH S. 2)

Diese Abänderung der Zeitachse ab dem Divergenzpunkt bestimmt also die Geschichte maßgeblich und fordert bereits am Beginn besondere Aufmerksamkeit ein, denn sie suggeriert, dass man im Verlauf der Geschichte noch mehr Informationen über die Entstehung dieser alternativen Welt finden wird.

Die Vermittlung dieser abweichenden Elemente erfolgt im Text sehr beiläufig durch Überlegungen und Erinnerungen des Erzählers, der immer wieder in kleineren Einschüben losgelöste Details einstreut, wie seine Realität zustande gekommen ist. So erlebt man am Beginn der Geschichte schon im ersten Satz ganz unmittelbar seine schlaflose Nacht in einem endlosen Krieg mit: „Es war die erste Nacht ohne das ferne Artilleriefeuer, es war die ganze Nacht still.“ (IWH S. 11). Nach der Einführung über die grundlegende Veränderung der Welt durch einen kommunistischen Umsturz in der Schweiz ist die erste Information, dass der Erzähler in einen kriegerischen Konflikt verwickelt ist. Schnell ergibt sich hier die Frage nach dem ‚Jetzt‘ des Erzählers, wie weit es vom Ausgangspunkt entfernt ist und inwiefern es mit dem ‚Jetzt‘ der Leser\*innen korreliert. Kurz darauf kommt auf, dass der Erzähler auf Seiten der Schweiz steht und noch bevor ein expliziter Gegner genannt wird, erfährt man zunächst die Dauer des Krieges, der „in sein sechsendneunzigstes Jahr“ (IWH S. 13) geht. Für die Realität des Erzählers ist nun zumindest rechnerisch davon auszugehen, dass die Geschichte sich mindestens 96 Jahre nach dieser 1917 aufgetretenen Veränderung abspielt, also circa in einem alternativen Jahr 2013. Geht man allerdings von einem Kriegsbeginn im Jahr 1914 aus, was auf ein reguläres Ausbrechen des Ersten Weltkriegs noch vor der Katastrophe hindeuten würde, wofür

es allerdings keine konkreten Hinweise im Text gibt, so befände er sich ungefähr im Jahr 2010. Da keine genaueren Details genannt werden, bleibt es bei einer Schätzung, doch in beiden Fällen ist die Zeitspanne, in der der Erzähler lebt, nah dran am Erscheinungsjahr des Buches, 2008. Der Blick in eine Parallelwelt, die sich nach einem veränderten Ablauf gewissermaßen an derselben Stelle befindet, scheint ein wiederkehrendes Muster für die Alternativweltgeschichte zu sein, wie auch Hermann Ritter erwähnt: „Praktisch alle kontrafaktischen Romane beschreiben eine Alternativwelt im Stadium der entsprechenden Gegenwart des Verfassers.“<sup>55</sup> Er erklärt sich den Reiz dieser Fixierung auf die Gegenwart mit dem „kriminalistische[n] Suchen nach versteckten Anspielungen auf bekannte Personen“<sup>56</sup> und behauptet, der Effekt ginge verloren, wenn sich die Geschichte in einer anderen Epoche zutrüge.

Bei Kracht scheinen sich diese Verweise auf reale Personen oder Ereignisse der Gegenwart jedoch eher in Grenzen zu halten, vielmehr geht es um die Rekonstruktion der verschobenen Zeitlinie durch die präsenten Fakten und die deutlichen Unterschiede zur tatsächlich eingetretenen Geschichte. Da der Erzähler vorwiegend in seinem Hier und Jetzt agiert und nur sehr spärlich die vergangenen Entwicklungen wiedergibt, bleiben die Ursachen für die Umstände der Welt lange ein Rätsel bzw. werden nie völlig aufgelöst. Der eigentliche Grund für den vorwiegend ideologischen Krieg gegen die faschistischen Deutschen und Briten scheint lang vergessen, wichtig ist allen Beteiligten nur, dass er weitergeht und wenn möglich gewonnen wird, wie sich auch an dieser Unterhaltung zwischen Favre und dem Erzähler zeigt: „Es lebe der Krieg.“ – „Es lebe die SSR.“ – „Natürlich. Es ist ja dasselbe.“ (IWH S. 43). Die Schweizer Sowjetrepublik existiert seit fast hundert Jahren im Krieg und ist damit synonym geworden, doch das Warum lässt sich kaum mehr ausmachen. An anderer Stelle erwähnt der Erzähler, dass sich in einem kleinen Dorf „vor vielen Jahren die Eidgenossen Lenin, Grimm und Trotzki getroffen und auf einer geheimen Konferenz sowohl unsere kommunistische Revolution geplant [haben] als auch die Gründung der SSR.“ (IWH S. 93), doch darüber hinaus gibt er kaum Aufschluss über die Abläufe, die zu dieser Realität geführt haben.

---

<sup>55</sup> Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis, S. 22.

<sup>56</sup> Ebd. S. 22

In diesem ‚Jetzt‘ des Erzählers scheint die Vergangenheit auch nicht wirklich essenziell, denn die Zeit hat, wie oben erwähnt, schon lange an konkreter Bedeutung verloren und er befasst sich nicht weiter damit. In der Welt, in der er sich befindet, überlappen sich aus Perspektive der Leser\*innen ohnehin schon viele Epochen: Die altertümliche Sprache, durchsetzt von archaischen Begriffen und zudem erweitert um den Einfluss der eroberten afrikanischen Gebiete, zeichnet das Bild einer längst vergangenen Zeit und rückt den Schauplatz einer modernen Welt im Jahr 2010 bzw. 2013 gedanklich in weite Ferne. Die Technologie vermischt ebenfalls das Alte und Neue, sodass zu keinem Zeitpunkt sicher ist, welche Innovationen es bereits gibt und welche Entwicklungen in dieser Welt stattgefunden haben. Auf der einen Seite fliegen die Deutschen in Luftschiffen, es werden immer noch Telegramme verschickt und es existiert keinerlei drahtlose Kommunikation, was Brazhinkys telepathische Rauchsprache wie ein Wunder erscheinen lässt, auf der anderen Seite gibt es durchaus fortschrittliche Technologien, die nie wirklich erklärt oder hinterfragt werden und damit genauso gut eine Einbildung des Erzählers sein könnten: „Eine jener kleinen eisernen Sonden schwebte fünf Zentimeter über den Felljacken, leuchtete und drehte sich um die eigene Achse. Sie sang etwas, diesmal hörte ich hin.“ (IWH S. 25).

Die Zeiten werden im Text gewissermaßen übereinandergelegt und die unbenannten Epochen überlappen sich, als wären die Trennlinien durch diesen endlosen Krieg schon lang ineinander verschwommen. Durch dieses entrückte Zeitgefühl ist es für die Leser\*innen nie wirklich möglich einen Bezug zur eigenen Jetztzeit festzustellen, höchstens die Unterschiede dazu. Die alternative Welt steht somit für sich und kommt ohne ständige explizite Referenzen aus. Der Erzähler findet sich schlichtweg im Gefecht seiner Schweizer Gegenwart wieder, zwischen den Erfahrungen und Erinnerungen der afrikanischen Vergangenheit und den idealistischen Hoffnungen einer sowjetischen Zukunft, die letzten Endes doch nicht eintrifft.

### **3.3. Abweichung der alternativen Geschichte**

Nach der Betrachtung, wie sich die Zeit in dieser Alternativweltgeschichte verhält und wie sie im Text vermittelt wird, ist in einem nächsten Schritt die Frage nach den Abweichungen der Geschichte unvermeidbar. Das Thema der Abweichung umfasst dabei nicht nur die Unterschiede zur realen Geschichte, sondern vor allem auch die Frage nach dem Divergenzpunkt und der Kausalität der erzählten Welt. Damit im

Zusammenhang stehen unweigerlich die Hinweise auf andere Welten und Realitäten oder auch offenkundige intertextuelle Bezüge, die gerade im Genre der Alternativweltgeschichten durchaus häufig aufscheinen und daher näher betrachtet werden sollen.

### **3.3.1. Divergenzpunkt und Kausalität**

Denkt man zurück an den Begriff des Szenarios, wie er in Kapitel 2 beschrieben wurde, dann könnte man den Divergenzpunkt und seine beeinflussenden Faktoren als die entscheidend veränderte Variable einer solchen Geschichte betrachten, denn ohne diesen wäre die Geschichte regulär verlaufen und nicht in die Bahnen der Alternativweltgeschichte übergetreten.

Dieser Divergenzpunkt liegt in Krachts Roman, wie oben bereits erwähnt, laut dem einleitenden Paratext im Jahr 1917, als Lenin die Schweiz nicht durch den plombierten Wagen in Richtung Russland verlässt, um dort eine Revolution herbeizuführen. Stattdessen bleibt er im Exil und begründet somit die Schweizer Sowjetrepublik. Während diese Ereignisse bereits ganz am Anfang des Buches erwähnt werden, bleibt der eigentliche Grund für diese nicht passierte Abreise Lenins zunächst verborgen. Erst später in der Geschichte denkt der Erzähler zurück an seine Ausbildung und somit auch an die erste Konfrontation mit den kommunistischen Lehren der Schweiz und eröffnet eine Perspektive auf diese im Krieg gefangene Welt, die zuvor unbekannt war: „Russland war durch die Folgen der ungeklärt gebliebenen Tunguska-Explosion von Zentralsibirien bis nach Neu-Minsk viral verseucht worden.“ (IWH S. 58). Das Ausmaß der Katastrophe wird im Weiteren noch genauer beschrieben, es ist die Rede von einem „verstrahlten“ Land, das „für immer unbewohnbar“ und voll „giftigem Staub und todbringender Asche“ ist (IWH S. 58). Die Ursache des am 30. Juni 1908 eingetretenen Tunguska-Ereignisses bleibt im Buch wie auch in der Realität ungeklärt, es wird jedoch überwiegend von einem Asteroideneinschlag ausgegangen<sup>57</sup>. Tatsächlich ging Lenins Entscheidung gegen eine Abreise also die Auslöschung Russlands als veränderte Variable voraus, was unter anderem auch das Machtgefüge der erzählten Welt stark beeinflusst hat.

Die Auswirkungen dieser einen Variable schlagen sich in dem Szenario demnach nicht nur in der Person Lenins und der Situation in der Schweiz wieder, sondern

---

<sup>57</sup> Vgl. Der Standard: Neue Erklärung zum Tunguska-Ereignis: Ein Objekt aus dem All kam und ging; <https://www.derstandard.at/story/2000117446682/neue-erklaerung-zum-tunguska-ereignis-ein-objekt-aus-dem-all> Wien: STANDARD Verlagsgesellschaft 2020 (Zugriff: 19.11.2020).

haben weitreichende Folgen. So stellt sich beispielsweise die Frage, ob der Erste Weltkrieg nach diesem Wegfall des russischen Kaiserreichs überhaupt wie gewohnt 1914 angefangen und seinen üblichen Lauf genommen hat, was in der Geschichte nicht direkt erwähnt wird. Es könnte sein, dass der allseits erwähnte namenlose Krieg eine abgewandelte, endlose Version oder Fortsetzung davon ist, wie es beispielweise Peschke<sup>58</sup> oder auch Birgfeld und Conter annehmen<sup>59</sup>, doch dieser Sachverhalt kann nicht restlos geklärt werden, da kein wirklicher Auslöser dafür genannt wird. Ein erschossener österreichisch-ungarischer Thronfolger z.B. wird an keiner Stelle erwähnt, nur die Kriegsparteien sind vage bekannt und entsprechen nicht völlig denen des Ersten Weltkriegs: das faschistische Bündnis der Deutschen und Briten gegen die Schweizer Sowjetrepublik. Die Grenzen der Welt verschieben sich jedenfalls ungewohnt anders nach dem Wegfall Russlands und geben auch sonst in Europa weniger prominenten Kriegsmächten mehr Raum: „In Rumänien und am schwarzen Meer standen die hindustanischen Armeen unter General Lal [...]. Und oben, im Nordosten, war die koreanische Front bei Neu-Minsk nur zwei oder drei Wochen entfernt.“ (IWH S. 16). Wer allerdings von diesen Armeen Freund oder Feind ist, lässt sich kaum genauer definieren und wird vom Erzähler auch gar nicht eingegrenzt; der Krieg bleibt auch in dieser Hinsicht allumfassend und ambivalent.<sup>60</sup>

Auf die in Kapitel 2 erwähnte Typologie der Divergenzpunkte nach Hermann Ritter zurückgreifend, könnte man diese Abänderung des Geschichtsverlauf durch eine Naturkatastrophe und deren Folgen entweder als „Einfluss des Zufalls“<sup>61</sup> klassifizieren, der statt einer in der Realität verkräftbaren Explosion im kaum besiedelten Sibirien eine fast apokalyptisch anmutende Vernichtung über Russland hereinbrechen lässt, oder eben aufgrund dieser Folgen als eine Veränderung „durch weitergreifende, jedoch nicht an einzelne Personen gebundene Entwicklungen“<sup>62</sup>. Letzteres würde sich trotz der Rolle, die Lenin zugeschrieben wird, eher auf die

---

<sup>58</sup> Vgl. Hans-Peter von Peschke: Was wäre wenn. 2. aktualisierte und erweiterte Auflage. Darmstadt: Theiss 2017, S. 141.

<sup>59</sup> Vgl. Johannes Birgfeld und Claude D. Conter: Morgenröte des Posthumanismus. Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten und der Abschied vom Begehren. In: Johannes Birgfeld und Claude D. Conter (Hg.): Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009. S. 252 – 269, Hier: S. 255.

<sup>60</sup> Vgl. Christoph Kleinschmidt: „Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“ Christian Krachts Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten als literarische Welterschließung im Zeichen der Sprachlogik Ludwig Wittgensteins. In: Stefan Bronner und Björn Weyand (Hg.): Christian Krachts Weltliteratur: Eine Topographie. Berlin/Boston: De Gruyter 2018. S. 173 – 185, Hier: S. 182.

<sup>61</sup> Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis, S. 28.

<sup>62</sup> Ebd. S. 30.



erwähnten Konsequenzen eines solchen außerordentlichen Ereignisses beziehen, wobei Ritter in dieser Kategorie selbst jedoch von einem gesellschaftlichen Paradigmenwechsel, anstatt einer solchen katastrophalen Veränderung auszugehen scheint<sup>63</sup>.

Ausgehend vom Divergenzpunkt stellt sich für Leser\*innen, wie in Kapitel 3.2.2 erwähnt, die Frage nach dem alternativen Ablauf der Geschichte und den Veränderungen, die nötig sind, um von dieser Abweichung bis in die erzählte Realität zu gelangen. Wie diese zeitlichen Unterschiede vermittelt und in den Text eingeflochten werden, wurde dort bereits veranschaulicht, daher soll nun kurz die Kausalität an sich besprochen werden. Dazu zunächst ein Blick auf die wesentlichen Elemente des kontrafaktischen Erzählens, welche je nach Blickwinkel sehr unterschiedlich definiert sein können: So beschreibt Karlheinz Steinmüller ganz grundsätzlich, dass es aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive vorwiegend „den *bekannten* Fakten widersprechend“<sup>64</sup> sein müsste, hält aber im Weiteren auch fest, dass sich die Abgrenzung zwischen historischem Fakt und annähernd historischer Fiktion als schwierig bzw. als ein nahezu fließender Übergang gestaltet<sup>65</sup>. Als fundamental wird von ihm dementsprechend beschrieben, dass „Geschichtsschreibung als Rekonstruktion [...] stets auch Konstruktion [ist]“<sup>66</sup>. Auch Ritter erwähnt eine solche Überlegung im Zusammenhang mit der im Nachhinein erfolgenden Strukturierung vergangener Ereignisse auf Basis des tatsächlich Eingetretenen.<sup>67</sup> Die unzähligen anderen, zum Zeitpunkt des Geschehens durchaus möglichen Verläufe verschwinden als Überlegungen und sind im Grunde bereits ab diesem Moment als Alternativgeschichte zu bezeichnen, weshalb in einem erweiterten Sinne jedem historischen Denken eine kontrafaktische Komponente innewohnt<sup>68</sup>. Diese rückwirkende Zuschreibung der Kausalität funktioniert in der Geschichtsschreibung ähnlich wie in den erzählten Welten der Alternativweltgeschichten, da ab dem Wendepunkt ebenfalls schlichtweg kausal argumentiert und zusammengefasst wird, nur in eine andere Richtung. Im Zusammenhang mit „*Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*“ erklärt

---

<sup>63</sup> Vgl. Ebd. S. 30.

<sup>64</sup> Steinmüller: Zukünfte, die nicht Geschichte wurden. Zum Gedankenexperiment in Zukunftsforschung und Geschichtswissenschaft, S. 45 (Hervorhebung im Original).

<sup>65</sup> Vgl. Ebd. S. 45.

<sup>66</sup> Ebd. S. 44.

<sup>67</sup> Vgl. Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis, S. 25.

<sup>68</sup> Vgl. Ebd. S. 26.

hier Baßler ganz treffend: „Das Faktische – hundert Jahre Krieg oder hundert Jahre Frieden – führt stets dazu, dass man sich an Alternativen nicht mehr erinnern kann.“<sup>69</sup> Es wird eine einzige Entwicklung aus unzähligen Möglichkeiten herausgegriffen und verfolgt, alle anderen werden zumeist nicht näher betrachtet, obwohl sie ebenso eintreten hätten können. Dennoch ist die Auswahl nicht beliebig, sondern belebt den Text durch den Kontrast zu den bewusst vergessenen Alternativen. Eine ähnliche Herangehensweise beschreibt auch Jorge Luis Borges in seiner Erzählung „Der Garten der Pfade, die sich verzweigen“, in welcher sich die Theorie von unendlichen Weggabelungen, den ‚Bifurkationen‘, einer jeden Geschichte ergibt. Während später der Gedanke der Gleichzeitigkeit aller Möglichkeiten aufkommt, erwähnt der Hauptcharakter in seiner Niederschrift schon zu Beginn die absolute Gegenwart, in welcher sich das eigene Empfinden und Wahrnehmen zwangsläufig zuträgt:

Trotz meines toten Vaters, trotz meiner Kindheit in einem symmetrischen Garten von Hai Feng sollte ich nun sterben? Dann bedachte ich, dass alle Dinge einen genau treffen, genau jetzt. Jahrhunderte um Jahrhunderte, und alles geschieht nur in der Gegenwart; zahllose Menschen in der Luft, am Boden und auf See, und doch geschieht alles, was wirklich geschieht, mir...<sup>70</sup>

Im Moment des Entscheidens und Erlebens ist alles Gegenwart und dadurch auch jede Version einer Geschichte eine mögliche Zukunft. Erst durch das Handeln legt man den weiteren Verlauf fest und schließt die anderen Abzweigungen der Weggabelung aus. In dieser Überlegung eröffnet sich zugleich auch, welche Vielfalt an denkbaren Erzählungen und Verläufen sich bei einer solchen Betrachtung der Geschichte ergibt.

Denn auch in Krachts Roman steht man als Leser\*in einem solchen gegenwärtigen Empfinden gegenüber, in welchem der Erzähler wiedergibt, wie seine eigenen Weggabelungen sich gestalten. In der Welt dieser Geschichte, die von hintergründigen Motiven durchtränkt und motiviert ist, navigiert er seine eigenen Erlebnisse, die mit verschiedensten Themen, vor allem auch jenen von ideologisch-politischer Natur verknüpft sind. Tatsächlich wird in dieser Welt, die aufgrund der zufälligen Schwere des Asteroideneinschlags in eine völlig andere Richtung gelenkt wird, eine politische Entwicklung gezeichnet, die im Vergleich mit der heutigen Realität nur schwer zu denken ist. Die Entstehung einer Schweizer Sowjetrepublik

---

<sup>69</sup> Baßler: Neu-Bern, CobyCounty, Herbertshöhe. Paralogische Orte der Gegenwartsliteratur, S. 150.

<sup>70</sup> Jorge Luis Borges et al: Werke in 20 Bänden: 5: Fiktionen: Erzählungen 1939 - 1944 / Übers. von Karl August Horst. Fischer-Taschenbuch-Verlag 1992, S. 78.

wirkt geradezu absurd in Anbetracht der tatsächlichen Geschichte und der heutigen politischen Lage Europas, und doch birgt eben diese, auf den ersten Blick widersprüchliche Kombination einen gewissen Reiz. Die Udenkbarkeit der Situation lässt sich auch mit der Schwierigkeit der Vorhersage und Prognose solcher Entwicklungen vergleichen, so merkt z.B. auch Steinmüller in diesem Zusammenhang bereits im Jahr 1999 an: „Aus Sicht der achtziger Jahre leben wir in einer ziemlich unwahrscheinlichen Alternativ-Zukunft.“<sup>71</sup> Je weiter eine Entwicklung also voranschreitet, desto schwammiger wird üblicherweise die Prognose, daher sind gerade auch politische und gesellschaftliche Zustände in Alternativweltgeschichten, die sich über Jahrzehnte hinweg formen, ein interessanter Ansatzpunkt.

Michael Navratil behauptet aufgrund des in jüngerer Zeit vermehrten Auftretens solcher kontrafaktischen Elemente sogar, „dass die politische Dimension der Literatur nicht notwendigerweise in der annäherungsweisen *Abbildung* von Realität begründet liegen muss, sondern gerade auf einer narrativen *Abweichung* von selbiger beruhen kann.“<sup>72</sup> Zumeist geht es im Genre der Alternativweltgeschichten auch unmittelbar um Politisches, daher ist davon auszugehen, dass der Umstand, der die Geschichte bzw. Abzweigung motiviert, unter anderem darin begründet liegt, in der erzählten Welt entsprechende politische Verhältnisse aus einem anderen Winkel beleuchten und hinterfragen zu können. Navratil beschreibt weiter, dass eine Alternativweltgeschichte somit „ihr politisches Potenzial gerade aus der produktiven Spannung zwischen Realität und literarischer Diegese“<sup>73</sup> ziehe. Von einer gemeinsamen Vergangenheit wird also in eine völlig andere Gegenwart erzählt, die auch den Blick auf die eigene Realität schärft und mit der Fragilität dieser gleichermaßen spielt wie mit jener der erzählten Welt.

### **3.3.2. Bezüge zu anderen Welten**

Die oben erwähnte Diskrepanz zwischen der erzählten Welt und der Realität der Leser\*innen äußert sich in Alternativweltgeschichten auf unterschiedliche Art und Weise. Auf der einen Seite führt in diesem Genre allein das Wissen um eine veränderte Geschichte zu einem ständigen Vergleichen und Spurensuchen, auf der anderen Seite gibt es jedoch auch im Text häufig deutliche Bezüge zu anderen

---

<sup>71</sup> Steinmüller: Zukünfte, die nicht Geschichte wurden. Zum Gedankenexperiment in Zukunftsforschung und Geschichtswissenschaft, S. 47.

<sup>72</sup> Navratil: Jenseits des politischen Realismus. Kontrafaktik als Verfahren politischen Schreibens in der Gegenwartsliteratur (Juli Zeh, Michel Houellebecq), S. 362 (Hervorhebungen im Original).

<sup>73</sup> Ebd. S. 362.

Welten bzw. Büchern. Tatsächlich wird in vielen Werken des Genres sogar explizit mit der Unwirklichkeit des Erzählten gespielt oder auf den tatsächlichen Verlauf hingewiesen, wie zum Beispiel auch bei Dicks „Das Orakel vom Berge“ oder in anderer Form, wie später noch näher beleuchtet wird, bei Steins „Der Komet“.

Bei Kracht jedoch hat die ausdrückliche Beschäftigung mit der Realität keinen so direkten Einfluss, der starke Kontrast dazu ergibt sich vorwiegend durch die bereits genannten Faktoren: die schwer zu denkenden Widersprüche, die starken Veränderungen im Geschichtsverlauf und die Überlappung verschiedener Zeiten. Explizite Verweise auf real existierende Personen sind eher selten, wobei schon eingangs im Paratext darauf hingewiesen wird, dass alles im Text „von den gelegentlich erwähnten Personen des öffentlichen Lebens abgesehen“ (IWH S. 7) frei erfunden sei. Diese tauchen in der Geschichte ab und an auf, beispielsweise im letzten Kapitel, in dem sich „der Architekt, ein Welschschweizer mit dem Namen Jeanneret“ (IWH S. 149) erhängt, nachdem die Afrikaner\*innen die von ihm geplanten Städte verlassen. Während sich das Kapitel jedoch, wie oben grob berechnet, irgendwann zwischen 2010 und 2013 abspielen dürfte, ist der vermutlich gemeinte Charles-Édouard Jeanneret-Gris, auch als Le Corbusier bekannt, jedoch im Jahr 1965 verstorben<sup>74</sup>. Ähnlich verhält es sich auch mit dem Maler Roerich, der im Réduit seine bunten Bergbilder malt (vgl. IWH S. 117-118), aber in Wahrheit als Nikolaj Roerich bereits 1947 verstorben ist<sup>75</sup>, und dem von ihm erwähnten Walter Spies, einem Musiker, der „schon vor Jahren zu den Hindustanis gegangen [ist]“ (IWH S. 119), aber tatsächlich seit 1942 tot sein sollte<sup>76</sup>. All diese Personen wären in Anbetracht ihrer realen Geburtsdaten in der Gegenwart des Erzählers bereits über 100 Jahre alt und stellen insofern eine weitere Verzerrung der Zeitachse dar. Darüber hinaus werden auch einige Figuren der Schweizer Vergangenheit erwähnt, wie etwa der Kirchenreformer Zwingli oder der Bauernführer Niklas Leuenberger (vgl. IWH S. 101), sowie die Eidgenossen rund um Trotzki und Lenin. Vor allem Letzteren umgibt in dieser Welt mittlerweile ein richtiger Mythos, immer wieder wird

---

<sup>74</sup> Vgl. Fondation Le Corbusier: Biography;

<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=15&IrisObjectId=6943&sysLanguage=en-en&itemPos=1&sysParentId=15&clearQuery=1> Paris: ADAGP (Zugriff: 05.01.2021)

<sup>75</sup> Vgl. Deutsche Roerich-Gesellschaft e.V.: Nikolaj Roerich (1874-1947); <http://roerich-deutschland.de/nikolaj-roerich/> (Zugriff: 28.12.2020)

<sup>76</sup> Vgl. Kusch, Regina: 75. Todestag von Walter Spies. Künstler im Paradies; [https://www.deutschlandfunkkultur.de/75-todestag-von-walter-spies-kuenstler-im-paradies.932.de.html?dram:article\\_id=376724](https://www.deutschlandfunkkultur.de/75-todestag-von-walter-spies-kuenstler-im-paradies.932.de.html?dram:article_id=376724) Köln: Deutschlandradio 2017. (Zugriff: 28.12.2020)

er deutlich als Begründer der SSR genannt und hat laut dem Erzähler mit dem „Piz Lenin“ (IWH S. 92) sogar einem Berg seinen Namen geliehen.

Die Geographie ist in diesem Sinne ebenfalls der realen Welt entlehnt, aber durch den andersartigen Verlauf der Geschichte und nicht zuletzt durch den Krieg verändert. Während es beispielsweise das Dorf „Meiringen“ (IWH S. 93) nahe eines Réduit-Eingangs wirklich gibt, tragen andere Orte durch die Eroberung beeinflusste Namen, wie etwa „Schweizerisch-Salzburg“ (IWH S. 16). Auch der Handlungsort „Neu-Bern“ (IWH S. 12), der im Krieg wiederaufgebaut wurde, ist hier ein Verweis auf die veränderte Historie und wirkt daher, im Kontrast zum echten, unzerstörten Bern in der wirklichen Welt, in dieser Alternativweltgeschichte als besonders bedeutungstragend.<sup>77</sup> Doch auch konkrete geschichtliche Ereignisse, die trotz des veränderten Verlaufs stattgefunden haben könnten, und Erwähnungen dieser sucht man angesichts des aktuellen Zustands der Welt vergeblich. Europa ist seit fast hundert Jahren im Krieg gefangen, Afrika wurde größtenteils erobert und von Asien kommend kämpfen die Koreaner und Hindustanis. Darüber hinaus erwähnt der Erzähler kaum Details, da es ihn nicht direkt betrifft. Über Australien sagt er nichts, erwähnt nur knapp ein „Grossaustralisches Reich“ (IWH S. 27) und sogar die Verbindung zum heutzutage allseits präsenten Amerika scheint sehr eingeschränkt, denn er merkt an, dass die „Amexikaner [...] ihre Grenzen für immer geschlossen hatten und jener schreckliche Bürgerkrieg der gefiederten Schlange dort zu wüten begann, von dem man nur sehr wenig hörte und dann nur Schreckliches.“ (IWH S. 55-56). Einen Auslöser für diesen Bürgerkrieg oder auch den Krieg in Europa nennt er nicht, daher kann man nur rätseln, ob es mit Ereignissen und Motiven der tatsächlich eingetretenen Geschichte zu tun hat.

Bezüge, die allerdings häufiger auftauchen, sind die intertextuellen Verweise auf andere Werke und (Alternativwelt-)Geschichten. Bereits der Titel des Buches „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ bezieht sich laut Birgfeld und Conter auf eine übersetzte Textzeile des irischen Liedes „Oh Danny Boy“<sup>78</sup>, in dem es um einen Abschied geht, wobei sich eine ähnliche Thematik auch hier feststellen lässt. Auch das Zitat von D.H. Lawrence und das Sprichwort der Nyanja, die in Krachts Werk eingangs erwähnt werden, ermöglichen bereits einen Blick auf die

---

<sup>77</sup> Vgl. Baßler: Neu-Bern, CobyCounty, Herbertshöhe. Paralogische Orte der Gegenwartsliteratur, S. 150.

<sup>78</sup> Vgl. Birgfeld und Conter: Morgenröte des Posthumanismus. Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten und der Abschied vom Begehren, S. 257.

philosophischen Überlegungen hinter dem Text, da sie sich ganz offen mit dem Verfall der Menschheit beschäftigen.<sup>79</sup> In dem von intertextuellen Verweisen durchsetzten Text sehen Birgfeld und Conter als zentralen Gedanken vor allem die Evolution der Menschheit und damit auch das Motiv der menschenleeren Welt.<sup>80</sup> Damit im Zusammenhang stehen auch die Beobachtungen des Erzählers, dass sowohl Favre als auch Brazhinsky etwas Maschinenhaftes an sich oder gar Steckdosen in ihren Körpern haben (vgl. IWH S. 46 bzw. 129). Diese Entwicklung deuten sie jedoch aufgrund des Scheiterns dieser beiden Figuren nicht als eine Hinwendung zum Transhumanismus, sondern eher als „baldigen, notwendigen Anbruch eines Zeitalters des Post-Humanismus“<sup>81</sup>, was wiederum in Kapitel 3.4. bzw. Kapitel 3.5. noch näher untersucht werden soll.

Bezug genommen wird innerhalb des Textes auch sehr deutlich auf eines der bedeutendsten und bekanntesten Werke der Alternativweltgeschichten, das eingangs erwähnte Buch „Das Orakel vom Berge“ von Philip K. Dick. In dem Roman geht es um eine Welt, in welcher der Zweite Weltkrieg von Deutschland und Japan gewonnen wurde und die Amerikaner\*innen nun in einem besetzten und aufgeteiltem Land leben. Zentral sind darin die innerweltliche kontrafaktische Geschichte „The Grasshopper lies heavy“ und das chinesische Orakel ‚I Ging‘, das Buch der Wandlungen, welches mittels seiner bedeutungsvollen Hexagramme letzten Endes einer der Figuren hilft, die Welt als eine unwirkliche zu identifizieren. Diese Elemente tauchen teilweise ganz offensichtlich auch in Krachts Welt auf. Parteidivisionärin Favre, die vom Erzähler als „Orientalistin“ (IWH S. 31) beschrieben wird, zeigt sich begeistert vom Orakel, bei Kracht als ‚I Ching‘ bezeichnet. Die erste Begegnung des Erzählers mit ihr findet statt, als sie gerade ein Hexagramm auswertet, um die Zukunft vorauszusagen. Als sie mit ihm ihr Büro verlässt, um ihm den Weg zu Brazhinsky zu weisen, erklärt sie im Vorbeigehen das Hexagramm auf ihrem Schreibtisch: „Sehen Sie, Kommissär, wie passend. Ein schöner Zufall. Gu. 姤. Hexagramm Vierundvierzig. Der Entgegenkommende.“ (IWH S. 37). Dasselbe Hexagramm kommt bei Dick vor, als Frank Frink das Buch der Wandlungen zu seiner Exfrau Juliana befragt und es als ein ernüchterndes Urteil beschreibt<sup>82</sup>. Ob

---

<sup>79</sup> Vgl. Ebd. S. 259.

<sup>80</sup> Vgl. Ebd. S. 263.

<sup>81</sup> Ebd. S. 266.

<sup>82</sup> Vgl. Philip K. Dick: Das Orakel vom Berge. Aus dem Amerikanischen von Norbert Stöbe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2014. (Original: The man in the high castle, 1962), S. 19.

Favre das Orakel zum Erzähler oder zu ihrem Exmann Brazhinsky befragt hat, erfährt man nicht, doch keinem der Paare wird im weiteren Verlauf der Geschichte ein gutes Ende zuteil. Auch der von Favre erwähnte Geisteszustand der Erleuchtung, des „Satori“ (IWH S. 36), den Brazhinsky erreicht haben soll, ist eine Referenz auf Dicks Roman, in dem der starke Einfluss Japans in Nordamerika auch philosophische Dimensionen mit sich bringt und beispielsweise Herr Tagomi von einer solchen Erfahrung spricht<sup>83</sup>. Viel deutlicher noch stellt sich jedoch der Hinweis auf die Welt von Dick dar, als der Erzähler während der Verfolgung Brazhinskys in einer kleinen Hütte ein paar Bücher findet, die sich vermeintlich alle mit Insekten beschäftigen – darunter auch „The Grasshopper Lies Heavy“. Dieses Buch ist in „Das Orakel vom Berge“ eine Alternativweltgeschichte, die den Verlauf des Zweiten Weltkriegs in etwa so, wie man ihn aus der Realität kennt, darstellt. Der Erzähler nimmt vom Titel Notiz, verschwendet ansonsten jedoch keinen weiteren Gedanken daran, obwohl auch in seinen Erinnerungen die Heuschrecke als ein symbolträchtiges Tier vorkommt: Als er während seiner Ausbildung untersucht wurde und der Arzt die Dextrokardie (die Lage des Herzens auf der rechten Seite der Brust) bei ihm feststellte, erschrak er dabei so sehr, „dass eine in Formaldehyd eingelegte Heuschrecke vom Untersuchungstisch fiel“ (IWH S. 56). Später taucht dieses Bild wieder auf, fast wie ein Hinweis auf eine gewisse Unwirklichkeit der ganzen Situation:

In meinen giftigen Träumen sah ich allerdings oft das Glas mit der Heuschrecke zerspringen und fühlte die Kälte der Stethoskopscheibe auf der Haut an meiner linken Brust, dort wo kein Herz verborgen lag. (IWH S. 61).

Die Auswahl der Heuschrecke, welche in der westlichen Welt auch immer die Konnotation einer biblischen Plage mit sich trägt, in Verbindung mit der ungewöhnlichen Disposition des Erzählers erweckt den Anschein, als schimmere hier gewissermaßen die Fragilität und damit das Unheil der abgeänderten Welt durch. Diese Surrealität ist bei Dick ebenfalls immer wieder ein vordergründiges Thema und einige Figuren erfahren sogar von ihrer eigenen Nicht-Existenz, bei Kracht allerdings bleibt es bei kryptischen Hinweisen.

Zwischen den oben genannten Bezügen auf die echte Welt und dem mal subtilen, mal offensichtlichen Spiel mit anderen intertextuellen Anknüpfungspunkten zeigt sich die Vielschichtigkeit dieser Alternativweltgeschichte auf eindrucksvolle Weise.

---

<sup>83</sup> Vgl. Ebd. S. 247.

### 3.4. Diegese – Elemente und Motive der Welt

Nach der genauen Untersuchung der Beschaffenheit der Zeitabweichung und der Art und Weise der Verknüpfung mit anderen Realitäten und Werken, soll nun direkt die erzählte Welt betrachtet werden. Der Begriff der ‚Diegese‘ bezieht sich dabei auf eben diese erzählte Welt und ihre Darstellung, welche auch über die reine Handlung der Geschichte hinausgehen<sup>84</sup>. Im Folgenden soll also näher auf die Funktionsweise und die unterschiedlichen Bausteine der Welt eingegangen werden, welche in den vorigen Kapiteln teilweise schon ein wenig vorweggenommen wurden. In diesem Zusammenhang sollen auch die zentralen Themen und Konflikte, die sich daraus für den Erzähler und die anderen Figuren ergeben, beleuchtet werden.

Ein grundlegender Faktor ist dabei zunächst die politisch-gesellschaftliche Positionierung des Protagonisten im gegenwärtigen System. Die Realität und der Alltag des Erzählers sind ganz klar geprägt von seinem Werdegang, der eng mit der aktuellen Situation der erzählten Welt verknüpft ist. Ausgehend vom Divergenzpunkt im frühen 20. Jahrhundert hat sich eine Erde entwickelt, die seit fast einhundert Jahren im Krieg gefangen ist und unzählige Fronten umfasst. Neben der Schweiz, die durch Lenins Bemühungen in die SSR umgewandelt wurde, kämpfen, wie oben genannt, auch die faschistischen und miteinander verbündeten Deutschen und Briten sowie die Hindustanis unter General Lal und die Koreaner auf europäischem Boden. Der Grund beschäftigt niemanden mehr, ganze Generationen kennen es nicht anders. Dieser ewige Krieg bildet den Nährboden für die Geschichte des Erzählers und die Konflikte darin.

Die Schweizer Sowjetrepublik hat als europäische Großmacht immensen Einfluss, vor allem auch auf die eroberten Gebiete in Ostafrika, woher er ursprünglich stammt. Das zugehörige politische System erlebt der Parteikommissär, in seiner Funktion auch selbst ein Teil davon, entsprechend seiner Ausbildung und Indoktrination als einen sinnstiftenden und erstrebenswerten kommunistischen Staat, der sich in einem seit Jahrzehnten andauernden Krieg für seine gerechten Ideale befindet. Tatsächlich ist deswegen auch nicht der aktuelle Zustand für ihn bestimmend, sondern viel mehr die Versprechung dieser verheißungsvollen, utopischen Zukunft, wie auch Conter den SSR-Staat beschreibt: „Seine Verlockung besteht nicht in der Jetztzeit, sondern

---

<sup>84</sup> Vgl. Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 26.



in einer Zukunftsprojektion [...]“<sup>85</sup>. Dementsprechend findet der Erzähler es auch „notwendig, dass der Krieg weiter[geht]“ (IWH S. 21). Er steht also als Protagonist zunächst nicht mit dem herrschenden System im Widerspruch, sondern bekräftigt dieses sogar und agiert in dessen Sinne. Die SSR erscheint durch seine Augen als ein regelgeleitetes und ordentliches Konstrukt, in dem er nach Kräften versucht, etwaige systematische Probleme aufzuzeigen und seine Ideale hochzuhalten. So stellt er nach der Auseinandersetzung mit dem parteiideologisch unzufriedenstellenden Telegrafendenen für sich selbst fest: „Die Partei durfte nicht zu einem Moloch werden. Die Stärke der SSR war ihre Menschlichkeit.“ (IWH S. 20). Auch Favre weist er darauf hin, dass ihr Verhalten sich nach den Regeln richten sollte und er keine Willkür duldet: „Wir brauchen vor allem Disziplin. Keine Ausschreitungen, keine Pogrome, keine Deportationen, keine willkürlichen Erschießungen.“ (IWH S. 33). Er hat diese Ideale für sich selbst verinnerlicht und versucht streng danach zu leben, obwohl ihm aufgrund seiner dunklen Hautfarbe oft rassistische Vorurteile oder dumme Bemerkungen entgegenschlagen. So spottet beispielsweise ein Schweizer Soldat am Réduiteingang: „Man kann ihn hier im Halbdunkel sowieso schlecht sehen.“ (IWH S. 99). Die zuständige Korporal(in) weist den Mann sofort zurecht, doch auch wenn der Erzähler sich nach außen hin streng gibt, hat er in Wahrheit nicht vor, es zu melden. Obwohl er also häufig damit konfrontiert ist, gerade auch aus den eigenen Reihen, blendet er diese Ereignisse aus, setzt auf Nachsicht und glaubt auch weiterhin an die Rechtschaffenheit und Notwendigkeit seiner Schweiz, deren Idealform keinen Rassismus, Sexismus oder Antisemitismus vorsieht. Denn er und die anderen afrikanischen Rekruten haben in den Ausbildungslagern gelernt und auf dem Kilimanjaro festgestellt: „Wir waren Schweizer.“ (IWH S. 66).

Während sich also am Beginn der Erzähler, der eine hochrangige Position im politisch-gesellschaftlichen System innehat, sehr positiv mit selbigem identifiziert und sich als Vorstreiter für eine bessere, gerechtere Zukunft im Frieden nach dem Krieg sieht, wird den Leser\*innen durch andere Figuren früh bewusst, wie illusorisch ein solcher Ausblick in dieser kriegszerrissenen Welt scheint. Divisionärin Favre, ebenfalls eine hochrangige Funktionärin, sieht das Ganze deutlich pragmatischer

---

<sup>85</sup> Claude D. Conter: Christian Krachts posthistorische Ästhetik. In: Johannes Birgfeld und Claude D. Conter (Hg.): Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009. S. 24 – 43, Hier: S. 38.

und hat die Hoffnung auf Frieden offenbar längst aufgegeben: „Wir sind im Krieg geboren, und im Krieg werden wir sterben.“ (IWH S. 33). Sie ist auch die Erste, die den Erzähler mit seiner Naivität hinsichtlich der ideologischen Ausrichtung der SSR konfrontiert und damit schon früh in der Geschichte andeutet, welche Wandlung er noch unterlaufen wird: „Sie haben immer alles geglaubt.“ – „Ja.“ – „Alles, was man Ihnen gesagt hat während der Ausbildung.“ – „Ja.“ (IWH S. 45). Diese blinde Zugehörigkeit zum Parteiapparat wird vom Erzähler im weiteren Verlauf zunehmend hinterfragt, vor allem als er im Réduit verweilt. Dort erlebt er, wie sich die scheinbare Ordnung der SSR und damit auch seiner Welt, die auf eben diesen Maßstäben basiert, langsam auflöst.

Um diese Entwicklung nachzuvollziehen, lohnt es sich, zunächst einen Blick auf die Vorgeschichte des Erzählers zu werfen, denn er agiert nicht ohne Grund „als ein Fremder in einem System, dessen Gesetze er gleichwohl internalisiert hat“.<sup>86</sup> Zum Beginn der Haupthandlung hat er bereits seit geraumer Zeit die Position als Parteikommissär inne und seine Ideale wirken parteitreu und in Stein gemeißelt. In Kapitel IV kommen erstmals Erinnerungen an seinen Werdegang vor, der in einem kleinen Dorf in Afrika beginnt. Der Erzähler beschreibt, dass er „wie es üblich war, [...] als Letztgeborener an die Militäarakademie in Blantyre geschickt [worden war].“ (IWH S. 54). Zu diesem Zeitpunkt stand Ostafrika schon seit Jahrzehnten unter Kontrolle der SSR (vgl. IWH S. 54-55), was auf eine Eroberung Mitte des 20. Jahrhunderts schließen lässt. Tatsächlich stellt der Erzähler rückblickend auch ganz sachlich fest, dass die Schweiz dort im Wesentlichen nur Menschenmaterial brauchte, sieht darin allerdings nicht wirklich ein Problem:

Man brauchte gute Soldaten und Offiziere für den Schweizer Krieg, und woher sollte man sie nehmen, wenn nicht vom nie versiegenden Menschenquell der afrikanischen Alliierten. (IWH S. 55)

Generell beschreibt er den Einfluss der Schweiz in diesem Zusammenhang als etwas Positives, denn „sie gaben uns Jungen Disziplin und ausreichend Nsima zu essen und einen neuen Glauben, das war mehr als genug.“ (IWH S. 57). Mit dem Glauben ist hier aber keine religiöse Einstellung gemeint, sondern die Ideologie der SSR, die sehr eindeutig gegen Religionen gerichtet ist. Der Eindruck, den der Erzähler von den Schweizer\*innen hatte, veranlasste ihn mit vierzehn Jahren auch

---

<sup>86</sup> Kleinschmidt: „Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“ Christian Krachts Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten als literarische Welterschließung im Zeichen der Sprachlogik Ludwig Wittgensteins, S. 177.

dazu, sich selbst eben diese Eigenschaften zum Ziel zu setzen: „Sie schienen mir unbestechlich, gradlinig und fair, und mein grösster Wunsch war es, genauso zu werden wie sie.“ (IWH S. 57). Er wurde zum Soldaten ausgebildet, sang Schweizer Volkslieder, eignete sich die Schweizer Mundart an und lernte über Karl Marx und den Eidgenossen Lenin – und natürlich auch über den deutsch-britischen Feind, der plante Afrika zu versklaven (vgl. IWH S. 57-59). Diesem Feindbild entgegen positionierte sich ganz eindeutig die SSR, denn das Credo der Ausbildung beschreibt er als: „Es gab keinen Rassismus, es sollte keinen geben“. (IWH S. 59). Kurzum, er wurde indoktriniert und nahm seine Identität als Schweizer an, die spätestens bei der Wanderung auf den Kilimanjaro endgültig feststand. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, dass er in der Schweiz auch weiterhin an diesen utopischen Idealen festhält, auch wenn die Realität im Kriegsgebiet oft deutlich anders ausfällt.

Diese Diskrepanz zwischen seinen Erwartungen und den davon abweichenden Zuständen wird vor allem bewusst, als er bei der Verfolgung von Brazhinsky ins Réduit gelangt. Ursprünglich war diese Bergfestung in den Alpen für ihn eines der Symbole für die Standhaftigkeit der Schweiz und eine große Motivation in den Krieg zu ziehen: „Die Vorstellung jener schneebedeckten und ausgehöhlten schweizer Riesenberge zog mich auf eine fast dämonische Weise an [...]“ (IWH S. 61). Doch als der Erzähler es endlich erreicht, entpuppt sich dieses überhöhte Bildnis der uneinnehmbaren und widerstandsfähigen Schweizer Sowjetrepublik nach und nach als eben das – ein Konstrukt. Der Erzähler trifft darin zufällig auf Brazhinsky, der ihm wie das sprichwörtliche Leben eine Zitrone schenkt (vgl. IWH S. 103), und als er ihn verhaften will, ziehen alle Anwesenden die Waffen. Doch Brazhinsky benutzt seine Rauchsprache und entwaffnet sie prompt: „Brazhinsky öffnete den Mund, und ich erhielt einen gewaltigen Stoss versetzt, sein Willen drückte erst mir die Waffe aus der Hand, dann der Pionierin und dem welschen Soldaten.“ (IWH S. 108). Diese Auseinandersetzung und das folgende Gespräch mit ihm lassen den Erzähler erstmals richtig zweifeln, denn an seinen Erklärungen zeigt sich sogleich, dass die herkömmlichen Regeln der streng hierarchischen SSR in den Tunneln unter den Bergen keine Gültigkeit haben: „Das Revolutionskomitee des Réduits gibt es nicht [...]. Der Sowjet weiss nicht, was wir hier oben tun. Und es interessiert ihn auch nicht.“ (IWH S. 109). Anfangs stimmen die Behauptungen von Oberst Brazhinsky den Erzähler skeptisch, er hält ihn für „wahnsinnig“ (IWH S. 109), dennoch gibt er sein Vorhaben, ihn zu verhaften, auf und bleibt im Réduit, das sich als autonomer und

verselbstständigter Kommunismus ohne richtige Führungsebene herausstellt (vgl. IWH S. 110). In seiner ersten Nacht dort träumt er von Afrika und hinterfragt zum ersten Mal seine eigene Rolle und jene der afrikanischen Soldat\*innen in diesem Krieg:

Was fühlte ich, wenn ich sie, die Trillerpfeife im Mund, als erste aus den Schützengräben schickte, hinaus, hoch, unter den Stacheldraht, ins Sperrfeuer, und immer erst dann die Weissen? Und welches Ich fühlte dies? [...] War ich dieser afrikanische Offizier, der sich, wenn keiner hinsah, die Ohren zuhielt? Habe ich denn wirklich geweint um mein Volk? (IWH S. 112-113).

An dieser Stelle kommt erneut das Motiv der geschlossenen Augen vor, die schon einige Male davor im Text erwähnt wurden, meist in Kombination mit Bergen und Vögeln. In emotionalen, herausfordernden Momenten sind die Augen des Erzählers verschlossen und seine Gedanken in der Heimat, beim Gipfel des Kilimanjaro. Doch dieses Mal erkennt er im Traum: „Ach, es gibt keine Augenlider. Dies ist die Zeit. Und dies ist die Aufnahme dieser Zeit. Meine Augen sind geschlossen.“ (IWH S. 113). Mit dem Reflektieren seines eigenen Wirkens auf dem Schlachtfeld, wo er trotz seiner Ideale die schwarzen Soldat\*innen zuerst in den Tod schickt, macht er einen ersten Schritt, um sich von seiner bisherigen Weltanschauung zu lösen. Er sieht ein, dass er im Grunde die Augen nicht davor verschließen kann, selbst wenn er es versucht, denn „es gibt keine Augenlider“ (IWH S. 113). Die Ungleichheit existiert weiter und schlägt ihm an allen Ecken und Enden entgegen und seine regelgeleitete, perfekte Schweiz löst sich im Chaos des Réduits auf.

Dort lagern in den dunklen Kammern Prunkgegenstände und wertvolle Artefakte in sinnloser Dekadenz und in den Tunneln prangen große historische Reliefe an den Wänden, zunächst fein gearbeitet und akkurat, später zunehmend abstrakt, bis sie sich in losen Formen verlieren (vgl. IWH S. 120-122). Die Aussage des Erzählers über die Bedeutung und den Zustand dieser Kunst, kann hierbei auch als eine metaphorische Beschreibung der SSR selbst verstanden werden: „[Eine] Kunst, die ihren Scheitelpunkt überschritten hatte, ja sich definitiv in einem Stadium der Auflösung befand.“ (IWH S. 122). Zwischen dem Prunk alter Tage, dem Bombardement der Deutschen und der Erkundung des Réduits beginnt der Erzähler also an allem zu zweifeln und scheint einzusehen, dass die SSR tatsächlich dem Ende zu geht. Er kommt zu folgendem Schluss:

[...] dass hier oben etwas zu Ende ging, dass eine fürchterliche und allumfassende Dekadenz des Geistes betrieben wurde, die sich durch die Bergfestung selbst manifestierte. In dem Réduit [...] hatte sich in den Jahrzehnten ihres Fortbestehens Anarchie eingestellt, da sie nicht zu erobern war. (IWH S.120)

Als langsam der Frühling naht, kommt es schließlich auch zu einer Aussprache mit Brazhinsky, der ihm die neuartige Rauchsprache beibringt, welche er jedoch gleichermaßen als Virus bezeichnet, der die Erbmasse verändert (vgl. IWH S. 126). Im Gespräch verweist der Oberst, genau wie zuvor auch Favre, auf die ideologische Indoktrination des Erzählers und findet dazu sehr deutliche Worte: „Man hat Sie seit ihrer Jugend einer Gehirnwäsche unterzogen.“ (IWH S. 127). Der Erzähler nimmt enttäuscht zur Kenntnis, dass ihm im Wesentlichen eine Religion eingeredet wurde, was er dennoch intuitiv als „konterrevolutionär“ (IWH S.128) einordnet, was erneut der Sprache der Propaganda entspricht. Doch am Ende ihres Gesprächs stellt er ernüchtert fest: „Die weissen Affen ohne Fell beherrschen die schwarzen Affen ohne Fell.“ (IWH S.128).

Dieses Hinterfragen der eigenen Einstellung und die Auseinandersetzung mit seinem Werdegang gipfeln also im allmählichen Aufbrechen der Ideologie des Erzählers. Darüber hinaus weist das allerdings auch auf einen großen Themenkomplex hin, der immer wieder im Text aufscheint und gerade bei Alternativweltgeschichten, die im 20. Jahrhundert spielen oder abzweigen, oft eine große Rolle einnimmt: Rassismus, Sexismus, Antisemitismus, Kolonialismus und andere Formen der Diskriminierung, unter anderem auch von Religionen. Diese Themen tauchen auch bei Kracht in verschiedenen Formen, teilweise direkt gegeneinander gestellt auf. Die SSR hat sich ganz offiziell dem Kampf gegen den Faschismus und Rassismus verschrieben, was auch als ein Antrieb für den Krieg genannt wird, fordert außerdem eine Gleichheit aller Menschen ein und scheint sich auch gegen eine althergebrachte Rollenzuschreibung der Geschlechter zu positionieren – zumindest bekleiden auch einige Frauen in ihrer Armee ebenso hochrangige Positionen wie Männer. Doch gleichzeitig bezieht der Staat dabei unzählige Soldaten aus dem annektierten Afrika, was sehr deutlich kolonialistische Motive aufweist und von Brazhinsky gegenüber dem Erzähler, der glaubt diese Schranke überwunden zu haben, sehr prägnant als Scheinheiligkeit entlarvt zu werden scheint<sup>87</sup>: „Sie sind ein Sklave der Schweiz, geboren, gedrillt und gemacht. Sie und Ihr Volk sind Kanonenfutter, Roboter, mehr nicht.“ (IWH S.128). Rassistische Bemerkungen und abschätzige Kommentare

---

<sup>87</sup> Vgl. Yeon Jeong Gu: Hybridität und Transformation in Christian Krachts Roman Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten (2008). In: Yuichi Kimura, Thomas Pekar and Mechthild Duppel-Takayama: Kulturkontakte. Vol. 43. Edition Kulturwissenschaft. Bielefeld: Transcript Verlag 2015. S. 97–114, Hier: S. 98.

tauchen dem Erzähler gegenüber immer wieder auf, und auch ein gewisser internalisierter Rassismus lässt sich, wie zuvor im Zusammenhang mit dem Motiv der geschlossenen Augen erwähnt, teilweise erahnen. Die jüdischen Bürger\*innen hingegen werden von der SSR nicht verfolgt, sondern können wie Brazhinsky beispielsweise zum Oberst aufsteigen, auch wenn antisemitische Einstellungen unter den Schweizer\*innen dennoch verbreitet zu sein scheinen, wie man unter anderem am Telegrafbeamten sehen kann. Allerdings wurde das Praktizieren von Religion augenscheinlich vom Staat verboten. Die Kirchen im Lande wurden verbrannt (vgl. IWH S. 83), genau wie die heiligen Schriften, wie Uriel, der ein Exemplar der Bibel auf Chichewa besitzt, anmerkt: „Doch, doch, es gibt sie noch, ich habe eines gerettet, vor den grossen Bibelfeuern. Wie haben sie gelodert in den Städten!“ (IWH S. 81). Bei genauerer Betrachtung stellen sich also die heile Welt und die hohen Ideale der SSR als weit komplizierter und heuchlerischer heraus, als sie der Erzähler zunächst vermittelt oder eventuell auch selbst erlebt hat.

Das wirft wiederum ein zweifelhaftes Licht auf den ewigwährenden Krieg, der doch um dieser idealistischen Zukunftsvision willen geführt wird, so denkt zumindest der Erzähler. Doch der Frieden ist, wie oben bereits erwähnt, für die meisten längst nicht mehr das Ziel oder die Hoffnung. Tatsächlich scheint die Motivation hinter dem Weiterführen dieser grausamen Schlachten längst nicht mehr so klar, der Zustand scheint von den Menschen einfach hingenommen zu werden und der Krieg findet Sinn und Zweck in sich selbst. Es herrschen Armut, Not und auch eine Art technologischer Stillstand, da die Ressourcen kaum ausreichen, um das System weiterhin zu erhalten. Des Weiteren zeigt sich bereits zu Beginn, dass auch auf Seiten der Schweiz zweifelhafte Methoden angewendet werden bzw. sogar Kriegsverbrechen passieren: Gefangene Offiziere werden ohne jede Verhandlung hingerichtet und ihre Leichname, wie der des Marschall von Koltsch, der sich zuvor ergeben hatte, schlichtweg unter das Eis der Salzach geworfen (vgl. IWH S.17). Die Abscheulichkeiten, die üblicherweise den „deutschen Bestien“ (IWH S.15) zugeschrieben werden, passieren auch in den eigenen Reihen, die Linien verschwimmen und die Menschlichkeit geht im Dauerkrieg allmählich verloren.

Doch nicht nur diese verschwindet im Laufe der Zeit, sondern auch die elementaren Kulturtechniken des Lesens und Schreibens verlieren an Bedeutung. Ein alter Soldat, auf den der Erzähler unterwegs trifft, erklärt ihm ganz offen: „Ich habe verlernt zu lesen, wie ich es früher konnte. Der Krieg macht uns zu Geisteskrüppeln.“ (IWH S.

95). Der jahrelange, unmenschliche Konflikt lässt also in dieser Welt nach und nach die kulturellen Errungenschaften und Grundlagen der Menschheit verblassen. Der Erzähler selbst ist einer der wenigen, die mittlerweile tatsächlich noch lesen und schreiben können und dies auch tun. Von Anfang an führt er ein kleines Notizbuch mit sich, wo er von diesen Techniken Gebrauch macht, doch während der Verfolgung von Brazhinsky kommt es abhanden: „[...] so verlor ich mein Notizbuch. Es war nicht mehr wichtig, es war aus der Tasche des Mantels in den Schnee gefallen, es verschwand wie die Schriften, die niemand mehr zu lesen verstand.“ (IWH S. 51). Der Erzähler verschwendet keinen weiteren Gedanken daran, da er weiß, dass Schreiben und Lesen ohnehin bald völlig bedeutungslos sein werden.

Die Frage nach der Sprache selbst stellt sich darüber hinaus in Krachts Welt häufig, da sie auf vielen verschiedenen Ebenen betrachtet wird. Wie in Kapitel 3.2.1 bereits im Zusammenhang mit der sprachlichen Perspektive der Geschichte erwähnt, gibt es im Roman ein deutliches Spannungsverhältnis rund um diesen Themenbereich. Auf der einen Seite zeigt sich eine Art der neuen Mehrsprachigkeit, in welcher sich ein altertümliches Deutsch mit Helvetismen und afrikanischem Chichewa gleichermaßen vermischt und auch ganz neue Begriffe hervorbringt, wenn z.B. aus dem politischen Begriff ‚Genosse‘ in dieser alternativen Schweiz geschickt der „Eidgenosse“ (IWH S. 15) wird. Auf der anderen Seite steht ein allmählicher Verlust der Schriftlichkeit der SSR, welcher bei Brazhinsky sogar in einer seltsamen Weiterentwicklung des Menschen, in der telepathischen Rauchsprache, mündet. Auch das Plurizentrische der deutschen Sprache kommt in Form einer gewissen Zwiespältigkeit auf, da im Gespräch mit Favre der Gedanke an das verbindende Element zu den Deutschen aufkommt: „Wir sprachen ja auch Deutsch, durch eine Volte der Geschichte sprachen wir wie unsere Feinde. Waren wir nicht verwandt?“ (IWH S. 33). Sie sehen darin jedoch kein großes Problem, da die Schweizer Dialekte im Vergleich zum Standarddeutsch schon immer eine gewisse Schriftlosigkeit innehatten (vgl. IWH S. 43). Zudem hat die Sprache auch für den Erzähler eine besondere Bedeutung, da das Annehmen und Erlernen der Schweizer Mundart für ihn auch maßgeblich zur Identitätsbildung beigetragen hat (vgl. IWH S. 57). Dennoch ist auch er dem zunehmenden Abbau der Schriftlichkeit ausgesetzt. Am Anfang benutzt er, wie oben genannt, noch regelmäßig sein Notizbuch und möchte sich aktiv dem Verfall widersetzen, auch um effizient zu bleiben (vgl. IWH S. 23-24). Er merkt in diesem Zusammenhang auch an, dass sich die Deutschen ganz im Gegenteil zur SSR „eine

hohe Buch- und Schreibkultur“ (IWH S. 23) erhalten hätten. Als dann seine Mission, Brazhinsky zu verhaften, beginnt, besucht er dessen Laden und stellt fest, dass ihm jemand mit Schweineblut auf Polnisch eine antisemitische Hassbotschaft auf dem Schaufenster hinterlassen hat (vgl. IWH S. 24). Später stellt sich jedoch heraus, dass es Brazhinsky selbst war, der diese Spur speziell für den Kommissär gelegt hat, da er einer der wenigen ist, die noch richtig lesen können: „Das geschriebene Wort hat Sie hierher zu mir geführt.“ (IWH S. 124). Brazhinsky jedoch hat mit seiner mysteriösen Rauchsprache die Schriftlichkeit bereits überwunden und sieht sich als Vertreter einer neuen Art Mensch, dessen Körper und Geist durch Sporen aus dem All evolutionär fortgeschritten sind: „Unsere neue Sprache ist ebenso ein Virus.“ (IWH S. 126). Favre hingegen sieht den Krieg als Haupttreiber dieser Weiterentwicklung und befürwortet ihn dementsprechend:

Unser Verlernen des Schreibens ist, wenn Sie so wollen, ein Prozess des absichtlichen Vergessens. Niemand ist mehr im Frieden geboren. Die Generation, die nach uns kommt, ist der erste Baustein zum neuen Menschen. Es lebe der Krieg. (IWH S. 43)

Sie erklärt danach ebenfalls die Loslösung von der Schrift und die räumliche Greifbarmachung der Sprache, was dem Erzähler durchaus Kopfzerbrechen bereitet. Christoph Kleinschmidt fasst diese Entwicklung folgendermaßen zusammen: „Die Sprache selbst [mutiert] zur Wirklichkeit, [...] als unmittelbare Vergegenwärtigung des Denkens, dann büßt sie ihre Zeichenhaftigkeit ein und tendiert zum Gegenständlichen.“<sup>88</sup> Diese telepathische Vergegenwärtigung verortet der Erzähler zunächst bei etwas Technischem, wie dem drahtlosen Funk, an dem die SSR erfolglos arbeitet (vgl. IWH S. 42) und verknüpft die Hoffnung auf kriegsentscheidende Raketen damit. Doch Favre erwähnt im gleichen Zuge, dass Maschinen niemals miteinander sprechen können, so wie Menschen es tun (vgl. IWH S. 44), obwohl sie und Brazhinsky nach Eindruck des Erzählers ebenfalls beide maschinenhafte Elemente an sich haben.

Generell findet sich der Kommissär in einer teilweise äußerst widersprüchlichen Welt wieder und sieht sich permanent mit Gegensätzen konfrontiert. Neben den vielfältigen Verflechtungen hinsichtlich der Sprache, zeigt sich auch schon bei den Handlungsorten und der Lage Europas etwas Ähnliches: Der kalten, geordneten

---

<sup>88</sup> Kleinschmidt: „Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“ Christian Krachts Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten als literarische Welterschließung im Zeichen der Sprachlogik Ludwig Wittgensteins, S. 177.



Schweiz der Gegenwart wird ein warmes, beinahe schon spirituelles Afrika aus Erinnerungen und Träumen entgegengesetzt und die dystopischen, militarisierten Zustände werden von einem utopischen, erhofften Frieden kontrastiert. Zwischen diesen Spannungsfeldern bewegt sich der Erzähler permanent und im Laufe der Geschichte werden sie ihm auch zunehmend bewusst. Doch auch andernorts tauchen häufig solche Gegensatzpaare und Unvereinbarkeiten auf, die diese Welt auch abseits des veränderten Verlaufs der Zeit in eine verzerrte Realität verwandeln. So lassen sich auch das Réduit oder die SSR selbst als höchst widersprüchliche Geflechte beschreiben: Die Ausrichtung der Alpenfestung als harter Kern des Schweizer Widerstands löst sich in abgehobener, kommunistischer Anarchie auf, während der zugehörige Staat sich nicht einmal zuständig fühlt und stattdessen seinen eigenen widersprüchlichen Idealen nacheifert. Es wird Toleranz und Gleichheit gepredigt und gleichzeitig werden ganze Völker ausgebeutet und Glaubensrichtungen unterdrückt, ja selbst vor Zwangsarbeit als Bestrafung schreckt das System nicht zurück: „[...] für derartige Äusserungen gab es ein Jahr Zwangsarbeit in den zuunterst liegenden Schichten der Réduit-Stollen.“ (IWH S. 22). Auch Conter stellt fest, dass die SSR als Ganzes in einem Widerspruch steht, so wirke sie auf der einen Seite „streng bürokratisch, hierarchisiert und auf Kontrolle ausgerichtet“<sup>89</sup>, stehe aber andererseits auch für „die Auflösung territorialer Grenzen und [den] Abschied [von] zentralistischen Strukturen“<sup>90</sup>.

Doch auch der Erzähler selbst kann als eine außergewöhnliche Figur der Gegensätze verstanden werden. Er bleibt in seiner eigenen Geschichte namenlos und gibt nüchtern wieder was passiert, bietet jedoch gleichzeitig sehr unmittelbar seine eigene Perspektive für die Leser\*innen an. Ausgehend von seiner Heimat in Ostafrika, wo er die Schweiz als einen fernen Traum und anziehenden, fast schon mystischen Ort wahrgenommen hat, ist er über die Militärlaufbahn mitten hinein in diesen ewigen Krieg geraten. Und letztendlich führt ihn sein Weg durch das Réduit und dessen entmystifizierende Wirkung wieder zurück nach Afrika. Das einstige Traumbild von der Schweiz und ihrem gerechten Krieg verwandelt sich dabei in eine kriegsgebeutelte, schneebedeckte Welt, die „ihren Scheitelpunkt überschritten hatte“ (IWH S. 122), während die alte Heimat in den Träumen des Erzählers zu einem Ort

---

<sup>89</sup> Conter: Christian Krachts posthistorische Ästhetik, S. 38.

<sup>90</sup> Ebd. S. 38.

der Rettung und Rückkehr wurde, die er wieder anstrebt.<sup>91</sup> Jahraus beschreibt seine Reise dabei als „eine gewaltige Passage, in deren Folge auch das kommunistische Reich der Schweiz in Afrika zusammenbricht“<sup>92</sup>. Als der Kommissär sich von seiner Rolle und dem Krieg abwendet, kehrt er nämlich nicht nur mit dem von Anfang an außergewöhnlichen Herz auf der rechten Seite, sondern auch mit spontan blau gefärbten Augen nach Afrika zurück, wo daraufhin ein Umsturz geschieht und die Afrikaner\*innen die Schweizer Strukturen verlassen: „Und die blauen Augen unserer Revolution brannten mit der notwendigen Grausamkeit.“ (IWH S. 147). Afrika erscheint ihm am Ende beinahe schon als eine naturnahe Utopie, die ganz ohne den kriegerischen Einfluss von außen ihren eigenen Weg findet. Die Anfangs so ungebrochene Loyalität und sein Glaube an die Rechtschaffenheit der SSR scheinen am Schluss nur wie eine weit entfernte Vorstellung, da der Erzähler diese Welt hinter sich zurücklässt.

Gerade bei der Betrachtung dieser Wandlung liegt auch ein Thema nahe, dass sehr häufig in Alternativweltgeschichten auftaucht und teilweise auch ein wesentliches Merkmal dieser darstellt: Eine gewisse Fragilität der Normalität. Das Irreale hat in vielen Geschichten, die einen alternativen Verlauf darstellen, einen besonderen Anteil und oft spielen auch ideologische Verblendung, die latente Unwirklichkeit des Szenarios und der Umgang der Protagonist\*innen damit eine Rolle. Bei Kracht wird zwar nicht allzu offen mit dem alternativen Verlauf hantiert, dennoch scheint die Unwirklichkeit im Text durch, sei es durch die erwähnten surrealen Elemente oder auch durch die Auflösung der bisherigen Welt des Erzählers. Nach Kleinschmidt bilden im Text beispielsweise „der Aberglaube und das Orakelhafte mit seinen Instanzen der Wahrsager und Schamanen“<sup>93</sup> einen geradezu „radikalen Kontrast“<sup>94</sup> zu dem sonst nüchternen historischen Schreiben. Als solche Beispiele lassen sich etwa Favres Orakelbuch des I Ching und auch die Visionen des Dorfschamanen, die der Erzähler in seinen Erinnerungen sieht, identifizieren. Die Risse in seiner

---

<sup>91</sup> Vgl. dazu auch Kleinschmidt: „Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“ Christian Krachts Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten als literarische Welterschließung im Zeichen der Sprachlogik Ludwig Wittgensteins, S. 177.

<sup>92</sup> Oliver Jahraus: Ästhetischer Fundamentalismus. Christian Krachts radikale Erzählexperimente. In: Johannes Birgfeld und Claude D. Conter (Hg.): Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009. S. 13 – 23, Hier: S. 20.

<sup>93</sup> Kleinschmidt: „Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“ Christian Krachts Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten als literarische Welterschließung im Zeichen der Sprachlogik Ludwig Wittgensteins, S. 181.

<sup>94</sup> Ebd. S. 181.

vermeintlichen Normalität tun sich jedoch auch abgesehen davon immer wieder auf, gerade auch, weil er gegen Ende große Teile seiner Jugend und Laufbahn als Lügen identifiziert. Stellvertretend für seine Hoffnungen scheinen immer wieder die von der SSR angekündigten Raketenwaffen zu sein, die endlich den – ebenfalls als unbedingte Normalität angenommenen – Krieg gewinnen sollen:

An der Wand gegenüber hing ein eingerissenes altes Plakat, das für die bald zu bauenden Schweizer Raketen warb, deren Spitzen aus dem Réduit ragten und den Krieg rasch beenden würden – die Drohung eines elliptischen Raketenregens auf Hamburg, auf London, auf Kopenhagen war genug. (IWH S. 68-69)

Später stellt er im Réduit, dem Symbol für den ungebrochenen Schweizer Widerstand und dennoch im Inneren nicht mehr als ein anarchistischer, gesetzloser Haufen, fest, dass diese „Doomsdaymaschine[n]“ (IWH S. 118) und „Wunderwaffen“ (IWH S. 127) nur leere Drohungen sind. Brazhinsky entlarvt die Hoffnung als Lüge und lässt die Normalität weiter zerbröseln: „Es ist alles nur Propaganda, es ist alles schon lange kaputt. Das Bombastische des Réduits ist ein magisches Ritual, ein leeres Ritual.“ (IWH S. 127). Die Erkenntnis, dass er in einem sinnlosen Krieg gekämpft und sich an etwas geklammert hat, was niemals zufriedenstellend enden wird, trifft ihn hart genug für eine totale Abkehr davon. Mit dem Aufbrechen der Ideologie bricht auch die als gegeben angesehene Realität auf: Zeit und Raum verlieren an Bedeutung und Unmögliches wird möglich. Die Augen des Erzählers färben sich blau, genauso wie er es zuvor einmal in einer Vision gesehen hat (vgl. IWH S. 41), und Afrika entzieht sich seinen Besatzern, lässt deren Normalität auch dort zusammenbrechen. Diese Auflösung der bisherigen Normen kommt auch dem von Conter genannten Motiv des Verschwindens<sup>95</sup> im Roman nahe, welches sich ganz wesentlich auch darin zu äußern scheint, „dass nicht ein neuer utopischer Anfang erzählt wird, sondern der Untergang des eidgenössischen Sozialismus.“<sup>96</sup> Obwohl sich also ein Neubeginn abzeichnet, steht das dystopische Ende im Mittelpunkt und damit der Bruch der Normalität.

Doch auch in der hier beschriebenen Gesellschaft zeigt sich deutlich eine fragile Beschaffenheit, die sehr schnell in ein Ungleichgewicht und eine Verrohung führen kann. Trotz des Bestrebens der SSR eine utopische, gerechte Zukunft zu schaffen, bleibt dabei, wie oben erwähnt, menschlich gesehen vieles auf der Strecke. Gewalt, Armut und Diskriminierung bestimmen auch weiterhin den Alltag, und der einzige

---

<sup>95</sup> Vgl. Conter: Christian Krachts posthistorische Ästhetik, S. 24.

<sup>96</sup> Ebd. S. 39.

Trost ist die Hoffnung auf ein besseres Morgen, welches jedoch nie einzutreffen scheint. Der zunehmende Verlust der Menschlichkeit spiegelt sich auch in der Entwicklung des „neuen Menschen“ (IWH S. 43) wider, wie Favre und Brazhinsky feststellen. Die beiden haben ebenfalls ihre Normalität durchbrochen, denn der Erzähler verbindet sie mehr mit Maschinen als mit Menschen. So erkennt er Steckdosen neben ihren Achselhöhlen (vgl. IWH S. 46 und S. 129), stellt fest, dass Favre nach Metall riecht (vgl. IWH S. 45-46) und als Brazhinsky zusammensackt, beschreibt er den Zustand seines Körpers „als habe man den Stecker aus einer Maschine gezogen.“ (IWH S. 131). Diese Andeutungen lassen den Gedanken an transhumanistische Elemente aufkommen, die sich in den technisch veränderten Körpern der beiden widerspiegeln und sie in diesem Sinne zu Cyborgs machen, was wiederum auf den Verlust bzw. die Überwindung der Menschlichkeit und Normalität verweist. Ihre mysteriöse Gedankenübertragung, die Rauchsprache, stellt eine weitere Form der Loslösung von einer herkömmlichen Welt dar und auch der Erzähler versucht sich darin, mithilfe von Brazhinskys „Psilocibine[n]“ (IWH S. 123), einer psychoaktiven Sorte von Pilzen. Er entscheidet sich jedoch schlussendlich, diese Ausgeburt des Krieges hinter sich zu lassen: „Ich warf meinen schweren Soldatenmantel und Brazhinskys kranke Lektionen weg, und ich benutzte die Rauchsprache nicht mehr [...]. Es war die Sprache der Weissen, ein Idiom des Krieges, und ich brauchte sie nicht.“ (IWH S. 138). Für ihn beginnt ein neuer Abschnitt, „die Offenbarung einer neuen Zeit“ (IWH S. 138) und die Realität verändert sich, während er seine Reise in die Heimat antritt. Während man dies einerseits als eine Abkehr von den nicht mehr menschlichen Cyborg-Elementen Favres und Brazhinskys sehen kann, argumentiert beispielsweise Yeon Jeong Gu, dass ganz im Gegenteil gerade seine nun „blauen Augen ein Zeichen der seinem Körper einverlebten Technik, also des Transhumanen“<sup>97</sup> sind. Seine Veränderung scheint damit unwiderruflich geschehen und die Spuren dieser beiden neuen Menschen sind unauslöschlich in ihn gebrannt, als er diesen neuen Abschnitt erreicht.

So zeigt sich diese Welt, die Kracht beschreibt, als eine der Kontraste und Gegensätze, die dennoch fein und vielschichtig miteinander verwoben sind. Sie

---

<sup>97</sup> Yeon Jeong Gu: Figurationen des Posthumanen in Christian Krachts Roman "Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten". In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften. Jg. 61, Heft 1, 2015. S. 92 – 110, Hier: S. 103.

vereint gängige Elemente der Alternativweltgeschichte in sich und stellt den Erzähler durch ihre Beschaffenheit vor große Konflikte. Auf seiner Reise löst sich alles, was er zu wissen glaubte, als Propaganda, Lügen und Verblendung auf, bis hinter ihm schließlich die Schweizer Sowjetrepublik zerfällt, als er ihr endlich den Rücken zukehrt.

### 3.5. Intention und Wirkung

Kracht erschafft in „*Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*“ eine Alternativwelt, die vom Widerspruch einer schwer vorstellbaren, kommunistischen Schweiz, welche sich in einem ewigwährenden Krieg gegen ein faschistisches Deutschland befindet, geprägt ist. Die Andersartigkeit dieser Welt spielt mit den auf Verteidigung ausgerichteten militärischen Tendenzen der eigentlich als friedlich und neutral bekannten Schweiz, die sich in der realen Welt in jüngerer Zeit auf keine Kriegsseite gestellt hat. In dieser dystopischen Welt spiegelt sich in Bezug auf die fiktive SSR eine Haltung wider, die an das Konzept der ‚Geistigen Landesverteidigung‘ erinnert. Diese definiert Josef Mooser als:

[...] die Erfahrung und Erinnerung der kritischen Lage des Landes in der Zeit der beiden Weltkriege und insbesondere das Kollektiverlebnis der Selbstbehauptung gegen das nationalsozialistische Deutschland, das seit 1933 von einer grossen Mehrheit der Bevölkerung als existentielle Bedrohung empfunden wurde.<sup>98</sup>

Diese Selbstbehauptung zeigt sich im Text einerseits in der geistigen Abgrenzung und Ablehnung der faschistischen deutschen Ideologie, andererseits aber auch im forcierten Ausbau und in der übermäßigen Beschäftigung mit der eigenen Verteidigungsfähigkeit, welche im Réduit ihr ultimatives Symbol findet. Insofern fungiert die Geschichte als ein Kommentar auf diese historischen Tendenzen der Schweiz, welche politisch auch noch heute nachwirken, wenn man beispielsweise an die fortwährende Neutralität des Landes denkt.

Aus der Perspektive der Leser\*innen erkennt man solche und ähnliche Verstrickungen mit der realen Welt oder anderen Texten deutlich im Roman, wie auch in Kapitel 3.3.2 bereits erwähnt wurde. Gerade mit Blick auf die Geschichte der Schweiz stellt sich hier auch die weiterführende Frage, wie viel Vorwissen und Kontext nötig sind, um alle Verweise auch entsprechend nachvollziehen zu können,

---

<sup>98</sup> Josef Mooser: Die ‘Geistige Landesverteidigung’ in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit. In: Schweizerische Zeitschrift Für Geschichte, vol. 47, no. 4, 1997, S. 685 – 708, Hier: S. 686.

selbst wenn die größten Kontraste sofort auffallen sollten. Tatsächlich ergibt sich aus der persönlichen Distanz zur Geschichte nicht nur im Genre der Alternativweltgeschichten ein gewisses Spannungsfeld, sondern dieser bewusste Blick, so erklären Martinez und Scheffel, mache stets auch einen Teil des Reizes aus: „[...] die ästhetische Erfahrung fiktionaler Literatur beruhe vielmehr gerade darauf, dass der Leser sich des fiktiven Status der erzählten Welt stets bewusst sei.“<sup>99</sup> Im Gegensatz zum Erzähler weiß man also um die Unwahrscheinlichkeit der in der Alternativwelt herrschenden Strukturen und erkennt dadurch nach und nach auf welchen Ereignissen all die Veränderungen basieren, die die Realität der handelnden Figuren ergeben. Doch selbst diese Wirklichkeit scheint angesichts der Erzählweise manchmal unsicher und fragwürdig. Immer wieder tauchen Elemente auf, die den Erzähler und seine Wahrnehmung in Frage stellen, wie in Kapitel 3.2.1 bereits angedeutet. Teilweise beschreibt er Visionen und Eindrücke, die völlig entrückt scheinen, wie beispielsweise die Beobachtung des Bildes in Favres Schlafzimmer: „Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“ (IWH S. 46). Solche Situationen werfen einerseits die Frage nach seiner Zuverlässigkeit auf, lassen jedoch andererseits, gerade bei diesem Satz, auch auf eine sehr komplexe Perspektive schließen, wie beispielsweise Kleinschmidt argumentiert:

Beides in einer tautologischen Aussage zu verbinden, erhebt den Erzähler dabei nicht in eine Metaposition, spaltet seine Perspektive aber auch nicht, sondern dokumentiert die potentielle Gleichzeitigkeit zweier ausschließlicher Perspektiven. Es handelt sich um eine Denkfigur alternativer Seins- und Zustandsmöglichkeiten, die gewissermaßen übereinander gelagert und gegeneinander verschoben sind. Diese Unentscheidbarkeit von konträren, aber simultan gültigen Aussagen zeichnet das narrative Verfahren des Romans aus.<sup>100</sup>

Diese Gleichzeitigkeit ist in sich bereits ein Verweis auf die grundlegende Diegese einer Alternativweltgeschichte und fügt sich dementsprechend nahtlos in die Erzählweise der Geschichte ein, in der viele Zeiten parallel betrachtet werden.

In diesem Zusammenhang zeigt auch der ständige Vergleich mit dem, was wirklich passiert ist, beim Lesen deutlich auf, wie fragil die Normalität ist – sowohl die erzählte Wirklichkeit der Protagonisten als auch die eigene. Mit dem Blick auf diese imaginierte Welt fragt auch Conter: „Wäre diese Moderne besser geworden?“<sup>101</sup> Auf ähnliche Weise stellt beispielsweise Hans-Peter von Peschke, im Zusammenhang

---

<sup>99</sup> Martinez und Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 24.

<sup>100</sup> Kleinschmidt: „Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“ Christian Krachts Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten als literarische Welterschließung im Zeichen der Sprachlogik Ludwig Wittgensteins, S. 177.

<sup>101</sup> Conter: Christian Krachts posthistorische Ästhetik, S. 36 – 37.

mit den Was-wäre-wenn-Szenarios von Lenins fortbestehendem Wirken, die Frage: „Hätte sich da ein Sozialismus mit menschlichem Antlitz entwickelt, der auf ganz Europa ausgestrahlt hätte?“<sup>102</sup> Doch im Text gibt es darauf höchstens eine verzwickte Antwort, denn trotz der utopischen Bestrebungen herrscht ein unerbittlicher Krieg, in welchem angesichts der Gewalt die Zukunftsvisionen zu leeren Versprechungen verkommen. Im Zuge dieses ewigen Konflikts wirft Baßler auch einen Blick auf das Verhältnis zu anderen Texten, die sich mit den Kriegen des 20. Jahrhunderts befassen und meint in Krachts Darstellung gar „die Parodie und zugleich die ästhetische Überbietung der nicht enden wollenden Nachkriegs- und Bewältigungsliteratur“<sup>103</sup> zu erkennen. Am Ende löst sich dieser Krieg jedenfalls nicht in Frieden auf, sondern endet in einem Kollaps ebendieses Systems. Conter beschreibt diesen Zusammenbruch als eine wiederkehrende historische Situation: „Die SSR wird also zum x-ten Beispiel dafür, dass sich die in den Dienst einer Ideologie stellende Zivilisation immer auch gegen sich selbst kehrt und an ihr Ende kommt: Sie wird barbarisch.“<sup>104</sup>

Insofern betrachtet die Geschichte auch das komplexe Verhältnis zwischen Ideologie und Krieg, welche sich gegenseitig beeinflussen: Aus den ideologischen Differenzen heraus entsteht Krieg und wird von jeder Seite jeweils als notwendig erachtet; doch der ewige Konflikt macht letztendlich auch die Ideologie madig, sobald man das Gefühl für die Rechtmäßigkeit und Sinnhaftigkeit des Krieges verliert oder hinterfragt – so wie beispielsweise der Erzähler. Tatsächlich gibt es aber auch Leute wie Favre und Brazhinsky, die den Krieg losgelöst von jeder Ideologie als gewinnbringend erachten, da sie die Entwicklung des neuen Menschen vorantreiben wollen. Sie stehen damit stellvertretend für eine Art unmenschlichen und skrupellosen Kriegsprofiteur. Der Erzähler hingegen löst sich von dieser zermürenden Realität, auch wenn Spuren davon in Form seiner blauen Augen für immer bleiben werden, und flieht „vor den Abgründen, den hohlen Zentren, den gescheiterten Utopien Europas“<sup>105</sup>.

---

<sup>102</sup> Peschke: Was wäre wenn, S. 142.

<sup>103</sup> Moritz Baßler: „Have a nice apocalypse!“ Parahistorisches Erzählen bei Christian Kracht. In: Reto Sorg und Bodo Würffel (Hg.): Utopie und Apokalypse in der Moderne. München: Wilhelm Fink Verlag 2010, S. 257 – 272, Hier: S. 264.

<sup>104</sup> Conter: Christian Krachts posthistorische Ästhetik, S. 41.

<sup>105</sup> Birgfeld und Conter: Morgenröte des Posthumanismus. Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten und der Abschied vom Begehren, S. 267.

Dass ihm das gelingt, während die maschinenhaft-unmenschlichen Kriegsbefürworter allesamt mit der SSR untergehen, werten Birgfeld und Conter als „ein deutliches Zeichen dafür, dass der Roman nicht für das Konzept des Transhumanismus plädiert, sondern im Gegenteil vom baldigen, notwendigen Anbruch eines Zeitalters des Post-Humanismus.“<sup>106</sup> Ähnliche Worte findet auch Yeon Jeong Gu, die in dieser Geschichte den Verlust der „sinnstiftende[n] Menschlichkeit, [des] Glaube[ns] an das humanistische Ideal und [der] Menschen selbst“<sup>107</sup> feststellt. Zurück bleibt nur eine menschenleere Welt, die als eine „postutopische und posthumanistische zu verstehen [ist], weil sie auf den Untergang der Utopiegläubigkeit und auch der europäischen menschlichen Geschichte folgt.“<sup>108</sup> In dieser Welt existiert der Erzähler nicht mehr in seiner ursprünglichen Form, sondern „als ein posthumanistisches Ich [...], in dessen Ich-Bild die Grenze zwischen Mensch und Natur, Subjekt und Objekt, Ich und Anderen annulliert wird.“<sup>109</sup> Denn der Schluss, die Auflösung von Zeit, Raum, ja sogar der ganzen Zivilisation und die damit einhergehende Rückkehr zur Natur ist kein bloßes Rückbesinnen auf alte Werte, sondern stattdessen vielmehr ein Eintreten in eine neue Welt.

Die utopische Zukunftsvision der SSR löst sich dementsprechend am Ende der Geschichte einfach auf, der Staat bricht unter dem Bombardement zusammen und auch der Erzähler lässt Europa hinter sich zurück. Damit greift zum Schluss schließlich auch wieder das Motiv des Verschwindens<sup>110</sup>, welches nun alles zu umfassen scheint: das Réduit, die SSR, die Rauchsprache, aber auch die Schriftlichkeit und die Menschen selbst. Am Ende verschwinden auch in Afrika die Bewohner\*innen aus den Schweizer Städten und zurück bleiben nur Hyänen, die die Füße des erhängten Architekten fressen (vgl. IWH S. 149).

---

<sup>106</sup> Ebd. S. 266.

<sup>107</sup> Gu: Figurationen des Posthumanen in Christian Krachts Roman "Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten", S. 101.

<sup>108</sup> Ebd. S. 101.

<sup>109</sup> Gu: Hybridität und Transformation in Christian Krachts Roman Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten (2008), S. 111.

<sup>110</sup> Vgl. Conter: Christian Krachts posthistorische Ästhetik, S. 24.



## 4. Hannes Stein – *Der Komet*

Die Alternativweltgeschichte „Der Komet“ des in München geborenen und in Salzburg aufgewachsenen Journalisten und Autors Hannes Stein erschien im Jahr 2013. Im Folgenden wird der Text, wie dem Siglenverzeichnis in Kapitel 7.1 zu entnehmen ist, als ‚DK‘<sup>111</sup> abgekürzt

### 4.1. Handlung und Figuren

In Wien, der gewaltigen Hauptstadt der österreichisch-ungarischen Donaumonarchie, deren Thronfolger im Jahr 1914 nicht Opfer eines Attentats wurde, bestreiten um die Jahrtausendwende verschiedenste Menschen ihr Leben. Der Psychoanalytiker Dr. Anton Wohlleben trifft auf einen Patienten, der nachts im Traum seltsame Visionen einer schrecklichen Alternativgeschichte Europas hat, in der große Kriege wüten und undenkbar Verbrechen geschehen. Der französische Philosoph André Malek wettet gegen den, seiner Meinung nach, verkommenen Vielvölkerstaat und der junge Student Alexej von Repin trifft bei einer Lesung auf die glamouröse Barbara Gottlieb, die im Wiener Kulturleben eine bekannte Größe ist, und kommt dieser näher. Ihr Ehemann Dudu Gottlieb, der kaiserlich-königliche Hofastronom, wird währenddessen mit höchster Dringlichkeit auf den vom deutschen Kaiserreich eroberten Mond gerufen. Dort beobachtet er mit seinen Kollegen aus aller Welt, wie ein Komet auf die Erde zusteuert, und selbst nach wochen- und monatelangen Berechnungen bleibt ihnen nur eine Erkenntnis: Er lässt sich nicht aufhalten und wird fast direkt in Wien einschlagen. Schließlich fällt es dem Kaiser zu, der mit dieser Neuigkeit jäh aus seiner Routine gerissen wird, die schlechte Nachricht zu verkünden und die Menschheit sieht sich ihrem Ende nahe. Etwa ein Jahr bleibt bis zum Einschlag und alle finden einen eigenen Weg, damit umzugehen und die restliche Zeit zu verbringen. Als sich an jenem prophezeiten Tag dann viele Bürger\*innen beim Cobenzl versammeln, ja sogar die Kaiserfamilie persönlich erscheint, beobachten sie statt des Weltuntergangs jedoch nur ein großes Feuerwerksspektakel am Himmel. Der Komet verdampft mehr oder weniger zwischen Erde und Mond und belässt die Donaumonarchie somit weiterhin in ihrer Utopie.

---

<sup>111</sup> Hannes Stein: *Der Komet*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2013.

Die Figuren, die im Buch auftauchen stehen alle lose miteinander in Verbindung, wobei zunächst Barbara Gottlieb, eine kluge Frau und zweifache Mutter, sefardische Jüdin und bekannte Dame der Wiener High Society, als ein Dreh- und Angelpunkt betrachtet werden kann. Ihr kommt in der Geschichte zwar kein eigener Handlungsstrang zu, doch bei einer ihrer Literaturveranstaltungen tauchen anfangs fast alle handelnden Charaktere auf.

Alexej von Repin, ein junger und unsicherer Student der Kunstgeschichte, der unter anderem wegen eines berühmten Vorfahren mit seinem Selbstwert hadert, wird von seinem guten Freund Thomas in den Salon mitgenommen. Im weiteren Verlauf verliebt er sich in Barbara und beginnt eine Affäre mit ihr.

Thomas wiederum kennt Barbara über seinen Onkel August Biehlolawek, der beim berühmten Psychoanalytiker Dr. August Wohlleben in Behandlung ist. Dieser gewissenhaft-gemütliche Arzt stellt bei seinem Patienten, der nachts unter abtraumhaften Visionen eines kriegsgebeutelten Europas leidet, das neuartige Thanatos-Prinzip fest, publiziert es und bespricht dies auch häufig im Kaffeehaus mit seinen guten Freunden, einem Rabbi und einem Kardinal.

Ebenfalls häufig bei Barbaras Veranstaltungen anzutreffen ist der (vermeintlich) französische Philosoph André Malek, der für nichts und niemanden wirklich freundliche Worte findet und sich auch im Fernsehen schon öfters lautstark über die verkrustete und imperialistische Donaumonarchie beschwert hat. Als Kritiker des Systems bringt er neue Blickwinkel auf den veränderten Verlauf der Geschichte ein, während er seine eigene Vergangenheit verschleiert.

Abwesend hingegen ist für eine ganze Weile Barbaras Gatte David ‚Dudu‘ Gottlieb, ein sehr gläubiger, eifriger Mann und loyaler Hofastronom der Donaumonarchie, der mit Kollegen auf dem Mond die Existenz des Kometen feststellt.

Der amtierende Kaiser Franz Joseph II., Enkel von Franz Ferdinand und Sophie Chotek, der sich als gewissenhafter Diener des Reichs größtenteils mit der bürokratischen Routine und den endlosen Aufgaben eines modernen Vielvölkerstaates die Zeit vertreibt, sieht sich durch Dudus Erkenntnisse mit dem jähren Ende eben dieses Staates und sogar der ganzen Welt konfrontiert.

Die verschiedenen Charaktere treffen in unterschiedlichen Konstellationen aufeinander und erzählen auf vielschichtige Weise vom Leben in einem modernen österreich-ungarischen Kaiserreich und dem Warten auf den Weltuntergang.

## 4.2. Narratologische Merkmale

Am Beginn steht auch hier ein Blick auf den erzähltechnischen Aufbau und die unterschiedlichen Aspekte des Textes hinsichtlich des Erzählers und der Perspektive. Im Weiteren sollen auch die Vermittlung und Darstellung der Zeit im Text betrachtet werden, die für Alternativweltgeschichten besonders essenziell ist. An dieser Stelle soll auch gleich die große Besonderheit dieses Buches vorweggenommen werden, denn es gibt im Text einen für Alternativweltgeschichten eher unüblich offenen Umgang mit dem Verlauf der Geschichte: Wo normalerweise kryptische Hinweise eine akribische Spurensuche anspornen, findet sich in „Der Komet“ ein 30 Seiten langes Glossar am Ende des Buches, in welchem sehr detailreich Redewendungen und (historische) Austriazismen erklärt werden, „nebst Verweisen auf die vom Romangeschehen abweichenden realhistorischen Hintergründe“ (DK S. 240). Während also im Text immer noch zahlreiche Bezüge und Hinweise stecken, werden die offensichtlichsten Änderungen sogar im Buch offengelegt und im angehängten Glossar erklärt. Diese sehr direkte Präsentation der realen Geschichte im direkten Vergleich zur veränderten erweist sich auch erzähltechnisch als eine interessante Herangehensweise.

### 4.2.1. Erzähler und Erzählperspektive

Zunächst soll das Augenmerk auf den Erzähler und die Erzählperspektive gelenkt werden, die erneut nach Schmidts Modell (siehe Kapitel 3.2.1) untersucht und anschließend mit anderen Typologien in Kontext gesetzt werden sollen. Diese Art der vielschichtigen Auseinandersetzung, die das Aufschlüsseln der diversen Eigenschaften von Erzählinstanz und der Perspektive ermöglicht, ist gerade bei einem Buch wie „Der Komet“, in welchem es mehrere verschiedene Erzählstränge und handelnde Figuren gibt, eine nützliche Analyseverfahren.

Die Bestimmung der Figur des Erzählers in Steins Geschichte stellt stellenweise eine Herausforderung dar, denn sie kommt in sehr unterschiedlichem Ausmaß zur Geltung, je nach Kapitel und Erzählstrang. Zumeist agiert diese als primärer Erzähler, da innerhalb der Geschichte zwar mehrere Erzählstränge vorkommen, jedoch kaum sekundäre Erzählungen. Eine solche Ausnahme stellt am ehesten der Brief aus Grusinien dar, in dem ein wissenschaftlicher Kollege an Dr. Anton Wohlleben schreibt (vgl. DK S. 169-179) und somit als sekundärer Erzähler in seinem eigenen Schriftstück fungiert. Doch bereits im Hinblick auf die weiteren

grundlegenden Eigenschaften zeigt sich, dass eine gewisse Ambivalenz vorliegt: Während der Erzähler sich größtenteils im Hintergrund hält und das Geschehen hauptsächlich aus Sicht der unterschiedlichen Protagonist\*innen wiedergibt, was eine implizite Darstellung nahelegen würde, erfolgen manchmal auch sehr ausschweifende Exkurse oder regelrechte Erzählbrüche, die den Blickwinkel verzerren. Besonders hebt sich hierbei eine Stelle hervor, bei der offensichtlich die Charaktersicht verlassen und auf die Umstände für den Erzähler hingewiesen wird: „In einem Roman stünde jetzt bestimmt [...], aber hier handelt es sich ja um einen wahrheitsgemäßen Bericht.“ (DK S. 127). Als sich Alexej und Barbara gemeinsam ins Bett begeben, erklärt der Erzähler außerdem: „Leider sind die k. u. k. Zensurbestimmungen *in rebus sexualibus* aber ausgesprochen streng, sodass wir hier schamhaft unsere Augen niederschlagen (müssen).“ (DK S. 127, Hervorhebung im Original). Damit ordnet sich der Erzähler ganz offen als ein Element der erzählten Welt ein, für welches die Zensurbestimmungen eben dieser Welt gelten, was allerdings nicht bedeutet, dass er selbst auch das „erzählte Ich“<sup>112</sup> darstellt. Vielmehr blickt er von außen auf diese Welt, gemeinsam mit den Leser\*innen, an welche dieses erwähnte ‚wir‘ gerichtet ist und im Text mehrmals vorkommt. Es stellt darüber hinaus außerdem die Erzählinstanz als eine eigene, darin inbegriffene, Person fest. Somit erscheint der Erzähler durch diese Stellen auch übergreifend für die restliche Geschichte als eine explizit vorkommende, aber dennoch nichtdiegetische, da nur lose in der Welt verankerte Figur.

Durch das äußerst umfangreiche Wissen über Geschehnisse, über welches die Protagonist\*innen teilweise auch ganz explizit nicht verfügen, stellt sich der Erzähler darüber hinaus als allwissend und allgegenwärtig dar. Dies zeigt sich neben zahlreichen Erläuterungen, die zu den Überlegungen der handelnden Figuren auftauchen, auch sehr deutlich nach einem großen Einkauf: „Wie viel Barbara das Vergnügen gekostet hatte? Alexej wollte es lieber gar nicht so genau wissen. Aber wir können die Wahrheit hier ruhig schreiben: 6428 Kronen und 61 Heller [...].“ (DK S. 114). Auch über Introspektion in die handelnden Figuren verfügt er und gibt immer wieder Einblicke in Vorgänge, die den Charakteren selbst nicht einmal bewusst sein dürften – wie beispielsweise, als es um das erste Aufeinandertreffen von Alexej und Barbara geht: „Gegen eine kalte Schönheit hätte unser Held sich mit einem Panzer

---

<sup>112</sup> Schmid: Elemente der Narratologie, S. 82.

aus Zynismus wappnen können; [...] Aber den frechen Grübchen in ihren Wangen war er nun hilflos ausgeliefert.“ (DK S. 16). Er zeigt sich dementsprechend als ein „unbeteiligter Beobachter“<sup>113</sup>, welcher zwar großen Einblick in die Geschichte hat, aber dennoch nicht als handelnde Figur darin vorkommt, sondern vielmehr als eine Art Chronist alles berichtet.

Durch Anmerkungen wie die oben genannten und einen allgemein recht beschwingt-munteren, humorvollen und doch sehr exakten Erzählstil erweist sich der Erzähler außerdem als ein stark im Text markierter und eher persönlicher Erzähler. Die Auswahl der Geschehensmomente, die er vornimmt, und die Reihenfolge der Geschichte lassen neben dem genauen Bericht eine klare Absicht vermuten und auch ein gewisses Maß an Persönlichkeit dringt darin durch. Der rote Faden zwischen all den unterschiedlichen Blickwinkeln erschließt sich nach und nach, vor allem gegen Ende des Buches, wo alle Momente beim Aufprall des Kometen ineinander zu greifen scheinen. Die persönliche Note bringt der Erzähler dabei immer wieder ein, durch kleinere Exkurse oder beispielsweise kurz vor dem Weltuntergang, als er eigenmächtig noch einmal beleuchtet, wo alle Protagonist\*innen der Erzählung sich nun aufhalten: "Außer ihm fallen uns noch verschiedene alte Bekannte ein, die wir eigentlich auf jener Wiese vor den Toren von Wien vermuten würden; aber wir finden sie nicht [...]. Unsere drei Hofräte zum Beispiel – wo sind sie geblieben?" (DK S. 229-230). Man erkennt deutlich, dass ein persönlicher Antrieb vorhanden ist und der Erzähler genaues Augenmerk darauf legt, welche Schicksale der Donaumonarchie in seiner Geschichte vorkommen.

Hinsichtlich der Wertungshaltung stützt sich die Einordnung vorwiegend auf den Ausblick auf die Welt, der durch den Erzähler und auch die Figuren vermittelt wird. Vor allem jedoch, wenn persönliche Einblicke der Erzählinstanz auftauchen, die nicht durch die handelnden Figuren eingefärbt sind, ergibt sich dahingehend ein genaueres Bild: Die genannten Zensurbestimmungen werden zwar eingehalten und mit denen der Filmindustrie verglichen, aber doch impliziert kritisiert und durch eine Wiedergabe der Dialoge schließlich umgangen, da „über die Tonspur des Films [...] nichts gesagt [wird]“ (DK S. 128). Selbst persönliche Wertungen fließen teilweise offen in den Text, beispielsweise nach André Maleks spontanem Tod durch einen

---

<sup>113</sup> Ebd. S. 89.

fallenden Blumentopf: „Ja, auch um dieses Gehirn ist es schade“. (DK S. 223). Somit lässt sich der Erzähler in dieser Hinsicht als subjektiv klassifizieren.

Die Zuverlässigkeit des Erzählers steht in engem Zusammenhang mit der Homogenität der Symptome, wie bereits in Kapitel 3.2.1. genauer erklärt wurde. Die im Text gezeigten Eigenschaften lassen die Erzählinstanz größtenteils als eine kompakt dargestellte Figur wirken, die sich meistens im Hintergrund hält und den entsprechenden Charakteren Raum gibt, im jeweiligen Handlungsstrang zu agieren. Durch die Auswahl der Geschehensmomente, eine durchscheinende Persönlichkeit und stellenweise auch durch eine direkte Hinwendung an die Leser\*innen tritt sie jedoch deutlich als Erzähler, der fast schon als eine Art allwissender k.u.k. Hofchronist anmutet, in Erscheinung. In diesem Zusammenhang wird das Geschilderte auch als eine zuverlässige Erzählung angenommen, da viele Hintergrundinformationen und Gedankengänge gleichermaßen miteinander verwoben und dabei keinerlei Details ausgelassen werden. Selbst die Affäre von Alexej und Barbara wird zwar nicht im Text dargestellt, aber dennoch mit der oben genannten „Tonspur“ (DK S. 128) versehen, um ein komplettes und möglichst akkurates Bild der Lage zu vermitteln. Es zeichnet sich also eine detailgetreue und vollständige Erzählweise ab. Selbst in erzählerischen Ausnahmesituationen, wie dem Brief aus Grusinien (vgl. DK S. 169-179) oder den langen Predigten des Oberrabbiners Prof. Dr. Adolf Brandeis (vgl. DK S. 184-191) und des Kardinals Heinrich Grausenburger (vgl. DK S. 191-195), verliert man den primären Erzähler nie ganz aus den Augen, obwohl mehrere Seiten lang andere Stimmen den Text maßgeblich prägen. Das umfangreiche Glossar wiederum kann nicht direkt dem Erzähler zugeordnet werden, da es eigentlich losgelöst von der Geschichte steht und Fakten aus der ihm fremden, echten Realität enthält. Dieser wirkliche Verlauf der Geschichte ist für die Erzählinstanz, die sich als Teil der erzählten Welt betrachtet, etwas Surreales und scheint, trotz einer teilweise ähnlich humorvollen Ausprägung der Glossareinträge, auch nicht von ihr präsentiert zu werden. Wenn dem Erzähler bewusst sein sollte, an welches ‚wir‘ er sich wendet, und dass seine Welt nicht real ist, dann versteckt er dies zumeist hinter einer sehr blickdichten Fassade. Es finden sich nur wenige Hinweise auf ein absichtliches Durchschauen der Alternativwelt seinerseits, wie etwa, als die Kaiserfamilie kurz vor dem Weltuntergang beim Cobenzl erscheint:

Die Kapelle brach ihre fröhliche Tanzmelodie in der Mitte eines Taktes ab; und wie auf Kommando ließ sie jene sanft-feierliche, zutiefst unschuldige Melodie von Joseph Haydn erklingen, die nie einem anderen Land als Österreich-Ungarn gehört hat. (DK S. 227)

Es geht hierbei offensichtlich um die alte Kaiserhymne mit der Melodie von Joseph Haydn und die Anmerkung, dass sie nie einem anderen Land gehört hätte, bezieht sich aus Perspektive der Leser\*innen klar auf die Nutzung der Melodie mit einem neuen Text als die heutige deutsche Nationalhymne. Doch zu diesem Thema des Einblicks in die Realität soll in Kapitel 4.4 noch Genaueres folgen. Abgesehen vom Glossar und den Anzeichen eines möglichen Bewusstseins über die Fiktionalität lässt sich demnach der Erzähler als kompakt und zuverlässig beschreiben.

Als Nächstes soll auch die Erzählperspektive nach Schmid in ihren fünf unterschiedlichen Parametern (Perzeption, Ideologie, Sprache, Raum und Zeit) sowie die damit einhergehende Aufteilung in figuralen und narratorialen Standpunkt näher untersucht und aufgeschlüsselt werden<sup>114</sup> – siehe dazu ebenfalls die genaueren Erläuterungen zur Erzählperspektive in Kapitel 3.2.1.

Die perzeptive Dimension, als der unmittelbarste und nach Schmid „wichtigste Faktor“<sup>115</sup> der Perspektive, der teilweise auch stellvertretend für die gesamte Kategorie angesehen wird, soll dabei zuerst betrachtet werden. In Steins Geschichte ist der Blickwinkel auf die Welt aus allerlei Richtungen gegeben, da in den unterschiedlichen Kapiteln die verschiedenen Charaktere zu Wort kommen und jeweils ihre Standpunkte einbringen. Diese Abwechslung der handelnden und denkenden Figuren suggeriert oberflächlich eine figurale Konzeption dieser Dimension. Bei genauerer Betrachtung ist jedoch die Perzeption in jeder Szene zumindest indirekt durch die Präsenz des Erzählers gefiltert, wobei wie oben erwähnt auch direkte Einschübe vorkommen. Weiters kann, so Schmid, „der Erzähler [...] das Bewusstsein einer Figur beschreiben, ohne ihre perzeptive Perspektive zu übernehmen.“<sup>116</sup> Die anfangs vermeintlich figurale Perspektive zeigt sich dementsprechend immer wieder deutlich als eine narratoriale Sicht auf das Geschehen, etwa als ausgiebig über all die Ausblicke auf dem Mond gesprochen wird, die der eigentliche Protagonist der Szene – wie sich dann herausstellt – gar nicht wahrnimmt: „Nichts von alldem, wie gesagt, bekam Dudu Gottlieb zu Gesicht.“

---

<sup>114</sup> Vgl. Ebd. S. 122 - 129.

<sup>115</sup> Ebd. S. 126.

<sup>116</sup> Ebd. S. 126.

(DK S. 91). Der Erzähler liefert ein umfassendes Bild mit vielen Details und Anekdoten für die Leser\*innen, doch verlässt dabei offensichtlich die figurale Perspektive und gibt dies auch noch offen zu. Auch die häufig demonstrierte Allwissenheit und Allgegenwärtigkeit bestärken den Eindruck, dass beim Erzählen oftmals weit über die Erfahrung der einzelnen Figuren hinausgegangen wird. Insgesamt zeigt sich daher im Text trotz einer häufig figurennahen und kapitelweise abwechselnden Erzählweise ein deutlich narratorialer Blickwinkel hinsichtlich der Perzeption.

Auch die ideologische Perspektive zeigt sich in dieser Hinsicht als eine eher narratoriale, da stets die Präsenz des Erzählers und dementsprechend seine eingefärbte Auffassung der Welt durchscheint. Als eine Art k.u.k. Hofchronist, der auch selbst mit den Mechanismen der erzählten Welt zu tun hat, ist seine Sicht auf die Dinge maßgeblich von dem Ist-Zustand der geschichtlich veränderten Realität bestimmt. Trotz seines Blickwinkels lässt er auch andere Meinungen gegenüber der Donaumonarchie, wie beispielsweise die von André Malek, zu Wort kommen und räumt den kritischen Gedanken ihren Platz ein, etwa als er Franz Ferdinands Flucht vor den Attentätern in Sarajevo beschreibt: „Wirklich zum Kotzen, dachte André Malek. Keine Spur von nobler Todesverachtung.“ (DK S. 222) Dennoch zeigt sich seine Wertungshaltung deutlich in dem oben bereits erwähnten Zitat nach seinem plötzlichen Tod („Ja, auch um dieses Gehirn ist es schade.“ DK S. 223): Der Erzähler ist persönlich nicht einverstanden mit Maleks Denken und Verhalten, womöglich auch wegen seiner dubiosen Vergangenheit, bedauert aber dennoch dessen Ableben. Doch auch Dudus Gedanken über die Notwendigkeit des immer noch vorhandenen Kolonialsystems und „die Bürde des weißen Mannes“ (DK S. 214) lässt der Erzähler als Meinung einfach stehen, Anmerkungen dazu finden sich nur im Glossar. Darüber hinaus zeigt sich allerdings auch in einigen Exkursen und Verweisen, dass die Realität der fortbestehenden Donaumonarchie für den Erzähler die normale Grundlage seines Wertesystems ist, da er immer mal wieder erwähnt, wie der Alltag in dieser Welt aktuell beschaffen ist. Einerseits umgeht er augenzwinkernd die Zensurbestimmungen, andererseits weist er auf die liberale Einstellung gegenüber brisanteren politischen Entwicklungen der Vergangenheit hin: So wurde in Österreich-Ungarn bereits in den achtziger Jahren Cannabis legalisiert (vgl. DK S. 107) und in der österreichischen Reichshälfte ist es außerdem für Homosexuelle schon seit mehreren Jahren möglich zu heiraten (vgl. DK S. 229).



Auch die vermeintlich skandalöse Affäre von Barbara und Alexej tut er mit einem Schulterzucken ab: „Was soll man darum herumreden: Ehebruch kommt eben in den besten Familien vor.“ (DK S. 128). Diese gelassene Einstellung des Erzählers, der sich den Idealen des modernen Vielvölkerstaats dennoch verpflichtet fühlt, ist möglicherweise auch ein Abbild ebendieser gesellschaftlichen Werte und prägt damit entscheidend die ideologische Dimension des Textes.

Ein weiterer und besonders interessanter Faktor ist außerdem die sprachliche Perspektive. Die Dimension der Sprache ist in Steins Buch in mehrerer Hinsicht spannend, denn allein schon durch die Prämisse einer modernen Donaumonarchie ergeben sich einige Umstände, die dahingehend großen Einfluss haben. So zeigt sich in der Geschichte an vielen Orten sehr deutlich, dass die unzähligen unterschiedlichen Sprachen der Kronländer des Kaiserreichs sehr präsent sind und viele Bürger\*innen auch mehrere davon beherrschen – etwa als Dudu Gottlieb kurz vor dem Abflug zum Mond mit dem Grenzgendarmen entspannt auf Polnisch plaudert, da sie beide aus Ost-Galizien stammen (vgl. DK S. 32-33). Doch bereits in diesem Beispiel zeigt sich eine weitere sprachliche Besonderheit, denn entsprechend dem Handlungsort, zumeist Wien, kommen häufig Ausdrücke und Phrasen des österreichischen Deutsch vor, wie z.B. „Grenzgendarm“ (DK S. 32). Begriffe wie „Jause“ (DK S. 45) werden sogar im Glossar erklärt und die dialektalen Sätze, die hier und da auftauchen, stehen entweder in Klammern neben der standarddeutschen Übersetzung oder stehen für sich und werden unmittelbar danach übersetzt:

Und dann hatte Franz II. (damals noch Erzherzog Franz Ferdinand) die gesamte Wagenkolonne wenden lassen – mit dem längst historisch gewordenen Ausspruch: „I bin doch ned deppat, i fohr wieder z’haus.“ (Für Reichsdeutsche: Ich bin doch nicht bescheuert, ich fahre wieder heim.) (DK S. 222)

Doch auch abseits von Austriazismen zeigt sich ganz generell, dass in der Geschichte die deutsche Sprache eine andere Stellung in der Welt innehat. In einem historisch abgeänderten Europa, in welchem Deutschland und Österreich-Ungarn Großmächte sind, haben andere Sprachen deutlich weniger Einfluss. Im Buch zeigt sich deutlich, dass viele Begriffe, die in der Realität auch im Deutschen ihre englischen Namen behalten haben, anders genannt werden: Aus dem E-Book wird das „Elektrobuch“ (DK S. 20), aus E-Mails wird die „Elektropost“ (DK S. 155), aus Laptops werden „Klapprechner“ (DK S. 155), hergestellt vom „k.u.k. Hoflieferanten Musil, Kraus & Kratochwil“ (DK S. 155) und neuerdings kann man per „Bildtelefon“ (DK S. 97) auch zwischen Mond und Erde kommunizieren. Tatsächlich ergeben sich

diese deutschen Begriffe in dieser Realität neben dem weniger einflussreichen Englisch auch ganz einfach aus der Tatsache, dass sie auch deutsche Erfindungen sind, denn es wird häufig auf die „überlegene Ingenieurskunst“ (DK S. 32) hingewiesen, die das deutsche Kaiserreich unter anderem als erste Nation auf den Mond befördert hat. Ausschlaggebend dafür scheint vorwiegend auch die abgeänderte Geschichte zu sein, denn ohne die Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts blieben viele brillante Wissenschaftler im Land und verhalfen so dem deutschen Kaiserreich zu einem immensen technologischen Vorsprung. In diesem Zusammenhang erklärt sich auch die bedeutende Rolle, die die deutsche Sprache in dieser Welt einnimmt – doch darauf soll in Kapitel 4.4. noch näher eingegangen werden. Abseits dieses Themas offenbart sich die sprachliche Perspektive auch in einem sehr humorvollen Erzählen, das teilweise in sehr lange und verschachtelte Sätze gipfelt, gespickt mit ausführlichen Beschreibungen und weitreichenden Überlegungen. Auch wenn einige Figuren sehr deutlich ihre eigene Denk- und Sprechweise einbringen, wie etwa André Maleks eingestreute französische Wörter und Dudu Gottliebs Ausrufe in Jiddisch oder Hebräisch, zieht sich größtenteils die Ausdrucksweise des Erzählers durch die Geschichte. Somit lässt sich auch die sprachliche Perspektive als narratorial charakterisieren.

Im Weiteren stellt sich auch die räumliche Perspektive in der Geschichte als eine spannende Sache heraus. Während sich der Erzähler in jedem Kapitel auf eine\*n Protagonist\*in zu fokussieren scheint und die Erlebnisse und Gedanken dieser Figur jeweils relativ nah begleitet, ergibt sich aus der Erzählweise dennoch eine gewisse losgelöste Ungebundenheit. So sitzt beispielsweise Dudu Gottlieb im Mondflieger und genießt die Aussicht, doch seine Gedanken reisen gewissermaßen mit seinen Überlegungen und dem Erzähler um die ganze Welt, als er über die Aufteilung und den Zustand der Welt nachdenkt. Er sinniert über die politischen Systeme und erinnert sich an vergangene Reisen, während er Vergleiche zieht, die auch seine eigenen Ansichten zutage fördern und vom Erzähler kommentarlos stehen gelassen werden: „Frankreich war da doch etwas ganz anderes, ein Kulturstaat.“ (DK S. 38). Im Gegensatz dazu erklärt er nach reiflichem Überlegen: „So etwas konnte Amerika nicht bieten. Amerika war leider nicht nur eine Republik, sondern außerdem kulturlos.“ (DK S. 42). Die geographischen und auch politischen Verhältnisse, die sich ebenfalls auch auf die räumliche Perspektive auswirken, sind in der Geschichte immer wieder ein Thema, gerade auch, weil hier – wie bei Alternativweltgeschichten

üblich – die Geschichte in viele Richtungen weitergedacht wird. So sind wegen der ausbleibenden großen Kriege im 20. Jahrhundert in Europa immer noch fast ausschließlich Monarchien vorzufinden, die einzigen Ausnahmen sind Frankreich, die Schweiz und San Marino. Obwohl die räumliche Perspektive der meisten Figuren sehr auf ihre unmittelbare Umgebung beschränkt und im weiteren Sinne auf Österreich-Ungarn getrimmt ist, zeigt sich doch häufig ein übergreifender Gedanke auf das restliche Europa und der Vergleich mit anderen Nationen. Auch das Thema der unterschiedlichen Kronländer und gewisser Autonomie- und Unabhängigkeitsbestrebungen kommt öfters auf, und knüpft auf diese Weise die geographischen Verhältnisse geschickt an die alternative Geschichte. Obwohl die räumliche Perspektive zumeist an den handelnden Figuren hängt und Einblick in ihre unmittelbare Situation und Gedankenwelt gibt, hat der Erzähler letztendlich den Überblick über das große Ganze und schweift durch seine Allgegenwärtigkeit auch immer wieder deutlich ab. Gerade im letzten Kapitel springt er wild von Figur zu Figur, um zu untersuchen, wo und wie sie die letzten Momente vor dem Einschlag des Kometen verbringen und zeigt so eindrucksvoll, dass er von oben auf diese Realität hinabsieht. Insofern lässt sich auch der räumliche Parameter als ein eher narratorialer beschreiben.

Im Zusammenhang mit der zeitlichen Perspektive zeigt sich in Steins Buch ebenfalls der Zwiespalt zwischen der Nähe zur handelnden Figur und der Omnipräsenz der Erzählinstanz. Die unterschiedlichen Kapitel geben die Erlebnisse der jeweils handelnden Figuren sehr detailreich wieder, erwähnen aber auch deren verzweigte Gedanken und Erinnerungen. Teilweise tauchen aber auch Einschübe des Erzählers auf, welche die Szenen zusätzlich in die Länge ziehen, während jedoch zwischen den einzelnen Kapiteln eine lange Zeitspanne vergehen kann. Über all dem steht zudem bereits früh im Buch der titelgebende Komet, welcher auf die Erde zurast und somit aus zeitlicher Sicht ein nahes Ende bedeutet. Diese Bedrohung der sich nähernden Apokalypse schwebt als ein immer deutlicher werdendes Ablaufdatum über der utopischen Welt der Donaumonarchie und ist auch im Hinblick auf das Genre der Alternativweltgeschichte interessant. Üblicherweise heftet sich der Blick auf die Zeit dahingehend an die veränderte Vergangenheit und die oftmals dystopischen Auswirkungen, die bis in die Gegenwart reichen – doch hier ist es die Zukunft, bzw. sehr eklatant das mögliche Ausbleiben dieser Zukunft, welches eine aus Sicht vieler Figuren angenehme Gegenwart bedroht. Der Erzähler jedoch ist

kaum an die zeitliche Beschränkung der einzelnen Charaktere gebunden und nimmt bereits früh vorweg, was dieser Welt droht: „Hätte er in diesem Moment gewusst, dass in ein paar Monaten die Welt untergehen sollte, es wäre Alexej im Vergleich wie das mindere Unglück vorgekommen.“ (DK S. 26). Dadurch lässt sich die zeitliche Perspektive klar als eine narratorial geprägte feststellen.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass die Erzählperspektive in Steins Geschichte als eine vorwiegend narratoriale gekennzeichnet ist. Obwohl die einzelnen Parameter häufig nah an der Wahrnehmung der einzelnen Figuren liegen, bleibt der Erzähler dennoch präsent und wirkt aktiv in das Geschehen hinein.

Durchwegs lassen sich sein Blickwinkel, seine Ideologie, seine Sprache sowie seine räumliche und zeitliche Ungebundenheit feststellen. Ihm scheint dabei durchaus bewusst zu sein, dass es sich explizit um eine an Leser\*innen gerichtete Erzählung handelt, wie immer wieder ersichtlich wird: „Damit dies aber nicht eine von jenen Geschichten wird, in denen alles gut ausgeht, muss kurz vor Schluss leider noch gemeldet werden [...]“ (DK S. 235). Trotz solcher Einschübe ist nicht ganz klar, wie viel er, als vermeintlicher Teil der erzählten Welt, von der Alternativgeschichte weiß, das wiederum soll jedoch in den folgenden Kapiteln noch genauer erörtert werden.

Bezogen auf andere erzähltheoretische Modelle lässt sich anhand der erfolgten Untersuchung ein Vergleich ziehen: Anhand von Genettes Einteilung des Erzählers ließe sich hierbei ein extradiegetischer-heterodiegetischer Erzähler<sup>117</sup> nachweisen, da er die Geschichte zwar aus erster Hand wiedergibt, aber nicht direkt darin vorkommt. Die Erzählperspektive wiederum ließe sich aufgrund der deutlich narratorialen Gestaltung als eine Nullfokalisierung bzw. Übersicht bezeichnen, obwohl häufig auch Tendenzen in Richtung einer internen Fokalisierung bzw. Mitsicht gegeben sind<sup>118</sup>. Nach der Typologie Stanzels fällt diese Kombination aus Erzähler- und Perspektivenmerkmalen in einer auktorialen Erzählsituation<sup>119</sup> zusammen, da ein allwissender Erzähler sozusagen von außen auf diese Welt blickt.

#### **4.2.2. Vermittlung von Geschehen und Zeit**

Als Nächstes sollen die Verflechtungen zwischen dem Geschehen und der Vermittlung der Zeit genauer untersucht werden, denn sie stellen gemeinsam zwei wesentliche Merkmale einer Geschichte dar, wie bereits in Kapitel 3.2.2. erläutert

---

<sup>117</sup> Vgl. Ebd. S. 83.

<sup>118</sup> Vgl. Ebd. S. 110.

<sup>119</sup> Vgl. Ebd. S. 108.

wurde. Wie oben ebenfalls, wird dabei die Zeit einerseits in einem engeren Sinne, also anhand von Chronologie, Geschehensmomenten, Raffung und Dehnung, sowie andererseits in einem weiteren Sinne, bezogen auf ihre Rolle in einer Alternativweltgeschichte, betrachtet.

Die Handlung des Romans ist in zwölf Kapitel sowie einen Epilog aufgeteilt und umfasst eine erzählte Zeitspanne von etwas mehr als einem Jahr. Als die Handlung beginnt, gehen Alexej und sein Freund Thomas „an diesem drückend heißen Sonntagvormittag im August“ (DK S. 13) zu Barbara Gottliebs Literatursalon und gegen Ende wird als Datum des Beinahe-Einschlags der „23. Dschumada al-Achira des Jahres 1422“ (DK S. 239) des islamischen Kalenders genannt – im gregorianischen Kalender der elfte September 2001. Die Signifikanz dieses Datums, gerade in Zusammenhang mit der islamischen Welt und dem utopischen Gesellschaftsbild dieser alternativen Realität, soll jedoch an dieser Stelle nur kurz erwähnt und stattdessen in den folgenden Kapiteln noch ausführlicher beleuchtet werden. Während sich die meisten Szenen also im Jahr 2000, zwischen August und Neujahr, abspielen, findet der angekündigte Einschlag des Kometen erst nach einem Zeitsprung von mehreren Monaten statt und eröffnet so einen Blick auf die Veränderungen, die sich für die einzelnen Protagonist\*innen seitdem ergeben haben.

Auch im Zusammenhang mit der Auswahl der Geschehensmomente bietet dieses zusammenfassende Ende eine interessante Perspektive, denn beinahe alle zuvor erwähnten Charaktere tauchen dort noch einmal auf und ihr vorheriger Auftritt wird so noch einmal aktiv ins Gedächtnis gerufen, was ein sehr umfassendes und geplantes Vorgehen des Erzählers suggeriert. Zuvor wird in mehreren Erzählsträngen die aktuelle Situation in und um Wien beleuchtet, wobei Personen in unterschiedlichen gesellschaftlichen Stellungen ihre Perspektive einbringen. Alexej von Repin, der etwas verloren wirkende Kunstgeschichtestudent, scheint die Welt und deren Bedrohung durch den Kometen geradezu zu vergessen, da er ganz in seinen eigenen Liebesproblemen untergeht („Ach, der Weltuntergang kümmerte Alexej von Repin nicht.“ DK S. 204), während beispielsweise Dudu Gottlieb als Astronom eine eher professionelle und zugleich sehr persönliche Sicht auf das Ende der Menschheit wiedergibt: „Es ist schade drum, dachte Dudu Gottlieb. Es ist schade drum. Und er haderte mit seinem Gott.“ (DK S. 217). Doch generell bestimmt der Komet für die meisten Figuren nicht den größten Teil der Handlung des Buches, denn sie erfahren, mit Ausnahme des Hofastronomen, alle erst relativ spät davon.

Nur drei der zwölf Kapitel und der Epilog finden chronologisch gesehen nach der Ankündigung des Kometen durch den Kaiser Anfang Oktober 2000 statt, alle anderen spielen sich davor ab und stellen dadurch kein durch die Weltuntergangsstimmung verzerrtes, sondern vielmehr ein authentisches Wien der Alternativwelt dar. Es geht dementsprechend um eher lose miteinander verbundene Momente, die nach und nach zueinander in Beziehung gesetzt werden, sei es, weil sich die betreffenden Charaktere nähern oder sie jeweils eine wichtige Perspektive auf die Handlung eröffnen. Meist sind ihre Überlegungen gespickt mit historischen Verweisen und Exkursen, die gewissermaßen auch immer einen Hinweis auf das Nicht-Geschehene beinhalten.

Die Kapitel sind beinahe alle in chronologischer Reihenfolge erzählt, doch beispielsweise der Brief aus Grusinien (Kapitel IX) spielt zeitlich vor dem unmittelbar vorhergehenden Kapitel, in welchem der Kaiser vom Kometen erfährt und sich ans Volk wendet. Dr. Anton Wohlleben öffnet den Brief zu dem Zeitpunkt, als „das Kummergesicht des Kaisers [...] die Bildschirme der Donaumonarchie erst drei Tage später ausfüllen [sollte]“ (DK S. 168). Ab und zu überlappen sich also die Erzählstränge, wenn zwischen den einzelnen Figuren hin- und hergewechselt wird. Kleinere Vor- und größere Rückgriffe finden sich jedoch generell häufig in der Geschichte. Wie oben bereits im Zusammenhang mit dem zeitlichen Parameter der Erzählperspektive erwähnt, merkt der Erzähler bereits im ersten Kapitel an, dass der Weltuntergang drohe und scheint sich auch über die kommenden Ereignisse im Klaren zu sein. Auch Rückblenden tauchen häufig auf und werden den Leser\*innen teilweise auch explizit angekündigt, wie etwa hier, als eine Überleitung zu einem mehrere Seiten langen Abstecher in die bisherige Lebensgeschichte des Studenten: „Ehe wir uns dieser Geschichte zuwenden, sollte geklärt werden, welche erotischen Erfahrungen Alexej von Repin in seinem Leben davor angesammelt hatte.“ (DK S. 115). Noch häufiger sind Rückblicke und Exkurse über abgeänderte oder fiktive geschichtliche Ereignisse, die immer wieder auftauchen und das Zustandekommen dieser alternativen Welt erklären, während das Glossar zumeist über den realen Verlauf der Dinge aufklärt. Als Dudu Gottlieb gerade auf dem Mond verweilt, wird in diesem Sinne auch sehr ausführlich die Geschichte der Besiedelung des Erdtrabanten in seinen Gedanken erklärt und endet schließlich mit einem Grabbesuch eines geschätzten wissenschaftlichen Kollegen: „[...] Albert Einstein, geliebter Sohn des deutschen wie des jüdischen Volkes, [war] anno 1955 auf der

erdabgewandten Seite des Mondes gestorben.“ (DK S. 96). Eine solche Verknüpfung von realen Personen wie Albert Einstein und der ebenfalls akkuraten Angabe von Sterbedatum sowie -ursache mit einer offensichtlich fiktiven Entwicklung, die allerdings glaubhaft in die Alternativweltgeschichte eingebettet ist, findet in dieser Form häufiger im Text statt.

Durch die sehr ausführlichen Beschreibungen, Überlegungen und Schilderungen der historischen Begebenheiten und die größeren Zeitsprünge zwischen und seltener auch in den Kapiteln, ergibt sich ein Erzähltempo, welches größtenteils als langsam empfunden wird, gegen Ende jedoch an Fahrt aufnimmt. Die einzelnen Szenen sind zumeist zeitdeckend oder -dehnend gestaltet und von langwierigen Gedankengängen oder auch ausschweifenden Dialogen oder sogar Monologen erfüllt, wie z.B. in den Kapiteln IX (vgl. DK S. 168-183) und X (vgl. DK S. 184-195), welche den seitenlangen Brief an Dr. Wohlleben sowie die Predigten zum Versöhnungsfest und zu Weihnachten enthalten. Auch das Glossar wirkt gewissermaßen zeitdehnend und verzögernd, vor allem, da die Inhalte außerhalb der Geschichte liegen und den Lesefluss stören. Andererseits wird zwischen den einzelnen Elementen oft stark gerafft, so liegen allein zwischen den zwei Predigten, die unmittelbar hintereinander gereiht sind, über zwei Monate, die mit keinem weiteren Wort erwähnt werden (vgl. DK S. 191). Auch zwischen dem letzten Kapitel, in welchem André Malek am Neujahrstag von einem Blumentopf erschlagen wird (vgl. DK S. 223) und dem Epilog, der mit den Worten „Am Morgen des Weltuntergangs lag Wien wie ausgestorben da.“ (DK S. 224) beginnt, liegen circa neun Monate. Diese schnellen Sprünge finden sich vorwiegend gegen Ende der Geschichte und verdeutlichen gewissermaßen auch das unaufhörliche Dahinrasen der Zeit in Richtung Weltuntergang.

In diesem Zusammenhang soll nun auch die Zeit im weiteren Sinne betrachtet werden, da ihre Bedeutung gerade im Genre der Alternativweltgeschichte nicht zu unterschätzen ist. Einhergehend mit der chronologischen Schilderung des Geschehens in der Geschichte stellt sich nämlich auch die Frage nach der Entwicklung und dem geschichtlichen Hergang der alternativen Welt, der bis zu diesem Punkt führte. Während im Klappentext des Buches bereits ganz offen auf den Ausgangspunkt aller Veränderungen hingewiesen wird („»I bin doch ned deppat, i fohr wieder z’haus!«, sagt der österreichische Thronfolger Franz Ferdinand am 28. Juni 1914 in Sarajevo [...]“ DK, Klappentext), erfährt man innerhalb der Geschichte

den konkreten Divergenzpunkt erst gegen Ende, wo auch André Malek kurz vor seinem Ableben diesen Ausspruch wiedergibt (vgl. DK S. 222). Die restlichen Hinweise auf den geschichtlichen Verlauf finden sich erst nach und nach, jedoch zahlreich und ständig im Text wieder, während im Glossar auch immer auf den realen Verlauf und erweiterte Zusammenhänge hingewiesen wird.

Die Vermittlung der verschobenen Zeitachse erfolgt demnach sehr offen und zugänglich, oft sogar im direkten Vergleich zum eigentlichen Verlauf. Meist wird kein großes Rätsel aus den bisherigen Vorgängen gemacht, sondern ganz im Gegenteil sogar weit ausgeholt und es werden alle möglichen relevanten Details eingebracht, wie beispielsweise bei der oben erwähnten Besiedelung des Mondes durch die Deutschen. Im Verlauf der Geschichte kommen dazu immer mehr Informationen auf, obwohl bereits früh und umfassend erklärt wird:

Die Deutschen hatten also einen alten Menschheitstraum wahr gemacht, waren als Pioniere zum Mond geflogen und hatten ihn danach mit preußischer Gründlichkeit in Beschlag genommen und kolonisiert (in einem Anflug von jüdischem Nationalstolz erinnerte Dudu Gottlieb sich kurz daran, welche hervorragende Rolle Juden bei dieser waghalsigen Unternehmung gespielt hatten). (DK S. 32)

Der Zusatz in der Klammer verweist wiederum sogleich auf das Ausbleiben der Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs, was auch die verstrickte Erzählweise aufzeigt. Oft wird das, was eben nicht passiert ist, einfach in Nebensätzen und Gedankenbruchstücken untergebracht, denn für die Leser\*innen sind die Zusammenhänge meist klar zu erkennen und den entsprechenden Entwicklungen zuzuordnen. Auch geschichtliche Ereignisse, die in den entsprechenden Jahren stattgefunden haben, kommen namentlich vor, werden aber, ähnlich wie Albert Einsteins Tod, kunstvoll in ein fiktives Narrativ eingewoben. So taucht in der alternativen Geschichte der Raumfahrt das Datum des 3. Oktober 1942 auf, an dem „der erste bemannte Raumflug von Peenemünde aus“ (DK S. 37) gestartet ist – wie das Glossar jedoch erklärt, ist an diesem Tag dort tatsächlich „zum ersten Mal erfolgreich eine Rakete mit explodierendem Sprengkopf gestartet; der Nazi-Propagandaminister Joseph Goebbels gab ihr den Namen »Vergeltungswaffe 2«.“ (DK S. 244). Auch die mit dem nationalsozialistischen Regime in Verbindung stehenden Begriffe ‚Anschluss‘ und ‚Heimholung‘ werden im Zuge der veränderten Zeitachse umgedeutet und neu besetzt. Aus dem ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich wird die im März 1938 vollzogene Eroberung des von Deutschland besetzten Polens durch die Donaumonarchie (vgl. DK S. 160) und aus der



euphemistischen ‚Heimholung‘ osteuropäischer Gebiete ins Deutsche Reich wird die im Juni 1941 erfolgte „Eroberung des russisch besetzten Teiles von Polen“ (DK S. 160). So bleibt die Grundbedeutung ähnlich, wird jedoch an die veränderte Geschichte Europas und die Rolle von Österreich-Ungarn darin angepasst. Insofern spielt auch das Suchen nach diesen historischen Zusammenhängen und versteckten Hinweisen auf moderne Zeiten, das von Hermann Ritter postuliert und in Kapitel 3.2.2 erwähnt wurde, eine große Rolle in diesem Text.<sup>120</sup>

Man weiß in dieser Geschichte als Leser\*in schon früh, dass man sich mit den handelnden Charakteren im Wien des alternativen Jahres 2000 befindet, dafür muss man im Text nicht großartig rekonstruieren. Bereits in der ersten Szene, als Alexej in einen manuell bedienten Aufzug steigt, stellt er fest:

Offenbar handelte es sich bei diesem Aufzug um ein Relikt aus einer längst verwehten Epoche; dabei hatte man die Wende zum neuen Jahrtausend doch auch im I. Bezirk längst überschritten! Es war ein bisschen unglaublich, schließlich lebte man im Zeitalter des Mondflugs, auch der Mikrowellenherd war längst erfunden. (DK S. 12)

Es finden sich darüber hinaus immer wieder Verweise auf den Stand der Technologie, auf tatsächliche Ereignisse und Personen, selbst konkrete Daten und Jahreszahlen werden öfters genannt, wie z.B. ganz am Ende der 11.09.2001. Die Wochen und Monate der Handlung vergehen immer auch mit beiläufigen Nennungen im Text, und auch real existierende Prominente werden stellenweise erwähnt und zeichnen ein genaueres Bild dieser Gegenwart: So schauspielern beispielsweise Romy Schneider, Christoph Waltz und Arnold Schwarzenegger auch in dieser Realität, doch anstatt in Hollywood eben in den „Rosenhügelstudios in Hietzing“ (DK S. 43). Neben dieser Spurensuche und den expliziten Verweisen auf die echte Welt, die in Kapitel 4.3.2 noch näher beleuchtet werden sollen, findet im Text allerdings auch eine gewisse Überlappung verschiedener Zeiten statt. Die technologischen Entwicklungen wirken einerseits dem realen Jahr 2000 sehr ähnlich, tragen andererseits aber auch deutliche Züge längst vergangener Zeiten der Habsburgermonarchie in sich. So werden immer noch Telegramme verschickt (vgl. DK S. 27), man bezahlt in Kronen (vgl. DK S. 30) und die bekannte Zeitung ‚Die Presse‘ heißt hier immer noch so, wie vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs: „Neue Freie Presse“ (DK S. 21). Andererseits gibt es jedoch die oben erwähnte Elektropost, Klapprechner und Bildtelefone, ja sogar das Handy bzw. „*matkapuhelin*“ hat ein

---

<sup>120</sup> Vgl. Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis, S. 22.

„langhaariger Finne aus Karelien“ (DK S. 123, Hervorhebung im Original) bereits erfunden – vermutlich ein Hinweis auf ein Mobiltelefon von Nokia. Man fliegt in dieser Realität sogar seit den 1940er Jahren bereits zum Mond und hat dort mittlerweile eine ganze Kolonie mitsamt florierendem Tourismus aufgebaut, was einen deutlichen Schritt nach vorne darstellt.

Solche Entwicklungen werden einander kontrastreich gegenübergestellt und zwar größtenteils auch ausschweifend erklärt, dennoch fällt es am Ende den Leser\*innen zu, sich die Zusammenhänge zwischen dem veränderten Geschichtsverlauf und dem alternativen Geschehen zu erschließen. Die Erfolge in der Mondfahrt zum Beispiel sind ganz klar eine Folge des nicht passierten Zweiten Weltkriegs, wodurch die deutschen Ingenieur\*innen gemeinsam mit den nicht ermordeten oder vertriebenen jüdischen Wissenschaftler\*innen ihre Kräfte in die zivile Raumfahrt bündeln konnten, anstatt Kriegsgeräte zu entwickeln. Solche Überlegungen werden vielerorts angedeutet, doch die Aufgabe diese Verknüpfungen gedanklich nachzuverfolgen obliegt dennoch den Leser\*innen, die dazu teilweise auf das Glossar zurückgreifen können, jedoch bei den meisten Hinweisen ohne zusätzliche Informationen auskommen müssen. Generell werden diese Vor- und Rückgriffe jedoch sehr geschickt in ein großes Ganzes verwebt, welches sich auch mit den Gedankenspielerien rund um das Fortbestehen eines österreichisch-ungarischen Kaiserreichs und entsprechenden Großmachtsfantasien gut verbinden lässt.

### **4.3. Abweichung der alternativen Geschichte**

Im Zusammenhang mit der oben genannten Vermittlung der Zeit im Text, soll nun der Beschaffenheit der alternativen Welt genauer auf den Grund gegangen werden. Das Zusammenspiel aus dem Divergenzpunkt und der Kausalität sowie den Bezügen zu anderen Welten, seien es die Realität oder auch andere fiktive Welten, beeinflussen die Erzählung dahingehend maßgeblich und ermöglichen einen facettenreichen Blick auf das Geschehen.

#### **4.3.1. Divergenzpunkt und Kausalität**

Die Abweichung der alternativen Welt nimmt, wie oben bereits erwähnt, im Jahr 1914 ihren Lauf, als der österreichisch-ungarische Thronfolger Franz Ferdinand nach dem ersten, missglückten Attentat einfach umdreht und Sarajevo verlässt. Realgeschichtlich hat er nach dem ersten Angriff seine Tour unbeirrt fortgesetzt, und

war dadurch dem zweiten Versuch durch den Attentäter Gavrilo Princip zum Opfer gefallen. Während also Franz Ferdinand und seine Gattin Sophie am 28. Juni 1914 verstarben und damit in weiterer Folge einen gewaltigen Krieg verursachten, lebten sie in Steins Roman weiter und der Erzherzog bestieg zwei Jahre später den Thron (vgl. DK S. 222), um die Monarchie als Kaiser in eine im Vergleich deutlich friedlichere Zukunft zu führen. Der Divergenzpunkt liegt also in einer spontanen Umkehr des Thronfolgers und spart damit die weitreichenden Folgen des Attentats entsprechend aus.

Die Auswirkungen, die sich aus diesem einen Moment des Umentscheidens für diese alternative Welt ergeben, sind jedoch ebenfalls beachtlich. Der Erste Weltkrieg bleibt aus, der Zweite Weltkrieg dementsprechend auch, das österreichisch-ungarische Kaiserreich bleibt bestehen (und wird sogar noch größer), die Technologie scheint auf einem anderen Stand zu sein und auch die Grenzen der Welt sind anders gezogen als in heutiger Zeit, was später noch genauer betrachtet werden soll. Doch ein ganz wesentliches Merkmal in dieser Welt ist, dass der Divergenzpunkt eben nicht etwas ist, was zusätzlich passiert ist, sondern vielmehr etwas Nicht-Geschehenes. Ein Ereignis, das nicht eingetreten ist, etwas Ungeschehenes, das in weiterer Folge auch unzählige andere Entwicklungen ungeschehen macht. Da schlichtweg nichts passiert ist, ist die Sarajevo-Reise des damaligen Thronfolgers auch nicht als ein signifikantes Ereignis im Gedächtnis dieser Welt verankert, das Nicht-Attentat und seine erheblichen Folgen sind insofern unter den diegetischen Figuren niemandem wirklich bewusst. Im Buch wird sogar deutlich mit diesem Fakt gespielt, denn permanent wird die Signifikanz von Daten herausgegriffen und deren Bedeutung abgeändert, wie bereits in Kapitel 4.2.2. zum Thema der Raumfahrt erwähnt. Es gibt im letzten Satz des Epilogs sogar den Hinweis auf einen weiteren nicht passierten Angriff, der die echte Welt nachhaltig verändert hat: den 11. September 2001. Insofern zieht sich die Geschichte gewissermaßen von einem entscheidenden Wendepunkt des 20. Jahrhunderts zu einem grundlegenden Punkt des 21. Jahrhunderts und zeigt ein breit gestreutes Was-wäre-wenn-Szenario auf. Dieses Auslassen der anstachelnden Momente sowie die Schilderung der friedlichen Auswirkungen stehen im starken Kontrast zu dem, was wirklich geschehen ist.

Bezogen auf Hermann Ritters Typologie der Divergenzpunkte, die in Kapitel 2 erwähnt wurde, könnte man hier von der hervorgehobenen Bedeutung von

„Individuen und ihrer Ersetzbarkeit“<sup>121</sup> ausgehen, wobei das Ab- oder Weiterleben historischer Figuren und die Folgen daraus im Vordergrund stehen. In diesem Fall stellt klarerweise das fortbestehende Wirken des Thronfolgers eben diese Folge dar, doch der Divergenzpunkt selbst könnte unter Umständen auch als „Einfluss des Zufalls“<sup>122</sup> gewertet werden, da die Entscheidung gegen ein Fortsetzen der Fahrt schlichtweg zufällig getroffen wurde. Dafür spräche auch, dass selbst in der Geschichte der Einfluss des Zufalls auf eine historische Entwicklung diskutiert und einer deterministischen Vorherbestimmung entgegengesetzt wird. So plaudern die drei Hofräte beispielsweise über das Was-wäre-wenn-Szenario der Entstehung des Christentums und des Islam im Falle eines Sturzes des Römischen Reichs durch Hannibal (vgl. DK S. 138-141) und dementsprechend fragt Dr. Anton Wohlleben seine Freunde im Kaffeehaus auch ganz offen: „Ist in der menschlichen Geschichte auch alles ein Zufall?“ (DK S.138). Das Gespräch führt die drei Hofräte auch zum Patienten des Dr. Wohlleben, der in seinen Alpträumen Visionen eines kriegsgebeutelten, zerstörten (und wie Leser\*innen wissen: des realen) Europas hat, und sie befinden diese düstere Welt als undenkbar. Sie gehen sogar soweit, diese Realität des 20. Jahrhunderts, die auch den Untergang Österreich-Ungarns bedeutete und ihnen nicht bewusst ist, als eine absolut unplausible Entwicklung zu bezeichnen:

Sosehr der Rabbi, der Kardinal und der Psychoanalytiker sich also auch gemeinsam darauflosphantasierend mühten: Sie fanden keinen welthistorischen Unfall, der den Fortschritt im k.u.k. Reich hätte aufhalten können – der diesen Fortschritt zur Humanität auch nur infrage gestellt hätte. Kein Attentat im Inneren, keine Invasion von außen. (DK S. 147)

Sie ziehen im Weiteren auch den Vergleich mit einem Blumentopf des Zufalls, der entweder auf der Fensterbank verbleibt, oder eben hinunterfällt, einem Passanten auf den Kopf (vgl. DK S. 137). Ihre Realität, also ihren eigenen Blumentopf, sehen sie jedenfalls „fest und sicher auf seiner Marmorunterlage“ (DK S. 147) ruhend. Doch wie die Leser\*innen später feststellen, stirbt André Malek im letzten Kapitel und unmittelbar vor dem Epilog, weil in der absoluten Windstille durch eine „mörderische Bö“ (DK S. 222) ein Blumentopf hinuntergerissen wird und ihm auf den Hinterkopf fällt. Wie der Erzähler erwähnt, „konnte [er] nicht anders, so war es ihm seit Anbeginn der Schöpfung bestimmt“ (DK S. 223), was der Debatte um die

---

<sup>121</sup> Ebd. S. 28.

<sup>122</sup> Ebd. S. 28.

Notwendigkeit und Unvermeidbarkeit bestimmter Ereignisse an dieser Stelle Bedeutung beimisst.

Denn die Kausalität ist, bezogen auf den Ausbruch des Ersten Weltkriegs, nicht so einfach aufzuschlüsseln und auch nicht rein auf das Attentat in Sarajevo beschränkt, wie diese Alternativwelt einen zunächst glauben lässt. Wie in Kapitel 3.3.1. ausführlich erwähnt, ist die Verkettung gewisser historischer Umstände immer erst im Nachhinein zu erkennen und die weitreichenden Folgen einzelner Ereignisse stellen immer eine (Re-)Konstruktion dar.<sup>123</sup> Gerade bei einem vielschichtigem Thema wie dem Ersten Weltkrieg gibt es unzählige Faktoren, die auch unabhängig von diesem offensichtlichen Auslöser zu einem ähnlichen Ereignis hätten führen können. Die Ausgangslage des 20. Jahrhunderts war aufgrund gegenläufiger Interessen der Großmächte angespannt und warnende Stimmen gab es bereits Ende des 19. Jahrhunderts<sup>124</sup>. So meint beispielsweise Richard J. Evans in diesem Zusammenhang, dass man auch plausibel argumentieren könnte, „dass es die bosnisch-serbischen Terroristen bei einem Fehlschlag des Attentats auf Franz Ferdinand im Juni 1914 weitere Male versucht hätten, bis sie – mit ähnlich verheerenden Folgen – erfolgreich gewesen wären [...]“<sup>125</sup>. Weiters erwähnt er, dass kontrafaktische Szenarien häufig nicht genug auf die größeren Rahmenbedingungen und historischen Kontexte eingehen würden<sup>126</sup>, denn oft spielen solche Zufälle des Gelingens oder Misslingens nur den Stein des Anstoßes, der dann Wellen schlägt, wenn die Umstände es erlauben. Im Hintergrund schwelten Anfang des 20. Jahrhunderts aus geschichtswissenschaftlicher Sicht bereits „wichtigere Kausalketten, über die der österreichisch-serbische Konflikt auf einer höheren Ebene mit den Rivalitäten der europäischen Großmächte verknüpft war [...]“<sup>127</sup>, was den Krieg auch ohne einen unmittelbaren Auslöser hätte entfachen können. Insofern scheint aus historischer Perspektive eine gewisse Unvermeidbarkeit des Konflikts gegeben, da die Variablen in den meisten Fällen viel komplexer und vielschichtiger ineinandergreifen als angenommen<sup>128</sup>, was die in Steins Text vorliegende, beinahe utopisch-friedliche Erzählung umso kontrastreicher erscheinen lässt. Doch auch

---

<sup>123</sup> Vgl. Steinmüller: Zukünfte, die nicht Geschichte wurden. Zum Gedankenexperiment in Zukunftsforschung und Geschichtswissenschaft, S. 44.

<sup>124</sup> Vgl. Peschke: Was wäre wenn, S. 137.

<sup>125</sup> Richard J. Evans: Veränderte Vergangenheiten. Über kontrafaktisches Erzählen in der Geschichte. Aus dem Englischen von Richard Barth. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2014, S. 74.

<sup>126</sup> Vgl. Ebd. S. 75.

<sup>127</sup> Ebd. S. 98.

<sup>128</sup> Vgl. Ebd. S. 194.

diese Welt ist nicht völlig frei von Gräueltaten und unmenschlichen Zuständen, zum Beispiel existiert immer noch das ausbeuterische Kolonialsystem und hält weite Teile der Welt unter Fremdherrschaft besetzt. Wie im Glossar dazu erklärt wird, ist die weitreichende Verkettung durchaus bewusst, doch es wird argumentiert, dass auch eine einzelne, entscheidende Variable viel Einfluss haben kann:

Die Schüsse auf Franz Ferdinand und Sophie Chotek von Chotkow haben die Kolonialvölker vom Joch des europäischen Imperialismus befreit. Eine Billardkugel stößt klickend die nächste an: die Schüsse von Sarajevo >> der Erste Weltkrieg >> der Zweite Weltkrieg >> das Ende der Kolonialreiche [...]. (DK S. 268)

Über die tatsächliche Wirkungsmacht dieser einzelnen, spezifischen Abänderung kann man also diskutieren, doch in dieser Geschichte ermöglicht sie die Betrachtung einer Realität, die nicht durch die Weltkriege ins Chaos gestürzt und neu geordnet wurde, eine Welt, in der die Billardkugeln in einer anderen Reihenfolge angestoßen wurden und die Leser\*innen mit einem völlig veränderten Europa konfrontiert. Gerade in Österreich und besonders in Wien, wo die imperiale Vergangenheit nicht nur am Wirbel rund um Sisi immer noch deutlich sichtbar, die einstige Größe des Landes immer noch Thema (man muss den Blick nur nach Südtirol wenden) und eine gewisse Nostalgie Alltag ist, zeigt so eine utopisch-verzerrte Sicht auf die fragile Donaumonarchie Wirkung – doch dazu Näheres in Kapitel 4.5.

#### **4.3.2. Bezüge zu anderen Welten**

Die Alternativweltgeschichte zieht ihre Spannung nicht nur aus der Handlung, sondern vor allem auch aus den Unterschieden und Verbindungen zwischen der erzählten und realen Welt. Auch Steins Roman steht nicht für sich allein, sondern ist vielschichtig und absichtlich verknüpft mit der Realität, vor allem auch durch das umfangreiche Glossar, sowie mit Konzepten aus anderen Texten des Genres. Diese Bezüge sollen nun genauer betrachtet werden.

Ein hervorstechendes Merkmal sind in der Geschichte unter anderem die geographischen und damit in Zusammenhang stehenden politischen Verhältnisse. Immer wieder finden sich im Text Hinweise über die Grenzziehung der Welt und vor allem auch die Ausmaße der Donaumonarchie. Als Dudu Gottlieb beispielsweise am Flughafen ankommt, um zum Mond zu fliegen, wird festgehalten:

Ja, es war ein wenig verrückt. Dudu Gottlieb konnte nach Triest reisen, nach Budapest, nach Prag, nach Czernowitz, nach Sarajevo oder in sein heimatliches Lemberg, ohne dass er unterwegs je hätte seinen Reisepass vorweisen müssen; aber der Mond war nun einmal deutsch, da war nichts zu machen. (DK S. 31)

Die Grenzen des ehemaligen Großreichs werden in diese moderne Welt gebracht und geföhlt entzieht sich nur der deutsche Mond den Bürger\*innen. Im Mondflieger dann lässt Dudu die Leser\*innen an seinem Blick auf die Welt hinunter teilhaben und erklärt in seinen Gedankengängen die Zustände und Aufteilung der Welt. So sieht er Amerika als ein wildes, wenig einflussreiches Land, das als Republik deutlich aus der europäischen Norm heraussticht (vgl. DK S. 38). Frankreich, die Schweiz und San Marino sind dort die einzigen Republiken, denn ohne die Weltkriege und andere größere Konflikte verblieben viele Länder schlichtweg in den Händen der herrschenden Königsfamilien (vgl. DK S. 40). Die Briten unter Königin Elisabeth II. unterhalten weiterhin ein ausgedehntes Kolonialreich, denn die Herrscherin war immerhin auch die „Empress of India“ (DK S. 41). Während in Europa also Frieden herrscht und die Deutschen den Weltraum anstreben, gibt es jedoch in Asien ebenfalls imperialistische Unternehmungen, wie Dudu in der Zeitung liest und lapidar zusammenfasst: „Die Japaner waren immer noch mit dem Massakrieren aufständischer Chinesen beschäftigt.“ (DK S. 37). Diese utopische Welt bedient sich also an der Geographie der Realität, verzerrt diese jedoch auf unterschiedliche Weise. Die Machtverhältnisse sind in dieser Welt deutlich anders verteilt, die Grenzen sind anders gezogen und selbst der utopische Frieden wirkt bei genauerem Hinsehen trügerisch, auch wenn in der Handlung des Buches die Gräueltaten anderswo auf der Welt ausgeblendet werden.

Es kommen darüber hinaus neben den handelnden Charakteren auch viele Personen vor, die mehr oder weniger Bezüge in die echte Welt darstellen. Neben der offensichtlichen Erwähnung von bekannten Herrschern oder Politikern der Vergangenheit, wie z.B. Franz Ferdinand, oder auch Prominenten wie Arnold Schwarzenegger oder Christoph Waltz (vgl. DK S. 43), gibt es auch verstecktere Hinweise auf die Verflechtung mit der realen Welt, die oft erst auf den zweiten Blick zu erkennen sind. So ist beispielsweise von einem Kinofilm des bekannten Regisseurs „Szczepan Szpilberg“ (DK S. 100) die Rede, den man als Steven Spielberg identifizieren könnte, und ein gewisser „György Lukács“ (DK S. 70) hingegen ist für seine Oper „Lukas und Lea“ bekannt, deren Handlung sich mit George Lucas' „Star Wars“ vergleichen lässt. Auch ein Verweis auf Franz Kafkas Roman „Der Prozess“ findet sich im Text, als Dr. Wohlleben einen Text über einen zu Unrecht Verurteilten liest: „Übrigens kannte kein Mensch den Namen des Schriftstellers, auch die literarisch Hochgebildeten unter Dr. Wohllebens Freunden

hatten noch nie von ihm gehört.“ (DK S. 147). Kafkas Name sowie der Titel des Buches werden dabei jedoch nie genannt und auch im Glossar gibt es keine Erwähnung, so bleibt es an den Leser\*innen mit dem entsprechenden Wissen die Punkte zu verknüpfen. Weiters spielen auch die Nachfahren einflussreicher Personen eine Rolle. So herrscht eine gewisse Augusta I. aus dem Haus Hohenzollern auch nach der Jahrtausendwende noch über ein fortbestehendes deutsches Kaiserreich (vgl. DK S. 152), und selbst Alexej stammt von einer realen Person ab, dem Maler Ilja von Repin (vgl. DK S. 50).

Dass die Abänderung der Geschichte jedoch auch einen unmittelbaren Einfluss auf die vorkommenden realen Personen hat, die von den Weltkriegen besonders betroffen waren, zeigt beispielsweise die Erwähnung von Anne Frank. Sie ist in dieser Welt die „große alte Dame der deutschen Literatur“ (DK S. 144) und geachtete Literaturnobelpreisträgerin, 71 Jahre alt und weltberühmt. Besonders spannend ist dahingehend allerdings auch das Schicksal der fiktiven Nachfahren zweier Männer, die im 20. Jahrhundert unzählige Leben gefordert haben: Der Enkel von Adolf Hitler, in der Alternativwelt ein erfolgloser Postkartenmaler namens Hüttler (vgl. DK S. 181), ist August Biehlolawek, jener Patient von Dr. Wohlleben, der in seinen Alpträumen Nacht für Nacht die Schrecken des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts miterlebt und diese dem Psychoanalytiker mitteilt. Im fernen Grusinien, so erfährt der Doktor aus einem Brief, hat sein Kollege Gabriel Leviaschwili ebenfalls einen solchen Patienten. Bei diesem Mann, der von ähnlich schlimmen Alpträumen voll Krieg und Leid geplagt wird, handelt es sich um den Enkel von Josef Stalin, im Brief „Soselo“ (vgl. DK S. 178) genannt. Diese beiden fiktiven Enkel der Diktatoren sehen in ihren Alpträumen das, was in der echten Welt durch die Handlungen ihrer Großväter passiert ist. Sie haben neben den Leser\*innen, die all diese Informationen zuordnen und verknüpfen können, in diesem Buch als einzige einen Einblick in den tatsächlichen Verlauf der Geschichte.

Doch auch Ereignisse und bedeutende Daten der Realität tauchen in der Alternativwelt in abgewandelter und angepasster Form immer wieder auf, wie bereits in Kapitel 4.2.2. angemerkt: Die kriegesischen Unternehmungen des Deutschen Reichs werden mitsamt den Begrifflichkeiten und Terminen zu Eroberungen Österreich-Ungarns umgeformt (vgl. DK S. 160) und die Entwicklung von deutschen Raketen als Kriegswaffen als die Erforschung der Raumfahrt umgedeutet (vgl. DK S. 37 und 244). Das Fortbestehen dieser Ereignisse ist ein direkter Verweis auf die



realen Vorkommnisse, selbst wenn der Inhalt verändert wurde, um in die deutlich anders verlaufene Utopie zu passen. Gerade bei der Raumfahrt zeigt sich das noch einmal deutlich, als Dudu über einen für Nordamerika sehr bedeutenden Raketen-Startpunkt spricht, der in der Alternativwelt nur in einem Buch vorkommt:

Die Unwahrscheinlichkeit, die am lautesten zum Himmel schrie, war aber, dass Jules Verne seinen Mondflug in Florida starten ließ. Ausgerechnet. Lächerlich! Was gab es denn in Florida außer Sümpfen und Alligatoren? (DK S. 35)

Solche Spielereien rund um bedeutende Ereignisse und deren alternative Abläufe finden sich im Text immer wieder und auch das Ende der Geschichte kann man nahtlos darin einreihen: Am „23. Dschumada al-Achira des Jahres 1422“ (DK S. 239), dem 11.09.2001, endet das Buch damit, dass der Komet ganz knapp nicht in die Erde einschlägt, sondern stattdessen in Einzelteile zerbricht, die in der Atmosphäre verglühen. Der elfte September, ein Datum, das in der realen Welt seit den Anschlägen in New York eine völlig andere Bedeutung trägt, wird so ebenfalls zu einer Alternative: Es passiert kein Anschlag, es passiert kein Einschlag, „‘s hot gornischt passiert“ (DK S. 236), wie ein junger Chassid beim Beobachten des Spektakels feststellt. Stattdessen sind die unterschiedlichen Bürger\*innen des Vielvölkerstaats, die auch verschiedenen Religionen angehören, vor den Toren Wiens vereint und feiern mit dem Kaiser gemeinsam den nicht eingetretenen Weltuntergang. Die Einbringung und gleichzeitige Umdeutung all dieser blutigen, mörderischen Ereignisse in vergleichsweise friedliche, der Utopie angepasste Vorfälle, zeigt deutlich, dass die Geschichte hier nicht vergessen oder komplett überschrieben werden soll, sondern stattdessen eine gewagte und geschickte Verdrehung stattfindet. Der echte Verlauf bleibt weiterhin äußerst präsent, in den Träumen des August Biehlolawek, im umfangreichen Glossar und nicht zuletzt in den Köpfen der Leser\*innen, was eine ständige Auseinandersetzung mit der Vergangenheit mit sich bringt – einerseits mit der blutigen, düsteren Seite, andererseits mit der nostalgischen, prunkvollen Seite.

Doch nicht nur die Verstrickungen mit der echten Welt sind im Text vorhanden, sondern auch intertextuelle Hinweise auf andere Werke lassen sich darin finden. Ersichtlich wird das beispielsweise an einem Thema, das sich auch in anderen Alternativweltgeschichten als bekanntes Konzept nachweisen lässt: Die Deutschen und die Raumfahrt. In Steins Text hat das deutsche Kaiserreich, wie oben beschrieben, seine technologische Energie in die Raumfahrt statt in die Waffenentwicklung gesteckt und dadurch bereits in den 1940er Jahren einen

bemannten Raumflug zustande gebracht (vgl. DK S. 32). Dudu Gottlieb meint dazu wortwörtlich, sie hätten sich „mit überlegener Ingenieurskunst [...] die Herrschaft im Luftreiche der Utopie erstritten.“ (DK S. 32). Das Spiel mit der fast schon klischeehaften ‚deutschen Ingenieurskunst‘ wird also aufgegriffen und mit kommerziellen Mondflügen auf die Spitze getrieben, wobei in diesem Zusammenhang auch ganz konkret von einer Utopie die Rede ist. Eine ähnliche, wenngleich deutlich düsterere, dystopische Entwicklung findet sich zum Beispiel in Dicks „Das Orakel vom Berge“, wo sich die Deutschen nach dem gewonnenen Zweiten Weltkrieg ebenfalls der Raumfahrt zuwenden:

Gleichwohl hatte die Vorstellung, dass sture, mürrische Deutsche auf dem Mars herumlaufen, auf dem roten Sand, den vor ihnen noch kein Mensch betreten hatte, etwas Komisches an sich.<sup>129</sup>

Auch, wenn die Umstände, unter denen diese technologischen Fortschritte erreicht wurden, nicht unterschiedlicher sein könnten, wird es bei Stein und Dick doch ähnlich begründet bzw. motiviert: Ein Rückblick in die Geschichte zeigt in beiden Fällen, dass die Deutschen nach Größerem streben, im Vergleich zu dem, was sie bereits haben – auch im Hinblick auf den europäischen Kolonialismus. Bei Stein wird im Zusammenhang mit der Rivalität zu den anderen europäischen Großmächten, die Kolonialreiche unterhielten, sogar eine Strophe des spöttischen Gedichts „Deutschland. Ein Wintermärchen“ von Heinrich Heine zitiert:

Franzosen und Russen gehört das Land,  
Das Meer gehört den Briten.  
Wir aber besitzen im Luftreich des Traums  
Die Herrschaft unbestritten. (DK S. 31)

Da die Welt immer noch in die unterschiedlichen Kolonialreiche aufgeteilt ist, bleibt den Deutschen insofern nur die Flucht nach oben und sie haben dementsprechend den Mond kolonisiert. In Dicks alternativer Realität hingegen gehört ihnen bereits die halbe Welt, dennoch versuchen sie auch dieses Unterfangen noch vor ihren japanischen Bündnispartnern fertigzubringen:

Wenn die Japane ihre erste Rakete vom Erdboden hochbekamen, würden die Deutschen bereits das ganze Sonnensystem eingesackt haben. In der guten alten Zeit hatten die Deutschen abseits gestanden, als das übrige Europa seine Kolonialreiche ausbaute – diesmal würden sie nicht leer ausgehen, dachte Frink; sie haben dazugelernt.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Dick: Das Orakel vom Berge, S. 15.

<sup>130</sup> Ebd. S. 15.

Womöglich wird hier, vor allem bei Dick, auch das in den 1950er und 1960er Jahren entstandene Konzept des ‚esoterischen Nationalsozialismus‘ aufgegriffen, in welchem sogenannte ‚Flugscheiben‘ häufiger vorkommen<sup>131</sup>. Diese sollen im Geheimen von den Deutschen für die Luft- und Raumfahrt entwickelt worden sein und ähnliche Mythen kommen seit Jahrzehnten in rechtsextremen Sphären immer wieder auf, wie Strube darlegt<sup>132</sup>. In persiflierter und überspitzter Form taucht diese Thematik beispielsweise auch im Jahr 2012 erschienenen Film „Iron Sky“ auf, in welchem sich Nachfahr\*innen von Nationalsozialist\*innen aus dem Dritten Reich auf dem Mond versteckt halten. In der alternativen Welt von Stein hingegen sind es nicht die Nazis, sondern die Deutschen aus dem nach wie vor bestehendem Kaiserreich, die auf diese Weise mit der Raumfahrt und Eroberung des Weltraums in Verbindung gebracht werden. Die Motivierung dieser Expansion in den Weltraum durch die Kolonialverhältnisse ist hier insofern nicht als versteckter Verschwörungsmythos der rechten Szene, sondern viel mehr als ein wiederkehrendes Motiv von Alternativweltgeschichten zu verstehen.

Doch auch weitere Motive, die bereits im Genre-Klassiker „Das Orakel vom Berge“ vorkommen, tauchen in abgeänderter Form erneut auf: Die Alternativweltgeschichte innerhalb der Alternativweltgeschichte sowie das Auftauchen der realen Geschichte. Während bei Dick beides im Heuschreckenbuch („The Grasshopper lies heavy“) vereint wird, welches den tatsächlichen Geschichtsverlauf beinhaltet, findet man diese Elemente bei Stein aufgeteilt vor: Der Verlauf des echten 20. Jahrhunderts taucht in den Albträumen der Psychatriepatienten auf, die von Hitler und Stalin abstammen. Doch das Konzept der innerweltlichen Alternativweltgeschichte zeigt sich etwas subtiler, im Roman „Hannibal Barkas – Herrscher über Italien“. Dieser taucht zum ersten Mal auf, als Dudu Gottlieb ihn am Flughafen kauft, um Lesestoff für seinen Mondflug zu haben (vgl. DK S. 33). Genauer diskutiert wird der Inhalt allerdings erst von den drei Hofräten, die sich auch mit dem Einfluss von Zufall und Schicksal auf die Geschichte der Welt befassen, wie in Kapitel 4.3.1. bereits erwähnt. In dem Roman geht es um Hannibals Sieg über Rom, der die Existenz des römischen Reichs praktisch auslöscht und damit auch die Entstehung der heutigen Weltreligionen maßgeblich beeinflusst hätte:

---

<sup>131</sup> Vgl. Julian Strube: Die Erfindung des esoterischen Nationalsozialismus im Zeichen der Schwarzen Sonne. In: Zeitschrift für Religionswissenschaft, Vol. 20 (2), 2012-11, S. 223 – 268, Hier: S. 230.

<sup>132</sup> Vgl. Ebd. S. 247 – 249.

Hätte Hannibal anno 202 vor der verhängnisvollen Geburt jenes Jeschu Ben Joseph in Nordafrika gesiegt, dachte der Rabbi, wären weder das Christentum noch der Islam entstanden – was wäre uns Juden in diesem Fall alles erspart geblieben! (DK S. 141)

Der Verweis auf das Leid des jüdischen Volkes trägt darüber hinaus mit dem Wissen über den realgeschichtlichen Ablauf des 20. Jahrhunderts noch eine umfassendere Konnotation in sich.

Die zahlreichen Verknüpfungen mit der echten Welt, nicht zuletzt auch durch ausschweifende Erklärungen und das Glossar illustriert, sowie das Vorkommen wiederkehrender Elemente von Alternativweltgeschichten zeigen deutlich, wie detailliert und vielschichtig die abgeänderte Geschichte in diesem Buch erzählt wird.

#### **4.4. Diegese – Elemente und Motive der Welt**

Als Nächstes soll die genaue Beschaffenheit der erzählten Welt untersucht werden, die sich aus der Veränderung des historischen Ablaufs, der Vermittlung der Zeit sowie den Bezügen zu anderen Welten ergibt. Die Realität, welche durch diese ineinandergreifenden und in Wechselwirkung stehenden Elemente entsteht, funktioniert nach ihren eigenen Regeln und bietet durch die zahlreichen Verknüpfungen mit dem realen Verlauf auch einen interessanten geschichtlichen Kontext. Die darin enthaltenen Themen und Konflikte der handelnden Figuren sollen im Folgenden ebenfalls genauer betrachtet werden.

Zunächst soll dazu das Verhältnis zwischen den Protagonist\*innen und dem politisch-gesellschaftlichen System beleuchtet werden, welches sich im Buch auf verschiedene Art und Weise äußert. Die grundsätzliche Situation, in der sich die handelnden Figuren befinden, ist hierbei ein fortbestehendes, ausgedehntes Habsburgerreich am Beginn des 21. Jahrhunderts. Dieses imperialistische Österreich-Ungarn umfasst zahlreiche Kronländer und Regionen in Europa, während Wien als Hauptstadt mit „dreieinhalb Millionen Einwohnern [...] ein unordentliches Mosaik aus den 22 Völkern der Donaumonarchie“ (DK S. 117) darstellt. Ausgehend vom Divergenzpunkt seines Überlebens im Juni 1914 hatte Erzherzog Franz Ferdinand damals durch den versuchten Anschlag erkannt, wie groß die Spannungen im Reich bereits sind und dementsprechend nach seiner Thronbesteigung eine weitestgehende Autonomie für die einzelnen Regionen erlassen, welche schlussendlich den Fortbestand der Habsburger als übergeordnete Herrscher sicherten (vgl. DK S. 159-160). Insofern präsentiert sich diese moderne

Version der Donaumonarchie als eine durchaus regional organisierte Staatsform mit eigenen Parlamenten für die Angelegenheiten der jeweiligen Kronländer, die jedoch insgesamt eine konstitutionelle Monarchie unter einem gemeinsamen Kaiser darstellt, welcher sich selbst vorwiegend als repräsentativer Bürokrat versteht. In dieser hierarchischen Welt steht der Kaiser dennoch ganz oben, und auch der in Österreich nach dem Ersten Weltkrieg abgeschaffte Adel existiert in dieser Realität weiter. Die unmittelbaren Auswirkungen bekommen dementsprechende Vertreter des Adels, beispielsweise Baron Alexej von Repin, allerdings nicht unbedingt zu spüren, die Gesellschaft wirkt dahingehend doch eher offen und durchmischt. Thomas, der Neffe des einfachen Diplomingenieurs August Biehlolawek, ist genauso zu Barbara Gottliebs Literatursalon willkommen wie der Gesandte des Osmanischen Reichs (vgl. DK S. 15). In diesem Sinne sehen sich die handelnden Figuren größtenteils ganz selbstverständlich als Bürger\*innen der Donaumonarchie und natürlicher Bestandteil dieser Welt: Dudu Gottlieb als k.u.k. Hofastronom ist ein kaisertreuer und loyaler Bewohner Wiens, doch er sieht sich in erster Linie als Bürger seiner Heimatstadt Lemberg, dem heutigen Lwiw in der Ukraine (vgl. DK S. 211). Auch Dr. Anton Wohlleben als hochangesehener Wiener Psychoanalytiker fühlt sich in der Donaumonarchie sehr wohl, pflegt regen Kontakt zur Kulturszene und seinen religiösen Freunden sowie Kollegen aus aller Welt. Alexej, der eigentlich Russe ist, fühlt sich in Wien willkommen, betont jedoch auch, dass sein Herkunftsland aufgrund verpasster Reformen und einer gewissen Rückständigkeit nicht den besten Ruf genießt: „Schlicht und einfach: Es war nicht chic, Russe zu sein.“ (DK S. 53). Den anderen Eindrücken konträr entgegengesetzt zeigt sich jedoch André Malek, dessen nebulöse Vergangenheit mit Brechts Ballade<sup>133</sup> über den Mörder Apfelböck in Verbindung gebracht wird (vgl. DK S. 220), als sehr kritisch gegenüber der Donaumonarchie und ihren imperialistischen Tendenzen. Er hat sich unter seinem aktuellen Namen als französischer Fernsehphilosoph einen Namen gemacht, der das System immer wieder anprangert und sich dennoch damit zu arrangieren scheint.

Die auftauchenden Figuren haben also unterschiedliche Positionen in diesem gesellschaftlichen System inne und geben jeweils einen Einblick in ihre eigene Perspektive darauf, die jedoch größtenteils positiv erscheint. Die meisten Figuren

---

<sup>133</sup> Vgl. Wendt, Gunna: Normalität des Grauens. Brechts Ballade; <https://www.literaturportal-bayern.de/themen?task=lpbtheme.default&id=560> München: Literaturportal Bayern (Zugriff: 08.01.2021)

finden sich in ihrer Lebenswelt zurecht und akzeptieren die Zustände in der Donaumonarchie als Selbstverständlichkeit. Dudu geht sogar so weit, eine andere Staatsform, beispielsweise die Republik, wie sie in Frankreich, der Schweiz und San Marino vorkommt, als „alles andere als einen Normalzustand“ (DK S. 41) zu bezeichnen, da dieser für ihn ganz selbstverständlich die konstitutionelle Monarchie ist. Einzig Malek akzeptiert diese gegebene Situation nicht und spricht sogar davon, „dass Österreich-Ungarn *zutiefst unwahr ist*.“ (DK S. 55, Hervorhebung im Original). Als Ana Dalmatin, eine slowenische Dichterin, bei einer Matinee ihre Lyrik vorträgt, die sie in deutscher Sprache verfasst, wirft ihr der Philosoph vor, sie sei „mit den herrschenden Verhältnissen offenbar höchst einverstanden“ (DK S. 24) und meint außerdem, „sie solle sich schämen, dass sie als Tochter eines unterdrückten Volkes in diesem verrotteten Kaiserreich nichts anderes zur Welt zu sagen wisse als: ja und amen.“ (DK S. 24). Er wünscht sich eine Revolution, auch und vor allem in der Literatur und Kunst, und ist keineswegs einverstanden mit dem Zustand der Welt. Die Konflikte für ihn ergeben sich also aus dem politisch-gesellschaftlichem Kontext, während die der übrigen Figuren eher von anderen Faktoren beeinflusst sind: Alexej hadert mit einer Liebesgeschichte und Affäre rund um Barbara Gottlieb, Dr. Anton Wohlleben versucht sich an der Heilung eines Patienten, Dudu Gottlieb sieht sich mit dem Weltuntergang konfrontiert, der Kaiser hingegen wird durch eben diese Neuigkeiten aus seiner Routine gerissen. Auf der Auseinandersetzung mit dem politischen Ist-Zustand liegt demnach nicht wirklich das Hauptaugenmerk der Geschichte, selbst wenn darin die Andersartigkeit der Welt besonders deutlich für die Leser\*innen hervortritt. Vielmehr fungiert das abgeänderte Staats- und Gesellschaftsbild als ein vielschichtiger Rahmen im Hintergrund, der den Figuren erlaubt ihre jeweiligen Konflikte und Handlungsschritte in Zusammenhang damit zu erleben.

In diesem Hintergrundbild ist jedoch auch ganz klar eine deutliche Nostalgie über die imperiale Vergangenheit Österreichs erkennbar, die sich durch das ganze Buch zieht und sich vor allem auch in einer Art verklärtem Umgang mit der Monarchie äußert. Der düsteren Realgeschichte wird eine auf den ersten Blick als Utopie beschreibbare Welt entgegengesetzt, in der das Habsburgerreich nicht zerfallen ist und aus der großen Donaumonarchie kein kleines und vergleichsweise bedeutungsloses Land wurde. Die weltpolitische Bühne wird in der Alternativgeschichte auch weiterhin maßgeblich von Wien aus beeinflusst und ein rumänischer Taxifahrer bezeichnet die

Hauptstadt dementsprechend auch als „*centru* von Kosmos“ (DK S. 29, Hervorhebung im Original). Obwohl ihm Dudu dafür eine gewisse Naivität attestiert, kommt man als Leser\*in dennoch nicht an der Rolle, die die Weltstadt Wien im fiktiven Jahr 2000 spielt, vorbei: Als Zentrum eines Reiches, das sich über weite Teile Europas erstreckt, ist sie weit größer und bedeutender als in der heutigen Zeit. Insofern drückt das Bild, das im Roman vordergründig vom Vielvölkerstaat gezeichnet wird, gewissermaßen ein Sehnen nach der großen Vergangenheit aus, welches sich in einer veränderten, utopisch anmutenden Gegenwart widerspiegelt. Spreicer stellt bei der Auseinandersetzung mit diesem Element des Texts ein generelles Phänomen der Utopien im deutschsprachigen Raum fest: „Here we can observe the peculiarity of the German utopia: it has mainly been oriented towards the past, rather than the future.“<sup>134</sup> Anstatt sich also wie klassische Utopien auf eine Zukunft auszurichten, liegt der Blick hier nostalgisch in der Vergangenheit und spart dementsprechend auch nicht mit Umdeutungen oder Verweisen. Allerorts und bei jeder Gelegenheit wird auf die Rolle Österreichs hingewiesen, die oftmals die in der heutigen Welt vorwiegend amerikanisch beeinflusste Kultur ersetzt: So trinkt die ganze Welt beispielsweise Almdudler statt Coca Cola (vgl. DK S. 75) und schaut Filme aus den Rosenhügelstudios statt aus Hollywood (vgl. DK S. 42-43). Da die USA sich in dieser Realität nicht als führende Großmacht profiliert und etabliert haben, hält sich der Einfluss entsprechend in Grenzen und europäische Äquivalente, vor allem eben Österreich, übernehmen diese Leerstellen. Derartige Anspielungen gibt es immer wieder und sie tragen wesentlich zur Atmosphäre der Geschichte bei, in welcher sich die Veränderung, die vor einhundert Jahren ihren Lauf genommen hat, auch in der Gegenwart noch spürbar bis in kleinste Details des Alltags zieht. Wenngleich der Blick auf diese Welt, die im Habsburger-Mythos schwelgt, zunächst nostalgisch und verklärt erscheint, so zeigen sich jedoch auch stellenweise die Abgründe dieser Realität, denn auch dieser Schein trügt und dessen ist man sich bewusst. Obwohl Österreich-Ungarn zu florieren scheint, sind die Freiheitsbestrebungen und die Unruhen der einzelnen Kronländer nicht völlig vergessen, wie beispielsweise das Denken von André Malek zeigt, der immer wieder auch die Selbstverständlichkeit, mit der Österreich die anderen Volksgruppen im Zaum halten will, sowie den kulturellen Überhang der deutschen Sprache kritisiert.

---

<sup>134</sup> Jelena Spreicer: The Utopian Potential in Hannes Stein's Novel *Der Komet* (2014). In: *Umjetnost riječi*, Vol.62 (3-4), 2018, S. 361 – 377, Hier: S. 369.

Auch der amtierende Kaiser höchstpersönlich gibt aus seiner Perspektive einen kurzen Einblick in die Kapitel der alternativen Geschichte, die in dieser Hinsicht weniger rühmlich erscheinen, wie in Kapitel 4.2.2. bereits im Zuge der Kriege um Polen (mit den konnotationsreichen Namen ‚Anschluss‘ und ‚Heimholung‘) angemerkt wurde. Diese blutigen Kämpfe gegen Deutschland und Russland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts werden in der Erinnerung des Kaisers von seinem Vater schlichtweg als notwendige Klärung der „Polenfrage“ (DK S. 161) relativiert. Als der damals 13-Jährige weiter nachfragt, offenbart sich, wie der Vorgänger des amtierenden Kaisers wirklich denkt und diese Eroberungen des Reichs rechtfertigt:

Ach, die Polen! Die konnten froh sein, dass sie nach dem Anschluss und der Heimholung endlich nicht mehr in drei Teile auseinandergerissen waren. Außerdem ahnten sie, und sie ahnten richtig, dass unter dem Wappen des Hauses Habsburg ihre persönlichen Freiheiten wie ihre nationalen Eigenarten anerkannt und geachtet würden wie unter keinem anderen Herrscher. Ihre eigenen übrigens eingeschlossen. (DK S. 161)

Darin zeigt sich, dass die Herrschaft über die anderen Völker als natürlich betrachtet wird und sich die Donaumonarchie unter den Habsburgern sich in dieser Hinsicht als überlegen ansieht: Was für das polnische Volk richtig war, wussten sie besser als die Pol\*innen selbst. Auch wenn also die großen Abscheulichkeiten, die Weltkriege und der Holocaust in dieser Welt im 20. Jahrhundert ausgeblieben sind, so wurden gewaltsame Konflikte immer noch von den Herrschenden als nötig erachtet und ohne Rücksicht durchgesetzt, um das eigene Einflussgebiet zu erweitern und zu erhalten. Im Hintergrund brodeln in dieser scheinbar heilen Welt immer noch und auch weiterhin Imperialismus, Kolonialismus und Kriege.

Mit dem Wissen um diese Entwicklungen wirkt der nahezu utopische Frieden in Europa wie ein oberflächliches Konstrukt, bei dem all die Probleme des 20. Jahrhunderts nur verzerrt und verschoben wurden. Das ungehinderte Fortbestehen der großen Monarchien, die nicht durch zwei gewaltige Kriege zerrissen wurden, sowie die Weiterführung der riesigen Kolonialreiche sorgen in Europa weitestgehend für Frieden und Stabilität. Dabei ist jedoch bezeichnend, dass bei den meisten Figuren das Schicksal des Rests der Welt kaum Beachtung findet. André Malek und Alexej empören sich teilweise über das brutale Vorgehen der Japaner, die Aufstände in ihren besetzten Gebieten brutal niederschlagen (vgl. DK S. 49 und 53), doch für Dudu beispielsweise ist diese Tatsache nicht einmal ein Schulterzucken wert, als er darüber in der Zeitung liest: „Auf der Welt war nichts los, wirklich gar nichts. Die Japaner waren immer noch mit dem Massakrieren aufständischer Chinesen



beschäftigt.“ (DK S. 37). Vor allem der erste Satz scheint hier bezeichnend, denn aus seiner (europäischen) Perspektive sind diese Massaker ‚nichts‘. Auch über die anderen Kontinente und Länder wird kaum ein Wort verloren, vermutlich weil viele davon immer noch unter Kolonialherrschaft stehen und demnach bis auf wirtschaftliche Belange kaum von Bedeutung für die Bürger\*innen der Donaumonarchie sind. Seit den Kriegen um Polen vor gut sechzig Jahren gab es in Europa offenbar keine größeren Auseinandersetzungen mehr, daher scheint für viele maximal noch die Rivalität zwischen den großen deutschsprachigen Nationen als eine Art alltäglicher Zwist fortzubestehen. Da in der Geschichte viele Figuren vorwiegend eine österreichische Perspektive einbringen, tauchen immer wieder kleine Sticheleien und Anmerkungen über Deutschland auf, welche auch die in der Realität anzutreffende, zumeist scherzhafte Abneigung gegen das Nachbarland aufzugreifen scheinen. Die üblichen Klischees rund um die deutsche Ingenieurskunst, Humorlosigkeit und Tüchtigkeit werden z.B. von Dudu Gottlieb angesprochen:

Die Deutschen (vulgo: Preußen) waren allseits unbeliebt, man warf ihnen Großmannssucht vor, auch einen eklatanten Mangel an Charme. Der Fachterminus für diese Abneigung war »Antigermanismus«. Das kommt eben davon, dachte Dudu, wenn man die führende Industrienation ist! (DK S. 211)

Auch die Erwähnung der Kaiserhymne (siehe Kapitel 4.2.1), „die nie einem anderen Land als Österreich-Ungarn gehört hat“ (DK S. 227), schlägt in eine ähnliche Kerbe der Rivalität in der gemeinsamen Geschichte, da die bekannte Melodie heute in der deutschen Nationalhymne genutzt wird. Und selbst Alexej, der ein gebürtiger Russe, jedoch als Waise in Österreich aufgewachsen ist und von seinen Kindermädchen ein dialektfreies Deutsch gelernt hat, stellt fest: „Hier in Wien hielt ihn im ersten Moment keiner für einen Russen, aber jeder für einen Deutschen, was naturgemäß noch schlimmer war.“ (DK S. 110). Die Aspekte dieses teilweise schwierigen nachbarschaftlichen Verhältnisses sind im Text eingewoben und dem Autor Hannes Stein, der in Deutschland geboren und in Österreich aufgewachsen ist (vgl. DK S. 1), vermutlich als ein beobachtbares Phänomen des Alltags bekannt.

Im Hinblick auf diese deutschsprachige Rivalität soll auch ein Blick auf die Sprache und die Mehrsprachigkeit im Roman geworfen werden. Die fortbestehende Donaumonarchie bringt neben den politisch-gesellschaftlichen Veränderungen auch eine ganz eigene sprachliche Situation mit sich. Sie etabliert mit Wien als Hauptstadt und den Habsburgern in der Verantwortung Deutsch als übergreifende,

überregionale und auch identitätsstiftende Sprache. Das wiederum bringt allerdings auch das Plurizentrische, das der Sprache innewohnt, zum Ausdruck, denn es versteht sich nicht als ein modernes Standarddeutsch, das losgelöst von Regionalismen sein will, sondern erstrahlt im Gegenteil als eine Art modernisiertes, eingängiges Habsburger Deutsch voll Austriazismen, in welchem auch dialektalen Ausdrücken ihr Raum zukommt. So isst man im Kino z.B. ganz selbstverständlich sein Salzgebäck aus einem „Stanitzel“ (DK S. 100) und zwischendurch auch mal eine „Jause“ (DK S. 45). Es hebt sich also deutlich vom Deutsch des deutschen Kaiserreichs ab, wobei speziell die Aussprache des Nordens von Dudu mit Argwohn betrachtet wird: „Er trennte das S vom T und P, wie es die Norddeutschen tun (»Der Hund s-prang über S-tock und S-tein«), was sich in Dudus galizianischen Ohren nicht nur affektiert, sondern auch arrogant anhörte.“ (DK S. 46). Im Gegensatz dazu vermischt sich das Deutsch der Donaumonarchie allerdings auch mit den Begriffen aus den mannigfaltigen Sprachen der Kronländer, was eine Art Mehrsprachigkeit hervorbringt, in welcher ein starker gegenseitiger Einfluss besteht. Kaum eine der auftauchenden Figuren spricht nur eine einzige Sprache, doch fast alle sprechen sie fließend (österreichisches) Deutsch, wobei gerade bei Nebencharakteren aus den Kronländern durchklingt, dass sie wohl einen Akzent und eine andere Erstsprache haben. Seien es die böhmische Kellnerin („Klaßerl Ssekt“, DK S. 18), die slowenische Dichterin (mit „leichte[m] slawische[n] Akzent“, DK S. 20) oder der rumänische Taxifahrer („Aber Wien ist grrrrreeeßte Stadt von Welt“, DK S. 29), sie alle finden sich in der Hauptstadt wieder und benutzen im Alltag vorwiegend Deutsch. Selbst Alexej betrachtet sich im Spiegel und benutzt dabei die bewusst österreichischen Worte wie „schiach“ für hässlich und „Wimmerl“ für Mitesser (DK S. 23) zur näheren Beschreibung. Auch Dudu spricht neben Deutsch noch Polnisch, Jiddisch und Hebräisch, selbst der Kaiser beherrscht sieben europäische Sprachen fließend, daneben auch noch die klerikalen Sprachen Latein und Altgriechisch, während er Ukrainisch noch lernt und sein Englisch eher schlecht ist (vgl. DK S. 153). Letzteres verweist erneut auf die untergeordnete Rolle, die Englisch in dieser Welt spielt, vor allem auch, weil der Einfluss der USA beinahe nicht existent ist. Während Großbritannien weiterhin ein großes Reich unterhält, hat die Sprache auf das restliche Europa dennoch keine große Strahlkraft, lediglich die deutsche Kaiserin wird als „anglophil bis über beide Ohren“ (DK S. 152) beschrieben. In der gesamten Geschichte kommen keine Anglizismen vor, selbst für technologische Gegenstände

und Konzepte, die wir heutzutage vorwiegend auf Englisch benennen, werden deutsche Begriffe verwendet (siehe auch Kapitel 4.2.1). Doch es gibt auch Kritik an der Kulturhegemonie der deutschen Sprache, die vor allem rund um die Dichterin Ana Dalmatin aufkommt. Wie oben erwähnt wirft ihr André Malek, dem die Unterordnung der Kronländer unter österreichische Herrschaft ein Dorn im Auge ist, vor, „diese Gedichte seien affirmativ“ und „eine Lyrik, die den Anschluss an die Moderne verpasst habe“ (DK S. 20), was auch stellvertretend für seinen Blick auf die Donaumonarchie gesehen werden kann. Der anwesende Kulturredakteur der Neuen Freien Presse schreibt jedoch später über die junge Dichterin: „Dass sie ihre Verse auf Deutsch vorlegt, ist eine bewusste Entscheidung, eine Liebeserklärung an die Sprache von Grillparzer, Rilke und Werfel.“ (DK S. 21). Die Meinungen gehen also innerhalb der Geschichte auseinander, was die Stellung der deutschen Sprache im Vielvölkerstaat angeht.

Doch auch ein weiterer Aspekt der deutschen Sprache wird indirekt aufgegriffen und durch eine gewisse Verfremdung aufgezeigt: Die Spuren der Weltkriege, speziell auch jene des Zweiten Weltkrieges und des nationalsozialistischen Regimes, sind in dieser Alternativwelt nicht in der Sprache vorhanden. Dr. Anton Wohlleben sieht sich nicht nur mit den Albträumen und den fürchterlichen Ereignissen im Kopf seines Patienten August Biehlolawek konfrontiert, sondern auch mit Wörtern, die es in dieser Welt nicht gibt, bzw. die einfach nicht als Kriegsgerät gebräuchlich sind. Bei seinem Versuch, darauf die psychoanalytische Traumdeutung anzuwenden, stößt er an seine Grenzen: „Welche Tagesreste, bitte schön, waren *Stacheldraht*, *Flugzeugbomben*, *Raupenkolosse*, *Schlammuniformen*?“ (DK S. 81, Hervorhebung im Original). Durch das Ungeschehene bezeichnet in dieser Welt das Wort Auschwitz nur einen „Bahnknotenpunkt in Galizien“ (DK S. 82) und der Begriff der Wannseekonferenz bezieht sich auf ein Treffen über „die Kolonisierung des Mondes“ (DK S. 83). Die deutsche Sprache gewinnt also durch die Veränderung der Geschichte an Bedeutung in Europa, während die Schrecken der Kriege sie weder, wie im Realverlauf, nachhaltig beeinflussen noch sich in ihr niederschlagen.

In diesem Zusammenhang soll auch ein Blick auf die damit unweigerlich verbundenen Themen Rassismus und Diskriminierung und anschließend auch speziell auf das Themenfeld des Antisemitismus geworfen werden. Zunächst zeigt sich die Gesellschaft der Donaumonarchie im Jahr 2000 in einem modernen Gewand, in unterschiedlichsten Belangen: So koexistieren im Reich alle Religionen

friedlich, Cannabis ist seit den 1980er Jahren legal (vgl. DK S. 107) und Frauen haben dem Anschein nach die gleichen Rechte wie Männer. Barbara Gottliebs Mutter, Iris d'Acosta, die als „Neo-Suffragette“ (DK S. 105) und berühmte Frauenrechtlerin beschrieben wird, erstritt beispielsweise in Österreich-Ungarn das Frauenwahlrecht im Jahr 1968 im Zuge einer Studentenrevolte (vgl. DK S. 106). Auch Homosexuelle genießen in der Donaumonarchie bereits um die Jahrtausendwende ausgedehnte Rechte: So gibt es etwa die Ehe für alle seit einigen Jahren, denn der rumänische Taxifahrer hat kurz vor dem Weltuntergang noch standesamtlich seinen Partner geheiratet (vgl. DK S. 229) und die offen lesbische Gräfin Ildikó von Andrássy dient als Außenministerin von Österreich-Ungarn (vgl. DK S. 123). Trotz dieser scheinbar sehr liberalen gesellschaftlichen Entwicklung gibt es auch weniger erfreuliche Aspekte: Die Homosexuellenehe gibt es zwar in der österreichischen Reichshälfte schon länger, in den anderen Regionen, „wo die Moralvorstellungen altmodischer waren“ (DK S. 229) jedoch nicht. Darüber hinaus zeigt sich auch ein vergleichsweise offener Rassismus in weiten Teilen dieser vermeintlich aufgeschlossenen Gesellschaft – vor allem in Bezug auf den japanischen Imperialismus in Asien zeichnet sich eine rassistische und auch heuchlerische Sichtweise ab. Das grausame Unterfangen der Japaner, die „ihre Soldaten mit Flammenwerfern gegen die Aufständischen vorgehen ließen“ (DK S. 49) wird in der Zeitung zwar als bedauerlich bezeichnet, jedoch folgendermaßen relativiert:

Im Fernen Osten gelten fundamental andere kulturelle Maßstäbe als im christlichen Abendland: Wir können vom japanischen Kaiserreich also nicht erwarten, dass es sich ebenso gesittet aufführt, wie man das bei uns im Abendland unter den Bedingungen einer konstitutionellen Monarchie erwarten darf. (DK S. 49)

Außerdem werden im selben Abschnitt die Aufständischen als ein ungesitteter „Pöbelhaufen“ (DK S. 49) bezeichnet, um die Gewalt weiter zu rechtfertigen. Alexej zeigt sich zutiefst empört über den Rassismus und das fehlende Mitgefühl gegenüber den Opfern (vgl. DK S. 49-50), während Dudu, der den gleichen Artikel gelesen hat, sich nur an diese Worte erinnert: „»*Olle Jabana san eigentlich eh Chinesa*«: Diese Perle fernöstlicher Weisheit hatte ihm kürzlich sein Hausmeister dediziert.“ (DK S. 37). Während André Malek ihre Taten und damit auch sie als unmenschlich verurteilt (vgl. DK S. 53), bezeichnet sogar der gebildete Dr. Wohlleben die Japaner als Barbaren, denen alles zuzutrauen ist (vgl. DK S. 80). Es wird also in dieser Hinsicht der gesellschaftsfähige Rassismus bzw. eine gewisse Gleichgültigkeit diesem

gegenüber offen dargestellt, der die Fortschrittlichkeit der österreichisch-ungarischen Gesellschaft infrage stellt. Auch die deutliche Abgrenzung zwischen dem ‚christlichen Abendland‘ und den anderen Regionen der Welt, deutet auf die Überhöhung des eigenen Status hin und stellt eine Form des Othering dar.

In diesem Zusammenhang soll auch die Rolle der Jüd\*innen in dieser Welt näher betrachtet werden, denn auch das Thema des Antisemitismus taucht in der Geschichte vielfach auf. Obgleich der Holocaust in dieser Alternativwelt nicht stattgefunden hat, zeigt sich hinter der utopischen Fassade immer wieder, dass Ausgrenzung und Stereotype dennoch nicht einfach verschwunden, sondern immer noch vorhanden und verbreitet sind. Am deutlichsten wird dies in Bezug auf die offene Ablehnung der jüdischen Bevölkerung anhand einer Anmerkung des Dr. Wohlleben, der über die Alpträume seines Patienten nachdenkt, zur politischen Lage in Wien: Dort holte eine Partei namens „Antisemitenliga“, deren Mitglieder „sich am Wochenende mit einer weißen Nelke im Knopfloch zu Demonstrationen auf der Ringstraße versammeln“ (DK S. 83), bei der letzten Gemeinderatswahl 29 Prozent der Stimmen. Doch auch im Jahr 1907 waren die Antisemiten bereits im Wiener Gemeinderat vertreten, wie die Recherchen Dr. Wohllebens ergeben – so soll ein Stadtrat<sup>135</sup> gesagt haben: „Kultur ist, was ein Jude vom anderen abschreibt.“ (DK S. 181). Dieses utopisch-liberale Österreich-Ungarn ist also auch weiterhin ein Ort, wo man den Hass gegen eine bestimmte Bevölkerungsgruppe offen zeigen und in Form eines Erkennungszeichens bei Demonstrationen tragen kann. Auch einzelne Charaktere sind immer wieder mit antisemitischen Vorurteilen und Problemen konfrontiert, so fühlt sich beispielsweise der gläubige Jude Dudu bei einer Taxifahrt verpflichtet mit großzügigen Trinkgeldern den Stereotypen entgegenzuwirken: „[...] es gab, weiß Gott, schon genug Antisemitismus, und er wollte nicht – wie seine Großmutter seligen Andenkens gesagt hätte – extra Risches machen.“ (DK S. 30). Auch der Kaiser selbst, der seine jüdischen Bürger\*innen nach eigener Aussage sehr schätzt, sieht sich mit Vorurteilen konfrontiert, als sein Gymnastiktrainer ihn beim morgendlichen Üben „mit antisemitischen Bemerkungen [eindeckt]“ (DK S. 150). Er gibt ihm den Ratschlag, sich „vor den jüdischen Bankiers in Acht [zu] nehmen“ (DK S. 150) und erwähnt dabei sogar explizit die Namen Rothschild und Warburg (vgl.

---

<sup>135</sup> Dieser fiktive Verwandte von August Biehlolawek könnte Hermann Bielohlawek sein, dem dieser Satz zugesprochen wird, ebenso wie seine bekannten respektlosen Zwischenrufe. Siehe dazu auch: Wien Geschichte Wiki: *Hermann Bielohlawek*; [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hermann\\_Bielohlawek](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hermann_Bielohlawek) Wien: Stadt Wien (Zugriff: 20.12.2020)

DK S. 151), was wiederum eine antisemitisch motivierte und weit verbreitete Verschwörungserzählung über die angestrebte Weltherrschaft der Jüd\*innen aufgreift.<sup>136</sup> So scheint es ringsum, wie auch in der Realwelt, weiterhin Antisemitismus zu geben, nur teilweise noch offener und salonfähiger als man erwarten würde, wenn zeitgleich der anständige Baron Rothschild für den österreichischen Kaiser die k.k. Creditanstalt leitet (vgl. DK S. 151) und Anne Frank als deutsche Autorin den Literaturnobelpreis entgegennimmt (vgl. DK S. 144). Der von August Biehlolawek erträumte Tod derselbigen im Kindesalter wird – trotz des offensichtlich weit verbreiteten Antisemitismus – von Dr. Wohlleben und seinen Kaffeehausfreunden, ebenso wie die Schrecken des Holocausts, die der Mann jede Nacht sieht, als blanker, undenkbarer Unfug abgetan (vgl. DK S. 143-145). Doch auch, wenn er in dieser Geschichte nicht in der bekannten Form passiert ist, findet sich der Schrecken des Zweiten Weltkriegs und damit auch der Holocaust in dieser alternativen Welt wieder. Caspar Battegay erklärt dies folgendermaßen:

Weil das Bewusstsein der menschlichen Wirklichkeit im Negativen fundamental erweitert wurde, gibt es die Shoah nach dieser Verschiebung in gewisser Weise auch in allen möglichen Welten. Das Trauma der nackten Faktizität hat auch das kontrafaktische Denken infiziert.<sup>137</sup>

Diese Verankerung des Faktischen und Unumkehrbaren in der fantastischen Beschaffenheit der Alternativweltgeschichte zeigt sich auch beim Thema der Fragilität der Normalität dieser alternativen Realität. Wie oben bereits in mehreren Hinsichten festgestellt wurde, weist diese Welt auf den ersten Blick durchaus utopische Züge auf, doch bei näherer Betrachtung zeigen sich überall feine Risse und Unstimmigkeiten. In Alternativweltgeschichten ist diese latente Unwirklichkeit und das Durchscheinen des realen Geschichtsverlaufs eine wiederkehrende Thematik, wie man beispielsweise auch in Dicks „Orakel vom Berge“ anhand des Heuschreckenbuches sieht. In dieser Geschichte sind es die Albträume von August Biehlolawek, dem Enkel Adolf Hitlers, und dem Patienten D., dem Enkel Josef Stalins, welche die Realgeschichte seit einigen Monaten in diese Welt transportieren.

---

<sup>136</sup> Vgl. dazu z.B. Robert Imhoff: Verschwörungsmentalität und Antisemitismus. In: Bernhard Bogerts, Joachim Häfele und Benny Schmidt: Verschwörung, Ablehnung, Gewalt: Transdisziplinäre Perspektiven auf gruppenbezogene Aggression und Intoleranz. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2020. S. 69 – 90, Hier: S. 77f.

<sup>137</sup> Caspar Battegay: Zeitbrüche: Kontrafaktisches Erzählen der Shoah. In: Esther Kilchmann (Hg.): artefrakte: Holocaust und Zweiter Weltkrieg in experimentellen Darstellungsformen in Literatur und Kunst. Köln / Wien: Bohlau Verlag 2016. S. 283 – 300, Hier: S. 292.

Sie sind rechtschaffene Bürger, die einem normalen und geregelten Leben nachgehen, und träumen dennoch von den Gräueltaten ihrer fiktiven Vorfahren. Was er in seinen Träumen sieht, rührt August regelmäßig zu Tränen, wenn er Dr. Wohlleben davon berichtet, während sich für Leser\*innen bei seinen Schilderungen ein Wiedererkennen der grauenvollen Ereignisse einstellt und jede innerweltliche Katastrophe in den Schatten stellt (auch den Kometen): Die Kriegshandlungen, die Deportationen, das Symbol des „Kreuz des Antichrist“ (DK S. 81), die Wannseekonferenz, die Vernichtungslager, der Tod von Anne Frank und nicht zuletzt auch Auschwitz als Ort dieses Grauens, der sich dem Diplom-Ingenieur ins Gedächtnis gebrannt hat (vgl. DK S. 82). Oder wie Baßler es im Hinblick auf die deutsche Nachkriegsliteratur knapp formuliert: „Wer Auschwitz hat, braucht keine Apokalypse.“<sup>138</sup> Diese Abgründe und Abscheulichkeiten des echten 20. Jahrhunderts sind in dieser Alternativwelt für jene, die davon hören, undenkbar und unvorstellbar, doch auch in der echten Welt, wo die Erinnerung an dieses dunkle Kapitel der Menschheit vorhanden und wichtig ist, scheinen die Ausmaße desselbigen oft kaum vorstellbar. Doch genau das Hervorheben und schmerzvolle Erinnern ist das, was gegen das Vergessen Wirkung zeigt. So argumentiert auch Battegay für ein Erzählen und Einbringen dieser Verbrechen in der Form von Alternativweltgeschichten:

Das paradoxe Experiment der kontrafaktischen Literatur muss vielmehr sein, in der fiktionalen oder umgekehrten Welt den Punkt der Nicht-Fiktionalisierbarkeit und Unumkehrbarkeit gerade durch das kontrafaktische Erzählen deutlich zu machen.<sup>139</sup>

Vor dem Hintergrund dieser historisch akkuraten Alpträume über den Holocaust zeigt sich für Leser\*innen sehr deutlich die Unwirklichkeit dieses Szenarios, in welchem das einfache, naive Umkehren und Weiterleben des österreichisch-ungarischen Thronfolgers scheinbar all dies hätte verhindern können.

Doch gewissermaßen spiegelt sich auch die Bedrohung dieser fragilen, surrealen Alternative in Form des Kometen wider, der droht diese Welt mitsamt der scheinheiligen Utopie zu zerschlagen. Diese Welt sieht das Ende deutlich auf sich zukommen und in dieser Hinsicht scheint all das Erreichte und somit gleichzeitig all das Verhinderte, das dennoch niemandem bewusst ist, völlig nichtig. Man taucht als Leser\*in in eine Welt ein, die möglicherweise hätte sein können, aber durch den titelgebenden Kometen bereits von vorneherein nicht den Anspruch stellt, eine

---

<sup>138</sup> Baßler: „Have a nice apocalypse!“ Parahistorisches Erzählen bei Christian Kracht, S. 257.

<sup>139</sup> Battegay: Zeitbrüche: Kontrafaktisches Erzählen der Shoah, S. 300.

richtige Zukunft anzubieten – sondern nur einen Einblick in den Ist-Zustand bis zur Katastrophe. Das Himmelsobjekt wird bereits früh angekündigt, doch bleibt die meiste Zeit der Geschichte über im Hintergrund, wo es gleich einem beständigen Countdown das Unheil näherbringt. Der Komet stellt die Normalität dieser Welt auf den Kopf und konfrontiert die Menschheit mit ihrem Ende, sodass man über die letzten Monate der Geschichte nur mehr sporadische Einblicke in die Leben der handelnden Figuren erhält – bis zum Tag des Einschlags, der im Epilog erzählt wird. Einige Charaktere, vornehmlich die gläubigen, vertrauen auf jeweils ihren Gott, um sie zu retten, und nehmen an, es würde sich alles fügen. Auch Hofastronom Dudu Gottlieb, der aus erster Hand um den Kometen weiß, lebt dementsprechend seinen Alltag wie gewohnt weiter, da es ohnehin nicht in seiner Macht liegt etwas zu ändern und bekommt mit seiner Frau unmittelbar vor dem Einschlag sogar noch ein drittes Kind (vgl. DK S. 232). Der ewig kritische André Malek hingegen ist als einzige Figur auch ohne den drohenden Weltuntergang bereits der Meinung „dass Österreich-Ungarn *zutiefst unwahr ist*“ und „irgendeinem Zeug, das nur so vor sich hin existiert, noch lange nicht die adelnde Qualität des Wirklichen zukommt“ (DK S. 55, Hervorhebung im Original). Er durchschaut hierbei aber nicht zwangsläufig die Surrealität der Welt, sondern vielmehr ihre Scheinheiligkeit. Später denkt er noch genauer über diesen Begriff der Wirklichkeit nach und merkt an: „Wir sind durch das Kaninchenloch aus der Realität herausgefallen, jetzt bilden wir uns ein, wir lebten noch in der Kaiserzeit.“ (DK S. 221). In diesem Zusammenhang vergleicht er die Situation mit der Geschichte „Alice im Wunderland“ und zieht kurz auch die Möglichkeit in Betracht, dass er sich die ganze Welt nur ausgedacht haben könnte, was ihn zur einzigen Figur macht, welche die Möglichkeit in einer fiktionalen Welt zu leben überhaupt bedenkt. Tatsächlich endet das letzte reguläre Kapitel am Neujahrstag dann just mit André Maleks Tod durch den herabstürzenden Blumentopf, und der Weltuntergang wird erst im Epilog geschildert.

Als sich die Menschen vor Wien, beim Cobenzl, versammeln, um dort den letzten Tag zu feiern und auf den Kometen zu warten, wird noch einmal deutlich vorgeführt, welche Welt hier vor dem Abgrund steht: Es versammeln sich Bürger\*innen „aller gesellschaftlichen Klassen, aller Konfessionen, aller ethnischen Zugehörigkeiten, die man sich nur denken kann“ (DK S. 226) und selbst die kaiserliche Familie erscheint und mischt sich unters Volk. Kurz vor dem vermeintlichen Ende werden noch einmal die utopisch-friedlichen Züge dieser Realität hervorgehoben, nur am Rande wird



erwähnt, dass es „für Diplom-Ingenieur August Biehlolawek und seinen unbekannten Kummerbruder D. im fernen Grusinien eher ungünstig aussah“ (DK S. 235), da ihre Albträume trotz der Behandlung nicht aufhören. Mit den Worten „für diesen Traum gibt es keine Kur“ (DK S. 236) wird noch einmal die Unumkehrbarkeit der Ereignisse des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts betont. Auf dem Cobenzl jedoch herrscht andächtiges Miteinander, als der Komet schlussendlich eintrifft – und zur Überraschung aller einfach zerfällt und verglüht, ohne Schaden anzurichten. Als Rückverweis auf den ursprünglichen Divergenzpunkt dieser Welt, befindet sich dort auch „eine Abordnung aus der glanzvollen Stadt Sarajevo, die seit mehr als einem Jahrhundert nichts anderes gekannt hatte als goldenen Frieden“ (DK S. 238). Stellvertretend für die friedliche Koexistenz aller Religionen wird Sarajevo, im realen Geschichtsverlauf für immer als beinahe schon mythisch verklärter Ausgangspunkt des Ersten Weltkrieges bekannt und zugleich als unbedeutender, rückständiger Ort verzerrt<sup>140</sup>, als eine Stadt beschrieben, „in der man so viele Minarette, so viele Kirchtürme und Synagogendächer sah wie sonst nur noch in Jerusalem.“ (DK S. 238). Zusammen mit dem geschichtsträchtigen Datum des 11. September 2001, der im realen Geschichtsverlauf mit den Anschlägen in New York und dementsprechend auch mit religiösen Spannungen untrennbar verbunden ist, offenbart sich hier noch einmal die utopische Dimension des Romans.

Das Ende erlaubt somit einen Blick auf den religiösen und gesellschaftlichen Frieden, der eventuell möglich gewesen wäre, wenn sich die damals vorhandenen nationalistischen Strömungen und Konflikte im südslawischen Raum, vor allem auch im Bereich von Serbien und Bosnien,<sup>141</sup> nicht dementsprechend entladen hätten. Stattdessen hat sich jedoch in der Realität ein tiefer Riss aufgetan und die Welt in eine beispiellose Zeit des Misstrauens, des Terrorismus und der Kriege geworfen. Das reale 21. Jahrhundert erweist sich in dieser Hinsicht als würdiger Nachfolger des realen, kriegszerrissenen 20. Jahrhunderts. Doch in „Der Komet“ wird dieses schwerwiegende Datum zu einem Tag der Freude gemacht, an dem die Welt nicht untergegangen ist, wenngleich sie in anderer Hinsicht ihre ganz eigenen, beinahe dystopischen Abgründe vorweist.

---

<sup>140</sup> Vgl. Paul Miller-Melamed: "Warn the Duke": The Sarajevo Assassination in History, Memory, and Myth In: Historical reflections, Vol.45 (1), 2019, S. 93 – 112, Hier: S. 96 - 97.

<sup>141</sup> Vgl. Ebd. S. 97.

#### 4.5. Intention und Wirkung

Hannes Stein beschreibt die Welt in „*Der Komet*“ als eine, die vordergründig utopisch und bei genauerer Betrachtung zwiegespalten wirkt, während sie jedoch nie den Bezug zur Realität verliert – sei es durch das Glossar oder die realgeschichtlichen Alpträume. Das Spiel mit der Nostalgie macht die Geschichte dabei zu einer Art augenzwinkerndem Kommentar auf die österreichische Vergangenheit als europäische Großmacht, welcher neben einer gewissen Verklärung der Habsburgerzeit dennoch auch unterschwellige Kritik daran übt. Stein eröffnet somit einen Blick auf Wien in all seiner fiktiv-überhöhten Pracht, als Hauptstadt des Vielvölkerstaats und der Psychoanalyse, inklusive Kaffeehaus und Kaiser. Man wird demnach als Leser\*in dieser Alternativweltgeschichte sehr aktiv mit der Andersartigkeit dieser Welt konfrontiert, denn es finden sich unzählige geschichtliche Verweise und Einschübe über reale Ereignisse, die deutlich abgeändert werden. Es wird darüber hinaus im Buch auch jede Chance genutzt, um alle möglichen Anekdoten einzubringen und damit das Bild der gleichzeitigen Auseinandersetzung mit Vergangenheit und Gegenwart zu vervollständigen. Durch die Alpträume des realen 20. Jahrhunderts und nicht zuletzt auch das umfangreiche Glossar, in welchem viel Recherche und auch ein Fokus auf Erweiterung des geschichtlichen Wissens zu stecken scheinen, lauert im Hintergrund stets auch das unermessliche Leid des tatsächlichen Geschichtsverlaufs.

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, inwiefern diese Alternativweltgeschichte als eine Utopie eingeordnet werden kann. Klassische Utopien bezeichnen eine Wunschvorstellung, die einen idealen Ort oder eine ideale Staatsform in der Zukunft bzw. an einem Nicht-Ort beschreiben, was hier jedoch nicht der Fall ist. Spreicer merkt dazu an, dass vor allem in deutschsprachigen Ländern Utopien vor allem auf die Vergangenheit bezogen werden und damit im Grunde als Konzept einer Idealvorstellung im herkömmlichen Sinne versagen.<sup>142</sup> Anders als eine klassische Utopie steht dieser Roman bzw. dieses alternative Gesellschaftsbild auch nicht für sich allein, sondern ist absichtlich und deutlich verknüpft mit der Realität, um die nostalgischen Gedanken sowie das Aufspüren der bitteren Wahrheit darin gleichermaßen zu fördern – und das in einem doppelten Sinne: Die Realgeschichte unserer Welt war/ist schrecklich, sodass sie im Vergleich

---

<sup>142</sup> Vgl. Spreicer: The Utopian Potential in Hannes Stein's Novel *Der Komet* (2014), S. 369.

wie eine Dystopie anmutet, aber auch die scheinbare Utopie ist nicht unbefleckt und absolut. Der Imperialismus und Kolonialismus haben die Welt immer noch im Griff; Antisemitismus, Rassismus, Kriege, Aufstände und Massaker gibt es auch weiterhin und der Schein trügt. Doch auch, wenn diese Risse in der utopischen Aufmachung hintergründig im Buch vorhanden sind, ist es vor allem die Tatsache, dass die Realgeschichte konstant sehr präsent für die Leser\*innen bleibt, welche auch für Spreicer das utopische Potenzial aushöhlt:

Here the contrast between the utopian world of the Habsburg Monarchy and the actual course of history is more than just explicitly stated or implied in the text; it is rendered in such a way that the reader cannot avoid actively contrasting it with his/her experience of the post-WWII world. The reader is therefore prevented from continuously reading and, thus, also from enjoying the alternative history of the world, which is a narrative equivalent of Brecht's intended effect of *epic theatre*: purposefully preventing the audience from identifying with the fictional characters portrayed in the play.<sup>143</sup>

Durch das ständige Vergleichen, das mittels des Glossars auch noch zu einem aktiven Unterbrechen des Leseflusses führt, wechselt man häufig zwischen Alternativ- und Realwelt, was den Effekt einer gewissen konstruierten Gleichzeitigkeit umso mehr verstärkt. In diesem Sinne spielt auch die Ausrichtung des Erzählers damit zusammen, denn seine allwissenden Kommentare suggerieren, dass er diese Welt, ihre Entwicklungen und Zusammenhänge vollkommen erfasst, was wiederum auf ihre konstruierte Beschaffenheit und damit auch auf ihre Fiktionalität hinweist. Spreicer beschreibt dieses Vorgehen des Erzählers folgendermaßen:

[...] by resorting to metanarrative comments and repeatedly interfering with the usual practice of reading fiction, he confines the reader to a space of unresolvable tension between fiction and fact, and counteracts his own narrative efforts to mitigate the devastating impact of history by narrating an alternative one.<sup>144</sup>

Durch die Spannung, welche so im Text entsteht, zeigt sich Steins Roman letztendlich kaum als eine echte Utopie, sondern eher als eine Uchronie mit stellenweise utopischen Zügen, die jedoch die Realgeschichte stets im Blick behält. Durch die ständige Erinnerung an den echten Verlauf mit all seinen Grausamkeiten, wird so vor allem die Zeit rund um den Zweiten Weltkrieg immer wieder thematisiert, was den Kontrast nur noch mehr verstärkt: die nostalgisch-prunkvolle Seite gegenüber der blutigen, düsteren Seite der Geschichte.

Doch das gleichzeitige Aufzeigen von Frieden in der Alternativwelt und dem Geschehen in den Träumen der beiden Psychiatriepatienten sowie im Glossar stellt

---

<sup>143</sup> Ebd. S. 372 (Hervorhebung im Original).

<sup>144</sup> Ebd. S. 372.

auch aus Perspektive der Erinnerungskultur einen Zwiespalt dar. Wie Marszałek beschreibt, liegt die Wirkung des kontrafaktischen Erzählens vor allem auch in der Diskrepanz zum historischen Erzählen bzw. dem Zeugnis ablegen, und stellt dementsprechend fest: „Indem kontrafaktische Narrative auf dokumentarische Zugänge zur Vergangenheit, mithin auf das Zeugnis, antworten, reflektieren sie auch – nicht selten kritisch bis persiflierend – die Grundvoraussetzungen des Dokumentarischen.“<sup>145</sup> Durch die direkte Gegenüberstellung zweier so unterschiedlicher Welten wird die Diskrepanz sehr deutlich und durch die Themen im Text auch zusätzlich hervorgehoben. Die dokumentarische Komponente von Geschichte wird auch innerhalb der Alternativwelt in Frage gestellt oder offen diskutiert, wenn aus verschiedenen Blickwinkeln geschichtliche Ereignisse auch unterschiedlich wiedergegeben werden. Vor allem bei der Diskussion Dr. Wohllebens über die grauenhaften Vorkommnisse in den Träumen von August Biehlolawek (vgl. DK S. 144) oder auch bei der innerweltlichen kontrafaktischen Erzählung über Hannibals Sieg gegen Rom (vgl. DK S. 138-141) kommen die Gedanken an die Grenzen der Geschichtsschreibung auf, die oft auch mit den Grenzen des Denkbaren zusammenhängen. Doch gerade hinsichtlich der Erinnerungskultur hat das offene Thematisieren der alternativweltlichen Unvorstellbarkeit des Holocaust dementsprechend auch eine wichtige Funktion inne, wie Battegay anmerkt:

Ihre wichtigste Implikation für ein öffentlich wirksames Gedächtnis an die Shoah ist die Erkenntnis, dass Geschichte und Ordnung seit dem ‚Zivilisationsbruch‘ nicht mehr dasselbe bedeuten können. Die Shoah hat die westliche Zeiterfahrung, das historische Bewusstsein und letztlich das Konzept der Zeit selbst – wie es sich etwa in den Gedanken des Fortschritts und der Zivilisation konkretisiert – für immer verändert. Dies ist auch der Grund, warum mit fortschreitendem zeitlichem Abstand von der Shoah das kontrafaktische Erzählen von ihr immer bedeutender wird.<sup>146</sup>

Insofern zeigt sich die Welt, die Stein in „Der Komet“ entwirft, nicht nur als eine utopisch anmutende Habsburger-Nostalgie, sondern auch als eine umfassende Erinnerung an all das, was im 20. Jahrhundert wirklich passiert ist und sich niemals wiederholen darf. Diese erweiterte Funktionsweise der Alternativweltgeschichte wird zu diesem Zweck in Form des Glossars auch ganz offen dargelegt und bietet so eine vielschichtige Herangehensweise an den Text.

---

<sup>145</sup> Magdalena Marszałek: Zeugnis und kontrafaktisches Erzählen. In: Riccardo Nicolosi, Obermayr Brigitte und Nina Weller (Hg.): Interventionen in die Zeit: Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2019. S. 35 – 46, Hier: S. 36.

<sup>146</sup> Battegay: Zeitbrüche: Kontrafaktisches Erzählen der Shoah, S. 300.

## 5. Vergleich der Werke

Nach der umfassenden Untersuchung der beiden Romane sollen nun abschließend die Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich der analysierten Merkmale, die neben den narratologischen Eigenschaften, den Inhalten und Themen auch die Aktualität und Funktion dieser Texte umfassen, festgehalten und in Kontext gesetzt werden. Die grundsätzlichen Gemeinsamkeiten sind der Handlungsort in einem alternativen Europa, der Divergenzpunkt im frühen 20. Jahrhundert und der direkte Bezug zu jeweils einer deutschsprachigen Region, die in der veränderten Geschichte eine deutlich andere Machtposition als in der realen Geschichte einnimmt. Doch die Weisen, auf welche diese Veränderungen motiviert und erzählt werden, unterscheiden sich stark, ebenso wie die politisch-gesellschaftlichen Systeme und Konflikte, die in der veränderten Gegenwart anzutreffen sind.

### 5.1. Vergleich der narratologischen Merkmale

Hinsichtlich der erzähltechnischen Aspekte zeigen sich die beiden Romane sehr differenziert, vor allem, wenn es um die Ausprägung des Erzählers und der Erzählperspektive geht. Während der Erzähler bei Kracht ein unmittelbar diegetischer ist, der seine eigene Sicht wiedergibt und darüber hinaus sogar die Hauptperson darstellt, gibt bei Stein ein allwissender Chronist das Geschehen wieder, der Einblick in alle Figuren hat und auch über Wissen abseits der Handlung der Geschichte verfügt. Der Kontrast zwischen diesen Blickwinkeln auf die Geschichte ist enorm, da eine sehr persönliche Geschichte bzw. die unmittelbare Reise und Entwicklung, die der Erzähler durchmacht, einer umfassenden, allwissenden Erzählung über mehrere Handlungsstränge und verschiedene Figuren gegenübersteht.

Das Eintauchen in Krachts dystopische SSR erfolgt direkt mit dem namenlosen Erzähler, der nüchtern, sachlich und nicht wirklich an irgendein Publikum gerichtet wiedergibt, was ihm passiert und dabei dennoch immer eine kühle Distanz zum Geschehen wahrt. Seine Reise ist nicht nur das Erledigen eines ihm gestellten Auftrags, sondern ganz wesentlich auch eine Veränderung seines Lebens und seiner ideologischen Weltanschauung und damit eine sehr subjektive Angelegenheit. Die Sinnhaftigkeit und Bedeutung dieser Reise werden vom Erzähler selbst nicht übermäßig erklärt oder explizit verstanden, sondern ergeben sich im Zuge des

Voranschreitens der Handlung. Insofern muss man auch als Leser\*in eigene Schlüsse ziehen und die oft nicht sofort ersichtlichen Implikationen der Geschichte nach und nach zusammenfügen.

In der utopischen Welt von Stein hingegen nimmt einen die humorvolle Erzählerfigur gewissermaßen an der Hand und führt einen anhand der Blickwinkel verschiedener Charaktere nach und nach durch diese wundersame Welt, bis sich langsam immer mehr Risse in der heilen Fassade auftun. Leser\*innen wird durch das Glossar sehr offen der Blick hinter die Kulissen dieser erdachten Alternative ermöglicht, doch selbst der scheinbar dieser Donaumonarchie angehörende Erzähler deutet mehrmals an, dass er sich der Fiktionalität und seiner allwissenden Rolle durchaus bewusst ist. Seine Perspektive auf das Geschehen vermittelt den Eindruck, dass er keine persönliche Reise durchmacht, sondern nur von außen die Handlung beobachtet und dementsprechend beschreibt, wobei er selbst schon längst weiß, was passieren wird. Die Leser\*innen spricht er dabei auch immer wieder an und bezieht sie in einem umfassenden ‚wir‘ mit ein, was den Effekt dieser Übersicht noch weiter verstärkt.

In diesem Sinne zeigen auch die Unterschiede in der Erzählperspektive die unterschiedlichen Vorgehensweisen auf, da bei Kracht vorwiegend eine figurale und bei Stein eine hauptsächlich narratoriale Konzeption in allen Parametern vorliegt. Vor allem jedoch hinsichtlich der Zuverlässigkeit des Erzählers tun sich hier deutliche Differenzen auf: Krachts namenlose Hauptfigur wird in ihrer Erzählweise immer wieder subtil infrage gestellt, da ihre Eindrücke trotz der anfänglichen Gewissenhaftigkeit im Verlauf der Geschichte teilweise surreale und unerklärliche Züge annehmen. Besonders zum Ende hin befindet sich alles in einem Stadium der Auflösung, wo es schwierig wird, Zeit und Raum richtig zuzuordnen und schließlich der Erzähler als Charakter ganz wegfällt. Somit bleiben am Ende viele Fragen über die Geschehnisse, da sich der Erzähler vage hält und Erklärungen ausspart. Bei Stein hingegen gibt sich die Erzählinstanz stets kompetent und allwissend, ja geradezu überinformiert und ausschweifend in all den Anekdoten, auch im Angesicht des drohenden Weltuntergangs. Vor allem am Ende bzw. nach der eigentlichen Geschichte im Epilog lässt diese Chronisten-Persönlichkeit die Erzählmuskeln spielen und geht der Reihe nach alle Haupt- und Nebenfiguren durch, um ihre letzten Stunden vor dem vermeintlichen Aufprall näher zu beleuchten und demonstriert dadurch noch einmal aktiv, dass sie die Geschichte im Griff hat.

Es ergeben sich allerdings Ähnlichkeiten bei der Gestaltung von Geschehen und Zeit. Beide Romane stellen bis auf wenige Ausnahmen eine chronologische Schilderung der Handlung dar, die ein paar Monate bis eineinhalb Jahre dauert, wobei zwischen den einzelnen Kapiteln durchaus auch Zeitsprünge passieren. Rückgriffe kommen ebenfalls in beiden Werken vor, doch auch hier geht die Gestaltung auseinander: Bei Kracht sind neben den seltenen Erwähnungen der alternativen Geschichte auch ganze Kapitel auf die Vergangenheit des Erzählers bezogen. Bei Stein hingegen werden kleinere Rückblenden in der Form von historischen Anekdoten und Einblicke in den Werdegang von Charakteren häufig genutzt, füllen jedoch keine ganzen Kapitel. Hinsichtlich des Erzähltempos unterscheiden sich die beiden Werke deutlich, denn die vielen Details in mehreren Erzählsträngen machen die Handlung von „Der Komet“ langwieriger und langsamer als das recht schnelle Tempo von „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“. Sichtbar wird dieser Unterschied allerdings auch in einem ganz bestimmten Bereich: der Schilderung von Emotionen. Wie in Kapitel 3.2.2 erwähnt, zeigt der namenlose Erzähler bei Kracht nur sehr selten, was er wirklich fühlt und wirkt meist distanziert und kühl, selbst als Divisionärin Favre, an der er Gefallen findet, direkt vor ihm stirbt. Die Emotionen über den Verlust werden, wie viele andere Empfindungen auch, ausgespart und die Handlung schreitet unbeirrt und zügig voran, was ein sehr schnelles Erzähltempo erlaubt. Bei Stein hingegen nimmt sich der Erzähler Zeit für alle möglichen historischen Anekdoten und gibt ebenfalls weitreichende Einblicke in die Figuren und ihre Gefühlswelten, was von einzelnen Beschreibungen des aktuellen Gemütszustandes („Jetzt war Alexej von Repin traurig [...]“ DK S. 48) bis hin zu ausladenden Erklärungen reichen kann: „Ehe wir uns dieser Geschichte zuwenden, sollte geklärt werden, welche erotischen Erfahrungen Alexej von Repin in seinem Leben davor angesammelt hatte.“ (DK S. 115). Das Erzähltempo zeigt sich dadurch, sowie auch durch das Glossar, als entschleunigt und man verbringt als Leser\*in viel Zeit damit, Informationen über diese Welt und den Alltag der Charaktere darin zu sammeln.

Insofern haben die unterschiedlichen Erzählweisen auch maßgebliche Auswirkung auf die Geschichten, die ursprünglich doch eine sehr ähnliche Prämisse aufweisen. Die Dystopie der SSR erlebt man mit einem Erzähler, der utopisch und ideologisch verblendet scheint und sich nach und nach davon löst, und die Utopie der Donaumonarchie erlebt man mit einem allwissenden Erzähler, der nur zögerlich die

dystopischen Risse dieser Welt einwebt. Bei Kracht steht also erzähltechnisch eine individuelle Reise und die Entwicklung des nüchternen, namenlosen Hauptcharakters im Vordergrund, welche durch seine Rolle im System und damit auch durch die hintergründige Alternativgeschichte beeinflusst wird. Bei Stein liegt der erzählerische Fokus hingegen bewusst auf der Alternativgeschichte mitsamt all ihrer Entwicklungen und geschichtlichen Veränderungen, die das Leben und den Alltag zahlreicher Figuren beeinflussen.

## **5.2. Vergleich der zentralen Themen und Konflikte**

Abgesehen von den erzähltechnischen Aspekten sind auch die Inhalte und damit die zentralen Themen der Romane teilweise sehr unterschiedlich gestaltet, obwohl beide an einem ähnlichen Punkt vom realen Geschichtsverlauf abzweigen. Die entsprechenden Divergenzpunkte liegen in beiden Werken am Beginn des 20. Jahrhunderts und haben zur Folge, dass sich die Geschichte der Schweiz und Österreich-Ungarns entscheidend verändert: Die veränderte Intensität der Tunguska-Explosion im Jahr 1908 führt bei Kracht dazu, dass Lenin nie nach Russland zurückkehrt und der kommunistische Umsturz die SSR hervorbringt, während bei Stein die veränderte Entscheidung des Thronfolgers Franz Ferdinand am 28. Juni 1914 dazu führt, dass das Attentat auf ihn fehlschlägt und der Erste Weltkrieg nicht ausbricht. Die Folgen dieser zeitlich nah beieinander liegenden Ereignisse könnten allerdings kaum unterschiedlicher ausfallen, denn Ersteres führt zu einem seit 96 Jahren andauernden Krieg, der scheinbar alle Gräueltaten der Weltkriege in sich vereint, und Zweiteres zu einer Epoche ungeahnten Friedens in Europa, in welchem jegliche Konflikte höchstens im Hintergrund oder weit entfernt zu schwelen scheinen, unter anderem in Form des Kometen. Tatsächlich scheint gerade das Motiv des zerstörungsbringenden und beinahe schicksalhaft anmutenden Himmelskörpers auch eine Art Parallele darzustellen, doch bei Kracht steht es am Anfang und löst die Alternativgeschichte implizit, also durch das Tunguska-Ereignis, erst aus, während es bei Stein bereits im Titel das vermeintliche Ende der Geschichte vorwegnimmt. Das von der Menschheit nicht zu beeinflussende Wirken aus dem All bringt also auf der einen Seite die ausschlaggebende Veränderung, hin zum ewigen Krieg und einer dystopischen Welt, löst sich auf der anderen Seite jedoch als Symbol dieser Bedrohung am Ende einfach auf und lässt so die Utopie weiterbestehen.



Wie sich, ausgehend von diesen Divergenzpunkten, die veränderte Gegenwart ergibt, wird in den beiden Romanen ebenfalls sehr unterschiedlich geschildert. Die Vorgeschichte zu der teilweise befremdlichen Jetztzeit mit all ihren Unterschieden erstreckt sich in beiden Fällen über das ganze 20. Jahrhundert bis an den Beginn des 21. Jahrhunderts und damit über mehrere Jahrzehnte. Diese für Leser\*innen spannenden, fehlenden Kapitel werden ausgehend von dem Ist-Zustand unterschiedlich eingebracht, denn wo sich bei Stein beinahe schon ein Überhang von Anekdoten und offensichtlichen Veränderungen ergibt, herrscht bei Kracht ein betont vages Vermitteln der historischen Entwicklungen. Das vornehmliche Schweigen darüber regt an, die Lücken als Leser\*in selbst sinnvoll zu füllen und die Geschichte selbst zu denken, obwohl das auch die Möglichkeit mit sich bringt, die Hintergründe schlichtweg auszublenden und sich auf die Handlung abseits der Alternativgeschichte zu konzentrieren. Die Flut an Informationen, die sich in „Der Komet“ ergibt, bietet hingegen viele Hinweise sowie zahlreiche bekannte und umgedeutete Ereignisse, die jedoch immer auch Spuren der Realität enthalten und dadurch eine permanente Erinnerung an den echten Geschichtsverlauf darstellen.

In diesem Zusammenhang werden auch die gesellschaftlich-politischen Systeme, in denen sich die Protagonist\*innen wiederfinden, unterschiedlich detailliert erklärt. Zur Vergangenheit und Gegenwart der österreichisch-ungarischen Monarchie gibt es zahlreiche Erklärungen und die Charaktere haben darin verschiedene Positionen inne: So reflektiert beispielsweise der Kaiser selbst seine Stellung als oberster Bürokrat im Reich, Hofastronom Dudu Gottlieb stellt einen überaus loyalen Bürger der Donaumonarchie dar, Dr. Wohlleben zelebriert als angesehener Wiener Psychoanalytiker das Kaffeehausleben und Alexej von Repin als gebürtiger Russe fühlt sich dennoch wohl in der Stadt. Einzig André Malek zeigt sich als Kritiker des Systems und prangert den Imperialismus und die Unwirklichkeit des Szenarios gleichermaßen an, alle anderen scheinen diese Gesellschaft als gegeben zu akzeptieren. Die Grenzen und die Entwicklung dieser alternativen Welt sind bekannt und werden zudem ständig mit dem echten Geschichtsverlauf verglichen, die Auswirkungen auf den Alltag der Charaktere lassen sich dementsprechend nachvollziehen. Die Schweizer Sowjetrepublik hingegen wird in ihrer Entstehungsgeschichte und Hierarchie kaum erklärt. Über die Ausmaße und ihre dezentrale Struktur gibt es nur vage Informationen, im Vordergrund stehen eher die utopischen Ideale und Visionen, auf die der ewige Krieg abzielt. Im Laufe der Zeit

entpuppen sich die Schwächen und Lügen dieses politisch-gesellschaftlichen Systems jedoch für den namenlosen Parteikommissär als der eigentliche Hauptkonflikt der Geschichte. Auf dem Gipfel seiner Karriere hinterfragt er auf seiner Reise allmählich die ideologische Indoktrination seiner bisherigen Laufbahn und löst sich davon, um schließlich den fremden Krieg hinter sich zu lassen und selbst eine Revolution in seiner Heimat auszulösen. Insofern ist in diesen Alternativweltgeschichten das jeweilige gesellschaftlich-politische System nicht zwangsläufig das primäre Feindbild, aber dennoch etwas gewissermaßen Unwirkliches und im größeren Rahmen betrachtet in Auflösung begriffen: Bei Kracht endet es durch Selbstauflösung in dem Krieg, den es herbeigeführt hat, und die Welt geht in ein neues Zeitalter über. Bei Stein wird es in seiner Wirklichkeit durch ständiges Vergleichen mit dem Realverlauf untergraben und letztendlich beinahe von einem Kometen zerstört.

Doch auch innerhalb der Gesellschaft zeigt sich in diesen Texten immer wieder eine Art Verschiebung, vor allem bei der näheren Betrachtung von Themen wie Rassismus, Antisemitismus und anderen Formen der Diskriminierung. In beiden Romanen scheinen die gesellschaftlichen Ideale vordergründig progressiv und inklusiv zu sein, doch es ergeben sich immer wieder Ungereimtheiten und die menschlichen Abgründe scheinen im Verlauf häufig durch. In „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ werden die Deutschen und Briten ganz offen als ein Bündnis aus rassistischen, antisemitischen Mächten bezeichnet, von dem sich die SSR klar abgrenzt. Doch die Schweizer sind selbst noch weit entfernt von der angestrebten offenen und fairen Gesellschaftsform, wie der Erzähler immer wieder bemerkt. In „Der Komet“ werden die Bemühungen der Donaumonarchie hinsichtlich fortschrittlicher Gesetze und gesellschaftlicher Akzeptanz offen angesprochen, doch gleichzeitig offenbart sich, dass viele Bürger\*innen offen antisemitisch sind und auch Stimmen in der Presse noch sehr anders und geradezu antiquiert denken. Die Probleme des 20. Jahrhunderts und auch der Menschheit generell verschwinden also in diesen Alternativweltgeschichten nicht einfach und lösen sich in Wohlgefallen auf, sondern werden vielmehr an die veränderten Umstände angepasst. Sowohl dystopische als auch utopische Elemente werden damit verwoben, regen zur Reflexion über die Entwicklung dieser Denkrichtungen an und rücken die Themen durch die Abänderung der Geschichte teilweise in ein neues Licht. Hass und Vorurteile existieren jedoch auch weiterhin und entladen sich teilweise auf andere,

entweder subtilere oder auch noch überzeichnetere Weise als in der Realität und werfen damit für die Leser\*innen neue Fragen über die Beschaffenheit der Welt auf.

Im Themenbereich rund um Sprache und Mehrsprachigkeit ergeben sich weitere Ähnlichkeiten zwischen den beiden Romanen. Da die Handlungsorte vorwiegend in der Schweiz und in Österreich liegen, wird auch entsprechend auf die regionalen Besonderheiten der jeweiligen Sprachvarietät eingegangen, wobei neben Helvetismen und Austriazismen auch die anderen Sprachen der großen eroberten Gebiete Erwähnung finden. So hat in Krachts Schweiz, die in der Realität als mehrsprachiges Land ohnehin auch Französisch, Italienisch und Rätoromanisch umfasst, neben altertümlichen Ausdrücken vor allem das afrikanische Chichewa spürbaren Einfluss. In Steins Habsburgermonarchie taucht neben Ungarisch und den slawischen Sprachen Osteuropas aufgrund des hohen Anteils der jüdischen Bevölkerung auch Jiddisch ganz selbstverständlich auf. Mehrsprachigkeit scheint demnach in diesen Alternativwelten vor allem durch die Ausbreitung der jeweiligen Staatengebilde und die Einverleibung anderer Regionen und Bevölkerungsgruppen zu entstehen, was wiederum durch den oftmals kritisierten Überhang des Deutschen verdeutlicht wird. Der namenlose Erzähler beispielsweise sieht im Schweizerischen etwas Identitätsstiftendes, bis er gegen Ende diese indoktrinierte Ideologie als Lüge entlarvt und sich wieder vermehrt seiner eigentlichen Erstsprache Chichewa zuwendet. Auch bei Stein kommt dieses Problem auf, als eine slowenische Dichterin, die ihre Lyrik auf Deutsch verfasst, von André Malek harsch kritisiert wird. Generell scheint das Thema der Identität im Zusammenhang mit der Sprache immer wieder aufzutauchen, da die regionalen Dialekte und Sprachen in solchen Szenarios immer wieder durch fremde Besatzermächte bedrängt werden. Etwas Ähnliches lässt sich beispielsweise auch in Dicks „Orakel vom Berge“ beobachten, wo die besetzten USA auf westlicher Seite dem Einfluss Japans und auf östlicher Seite der Herrschaft der Deutschen ausgesetzt sind und das Englische zunehmend an Bedeutung verliert. Insofern wird auch in den hier ausgewählten Romanen auch ganz offen darauf verwiesen, dass ein Zurückdrängen anderer Sprachen zugunsten des Deutschen stattfindet, und dadurch in weiterer Folge auch die einhergehende kulturelle Hegemonie hinterfragt. Die Rolle der Sprache birgt in alternativen Szenarios also eine Vielfalt an Möglichkeiten, diese veränderte Welt zu gestalten und die Folgen der geschichtlichen Verläufe darin sichtbar zu machen.

Ein weiterer, überaus deutlicher Kontrast zeigt sich in den gegensätzlichen Motiven des ewigen Krieges und des utopischen Friedens, die jeweils in diesen zwei Versionen eines alternativen Europas herrschen. Das reale 20. Jahrhundert war in Europa vor allem die Zeit der Weltkriege, die als Thema in Alternativweltgeschichten immer wieder auftauchen und als grundlegende Einschnitte der Geschichte auch maßgeblich zur Entwicklung des ganzen Genres beigetragen haben, welches vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg beträchtlich wuchs.<sup>147</sup> Die Abänderung dieser historisch bedeutsamen Kriege und damit des ganzen Jahrhunderts erfolgt hier demnach in beide Richtungen: Zum einen wird aus den Weltkriegen ein namenloser, großer Krieg ohne bestimmten Auslöser und ohne Ende, zum anderen wird der Erste Weltkrieg durch das missglückte Attentat auf Franz Ferdinand schlichtweg verhindert und infolgedessen auch der Zweite Weltkrieg. Krachts Europa versinkt also mit dem Rest der Welt im Krieg, der viel ausdauernder scheint als jene des Realverlaufs, bis sich die Frage nach dem Warum gar nicht mehr wirklich stellt und die Menschen den Zustand nach mehreren Generationen als gegeben annehmen. Frieden bleibt für manche eine vage Hoffnung, doch Schriftlichkeit und Menschlichkeit gehen verloren, als diese Alternativwelt auf ein neues Zeitalter – jenes nach der Menschheit – zusteuert. Bei Stein ergibt sich durch das Ausbleiben der Kriege ein gegenteiliges Bild, denn die Großmächte Europas verstricken sich nicht in große Konflikte, nur kleinere Auseinandersetzungen gibt es ab und zu. Der anhaltende Frieden erlaubt große technologische Sprünge, wie die Besiedelung des Mondes durch die Deutschen, und die alten Monarchien und Kolonialreiche bleiben bis ins 21. Jahrhunderte bestehen. Diese unterschiedlichen Richtungen, die von zeitlich sehr nah beieinander liegenden Divergenzpunkten ausgehen, zeigen dadurch sowohl direkt als auch durch den Vergleich auf, wie sehr die bisherige Entwicklung Europas und gerade auch des deutschsprachigen Raums von blutigen Konflikten geprägt ist. Das 20. Jahrhundert hat im Anschluss an die gewaltigen Gräueltaten der Kriege und harten Grenzen letztendlich auch eine Art Vereinigung des Kontinents nach sich gezogen – eine Art Frieden. In den beiden Romanen wird ebenfalls mit diesen Gegensätzen gespielt, indem diese Gegenwart durch eine veränderte Vergangenheit verzerrt und verfremdet wird und damit gewissermaßen auch die Fragilität der eigenen Realität aufzeigt.

---

<sup>147</sup> Vgl. Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis, S. 21.

Doch auch hinsichtlich der fragilen Normalität innerhalb der Alternativweltgeschichten gibt es gewisse Ähnlichkeiten, denn das Unwirkliche scheint in beiden Welten durch. Die dystopische Situation der SSR erlebt man zunächst unmittelbar durch den Erzähler, welcher die Hauptfigur seiner eigenen Erzählung darstellt und durch seine sachlich-nüchterne Art ein klares Bild der Situation vermittelt, selbst wenn er auf geschichtliche Hintergründe nur selten eingeht. Die ersten Unstimmigkeiten und surrealen Elemente tauchen jedoch im Text bereits früh auf und lassen erste Zweifel an seiner Zuverlässigkeit aufkommen, welche sich im Verlauf der Geschichte mehren. Vor allem gegen Ende, als er zurück nach Afrika reist und auch Zeit und Raum losgelöst und schwer einzuordnen sind, erscheint die Wahrnehmung des Erzählers immer unwirklicher (vgl. dazu auch die Anmerkungen über die Zuverlässigkeit in Kapitel 3.2.1). Das Aufbrechen der Ideologie, das Aufdecken der Lügen und auch die Auflösung der gegebenen Realität des Krieges stellen somit auch ein Zerschlagen der fragilen Normalität dar und weiters auch einen Übergang in ein neues Zeitalter. Doch auch bei Stein zeigen sich angesichts der zunächst utopisch-friedlichen Welt, in der Kriege und Aufstände höchstens am anderen Ende der Welt zu finden sind und die Menschheit bereits den Weltraum erobert, immer häufiger die hässlichen und zumeist auch bekannten Abgründe. Im Hintergrund lauert immer die brutale Realität des 20. Jahrhunderts, die ihre eigenen Schrecken in die vermeintlich heile Welt einbringt, sei es durch die Verzerrung von bekannten Begriffen oder auch direkt durch die alpträumerhaften Bilder der Weltkriege. Zusätzlich bedroht der Komet gleich einem schicksalhaften Angriff auf diese surreal-friedliche Welt die fragile Normalität, sodass am Ende vor allem die Unwirklichkeit des Szenarios im Vordergrund steht, als der Himmelskörper am 11. September 2001 einfach als ein gewaltiges Feuerwerk über Wien zerplatzt.

Wenn auch die Art und Weise, wie diese Risse in der Normalität erzeugt werden, unterschiedlich ist, so bleibt der Effekt ein ähnlicher: Die Leser\*innen bleiben nachdenklich zurück und hinterfragen letzten Endes auch den Zustand und die Entwicklung der eigenen Realität. Die Alternativweltgeschichten spielen mit den Aspekten der bekannten Normalität, verzerren diese und halten den Leser\*innen teilweise auch bewusst den Spiegel vor, indem sie als gegeben Angenommenes in einen neuen Kontext stellen. Auch die anderen oben angesprochenen Themenbereiche sorgen immer wieder dafür, dass man den Verlauf der eigentlichen Geschichte reflektiert und die Ursachen und Kausalketten mancher Ereignisse

hinterfragt. Insofern ermöglichen die Alternativweltgeschichten durch ihre vielschichtigen und doch oft gegensätzlichen Zugänge neue, spannende Blickwinkel auf diese Inhalte und somit auch auf den Verlauf, die politischen Zusammenhänge und die Bedeutung der jüngeren Geschichte Europas.

### **5.3. Funktion, Intention und Aktualität der Texte**

Durch die Betrachtung und den Vergleich der beiden Werke haben sich, neben zahlreichen Unterschieden hinsichtlich der Erzählweise und Inhalte, auch einige Gemeinsamkeiten ergeben, vor allem in der Art und Weise wie die Geschichten funktionieren und wirken. Unabhängig von den unterschiedlichen Ausrichtungen sind bestimmte Elemente wiederkehrend und ziehen, wie oben genannt, auch einen ähnlichen Effekt nach sich. Diese Wirkung ist allerdings bereits in der grundsätzlichen Beschaffenheit einer von der bekannten Geschichte abweichenden Alternativweltgeschichte verankert, wie auch Kathleen Singles in der Analyse der speziellen Rolle der Leser\*innen in diesem Genre anmerkt:

The reader of an alternate history must, to varying degrees, be sensitive to such textual features and, with the help of their own knowledge of history, not only recognize the divergence from the narrative of history as such, but also consider the ways in which the fictional history is different from the one that they know.<sup>148</sup>

In eine solche alternative Welt steigt man demnach immer vor dem Hintergrund des eigenen historischen Vorwissens ein, welches man beispielsweise in rein fiktiven oder auch faktualen Werken nicht in dieser Form aktivieren muss. Der implizite, ständige Vergleich der alternativen Welt und der eigenen Realität ist demnach eine Grundfunktion des Genres und ermöglicht das Aufzeigen von bekannten Themen und Entwicklungen durch eine neue Linse. Bei Stein wird dies ganz offen eingebracht und mittels des Glossars auch explizit bestärkt, sodass die Gefahr sich in der alternativen Welt ‚zu verlieren‘ gar nicht erst aufkommt, sondern ein ständiges Vergleichen sogar gefordert ist. Die Abläufe der fremden Welt werden detailreich erklärt und zurückverfolgt, die Leser\*innen umfassend informiert. Bei Kracht passiert dies nicht in dieser Form bzw. eher implizit, mithilfe der subtilen Hinweise und Bezüge zur echten Welt, die sich im Text zum Hergang der alternativen Geschichte finden (vgl. dazu auch Kapitel 3.3.2). Singles beschreibt das Vorgehen in Krachts Roman folgendermaßen:

---

<sup>148</sup> Singles: *Alternate History: Playing with Contingency and Necessity*, S. 110.

*Ich werde hier sein* focuses precisely on this process of identification and differentiation, rather than on the paradox of contingency and necessity that results from the simplification of history and causal logic of all alternate histories.<sup>149</sup>

Die Herangehensweisen fallen also sehr unterschiedlich aus, zielen aber auf eine ähnliche Funktion der Texte ab. Die Leser\*innen nehmen dabei in beiden Romanen eine aktive Rolle ein und das Wissen und Wiedererkennen geschichtlicher Verläufe werden zu einer maßgeblichen Komponente des Leseerlebnisses. Die konkrete Wirkweise solcher Was-wäre-wenn-Gedankenexperimente unter Einbeziehung der Leser\*innen beschreibt Robert Pfaller folgendermaßen:

Entweder wir fühlen uns beim Vorstellen der fremden Welt in eigenartig unheimlicher Weise an unsere eigene Welt erinnert, oder wir lachen erheitert auf, weil wir dasjenige, was eben noch als eine fremde Welt erschien (in einem früheren Moment; oder für irgendjemand anderen), ganz klar als unsere eigene erkennen können.<sup>150</sup>

Da Alternativweltgeschichten im Wesentlichen solche Gedankenexperimente darstellen und diese Verfremdung beeinhaltend, lassen sie sich ebenfalls diesem Schema zuordnen. Dieses Wiedererkennen des Bekannten in einer alternativen Welt geht nach Pfaller also von zwei unterschiedlichen ästhetischen Wahrnehmungen aus: dem Unheimlichen und dem Komischen.<sup>151</sup> Das Feststellen gewisser Analogien zur eigenen Realität kann entweder belustigend oder beängstigend wirken, und mit diesen Mitteln wird auch in den beiden untersuchten Romanen gearbeitet: Gerade in „Der Komet“ werden bewusst humorvolle Kontexte der österreichischen Gegenwart mit unheimlichen Momenten des Wiedererkennens der dunklen Kapitel des 20. Jahrhunderts miteinander verwoben, was die Leseerfahrung dahingehend sehr wechselhaft macht. Doch auch in Krachts Werk wird auf das bekannte Unheimliche in den Zügen der dystopischen Welt angespielt, wenn beispielsweise intertextuelle Bezüge und Hinweise auf reale Verbrechen wie den Holocaust auftauchen. Gleichzeitig stellt allerdings gerade auch diese implizite und explizite literarische Betrachtung von Rassismus und Antisemitismus im Zusammenhang mit dem 20. Jahrhundert eine Funktion der Erinnerungskultur dar, welche speziell in Alternativweltgeschichten auf besonders eingängliche Art und Weise wahrgenommen werden kann<sup>152</sup> (siehe dazu auch Kapitel 4.4 und 4.5).

---

<sup>149</sup> Ebd. S. 268 (Hervorhebung im Original).

<sup>150</sup> Robert Pfaller: Das vertraute Fremde, das Unheimliche, das Komische. In: Thomas Macho und Annette Wunsche (Hg.): Science & Fiction: über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur. Frankfurt am Main: Fischer 2004. S. 265-286. Hier: S. 270.

<sup>151</sup> Vgl. Ebd. S. 271.

<sup>152</sup> Vgl. Battegay: Zeitbrüche: Kontrafaktisches Erzählen der Shoah, S. 300.

Doch nicht nur die aktive Auseinandersetzung mit der alternativen Geschichte, den historischen Umständen und erzähltechnischen Verkettungen ist ein wesentlicher Bestandteil dieser Romane, sondern auch die Intentionen und die Aktualität der vorkommenden Themen, die sich in den Szenarios widerspiegeln. In beiden Romanen steht man zunächst einer grundsätzlich veränderten Welt gegenüber, die man vornehmlich durch die Perspektive, die von zwei (in der Realität) kleinen deutschsprachigen Regionen beeinflusst wird, wahrnimmt. Es geht darin vorwiegend um Protagonist\*innen, die entweder innerhalb des Systems der Schweizer Sowjetrepublik oder der modernen österreichisch-ungarischen Donaumonarchie agieren und sich mit den Besonderheiten dieser Situation zurechtfinden müssen. Das gipfelt auf der einen Seite in einem Ausbrechen aus dem und Zusammenbrechen des Systems, auf der anderen Seite in ein überraschendes Fortbestehen in diesem System, das nur knapp einem Kollaps von außen entkommt. Doch die Art und Weise, auf welche sich die Figuren in der Gesellschaft bewegen und sich mit den fiktiven Staaten identifizieren, bringt in Zusammenhang mit der in Kapitel 5.2 erwähnten Position der Protagonist\*innen im herrschenden System im erweiterten Sinne auch die Frage nach patriotischen Motiven und deren Umsetzung im Text auf: In Krachts Text zeigt sich dahingehend eine gewisse Verbindung zu der Schweizer Beschäftigung mit der eigenen Verteidigungsfähigkeit und damit auch zur ‚Geistigen Landesverteidigung‘ (siehe Kapitel 3.5), denn auch der Erzähler setzt sich aktiv mit seiner Identität als Schweizer und der Symbolbedeutung des Réduit auseinander, welche sich schlussendlich beide als reine Propaganda entpuppen. Seine anfängliche Treue und Loyalität zum System der SSR kann dabei durchaus als hohler, unreflektierter Patriotismus und Kommentar auf entsprechende realpolitische und im erweiterten Sinne auch militaristische Tendenzen verstanden werden. Bei Stein hingegen wird ganz offen mit der österreichischen Nostalgie über die vergangene Rolle als europäische Großmacht und die kulturelle und weltpolitische Signifikanz gespielt, indem der alte Glanz des Habsburgerreichs in einer modernen Version aufpoliert wird. Gerade vor der bewegten Realgeschichte Österreichs im 20. Jahrhundert, die im Hintergrund immer mitschwingt, wirkt der verklarte Blick getrübt und der Patriotismus des Vielvölkerstaates wird bewusst überspitzt dargestellt – immerhin weiß selbst der amtierende Kaiser um das Sprüchlein: „Die Völker der Donaumonarchie sind einander in herzlicher Abneigung zugetan.“ (DK S. 158). Der Zusammenhalt und die Kaisertreue sind konstruierte Wunschvorstellungen eines



Großreichs, welches mehr als nur das kleine Österreich umfasst, das schlussendlich nach den Weltkriegen übriggeblieben ist. Insofern spielen beide Geschichten mit diesen nostalgisch-patriotischen Geflechten und dem impliziten Sehnen nach Einfluss, den man durch die realpolitisch vergleichsweise kleinen Nationen in dieser Form nicht hat.

Die Alternativen zeigen allerdings auch auf, zu welchem Preis und mit welchen Schrecken so eine veränderte Rolle einhergehen kann und bestärken somit auch ein aktives Hinterfragen der eigenen Geschichte – denn auch Evans stellt fest: „Kontrafaktische Darstellungen der Vergangenheit haben fast immer politische Implikationen für die Gegenwart.“<sup>153</sup> Die gewählten Veränderungen sind wohl selten zufällig, sondern sollen vielmehr bewusst auf aktuelle Themen aufmerksam machen und eben dieses Reflektieren der eigenen Position durch neue Blickwinkel ermöglichen. Gerade in jüngerer Zeit zeigen sich daher die Alternativweltgeschichten in dieser Hinsicht besonders produktiv, denn sie können Entwicklungen der Vergangenheit neu aufrollen und dadurch entweder eine gewisse utopische Genugtuung erreichen oder ganz im Gegenteil auch aufzeigen, welche Muster oder auch Gefahren sich durch Veränderungen ergeben könnten. Auch in den untersuchten Romanen, die 2008 und 2013 erschienen sind, finden sich dementsprechend viele Themen, die – mit Blick auf die heutige Zeit – kaum an Aktualität verloren haben. Gerade in Bezug auf Rassismus, Antisemitismus und auch den Umgang mit der eigenen Vergangenheit bringen sie durch die Verfremdung und Verzerrung neue Perspektiven ein und regen zum Nachdenken an.

Darüber hinaus scheint das derartige Aufarbeiten und Neudenken der Vergangenheit angesichts der überwältigenden Gegenwart fast schon unaufgeregt, wie Baßler eingängig formuliert: „Jede fiktionale Vervielfältigung der Historie ist geradezu harmlos gegen die medialen Paralogien der Jetztzeit.“<sup>154</sup> Gerade in Zeiten, wo ‚Fake News‘ zu einem geflügelten Begriff avanciert ist und die Verdrehung von Narrativen in den (sozialen) Medien an der Tagesordnung steht, sind Alternativweltgeschichten und das kontrafaktische Erzählen aktueller denn je. Denn eines scheint dabei klar: „Zu irgendwelchen einfachen Unterscheidungen von Faktizität und Fiktionalität führt kein Weg zurück.“<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> Evans: Veränderte Vergangenheiten. Über kontrafaktisches Erzählen in der Geschichte, S. 58.

<sup>154</sup> Baßler: „Have a nice apocalypse!“ Parahistorisches Erzählen bei Christian Kracht, S. 272.

<sup>155</sup> Ebd. S. 272.

## 6. Resümee

Im Zuge der Untersuchung und des Vergleichs der beiden Romane ist deutlich geworden, welche Besonderheiten in diesen Alternativweltgeschichten vorkommen und welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede sich zwischen ihnen feststellen lassen. Ausgehend von einer sehr ähnlichen Basis, einer kontrafaktischen Erzählung, die im 20. Jahrhundert von der Realität abzweigt, im deutschsprachigen Raum spielt und der entsprechenden Region eine veränderte Machtposition in der Welt einräumt, zeigen sich auf narratologischer Ebene sehr unterschiedliche Herangehensweisen, aber trotz der Differenzen auch inhaltliche Überschneidungen. Die Vermittlung der Zeit und die historischen Abweichungen äußern sich bei Kracht eher subtil, bei Stein überaus offensichtlich und wirken sich jeweils merklich auf den Aufbau und das Funktionieren der erzählten Welt aus. Obwohl darin teils mit dystopischen, teils mit utopischen Zügen gearbeitet wird, stellen sich die Alternativweltgeschichten dennoch vorrangig als eine davon losgelöste Form, als Uchronien heraus: eine Spielart der Zeit, die aufzeigt, was eventuell hätte sein können. Im Spiel mit Nostalgie und den Schrecken der Vergangenheit entstehen so ungewohnte Bilder einer Schweiz im Krieg und eines Österreichs in Kaiserhand, die auf erzähltechnische Art und Weise kaum unterschiedlicher sein könnten und dennoch ähnlich wirken.

Denn im Grunde bearbeiten diese Was-wäre-wenn-Gedankenexperimente durch eine zur Reflexion anregende Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart vorwiegend die Frage danach, was in der Differenz schlussendlich unsere eigene Realität ausmacht und wie fragil diese Normalität ist. Als Leser\*in sieht man sich durch solche Texte immer wieder mit dem eigenen Verständnis von Geschichte und neuen Fragen dazu konfrontiert: Hätte ein einzelner Zufall alles verändern können oder sind manche Ereignisse unvermeidbar? Und: Stehen wir im Vergleich besser da? Denn vor dem Hintergrund einer Alternativweltgeschichte könnte auch die uns als real bekannte Geschichte als einer von unzähligen möglichen Verläufen gewertet werden, welcher in der Geschichtsschreibung festgehalten wurde. Und selbst diese ist in der realen Welt nicht neutral oder gar frei von Kontrafaktischem, wenn man beispielsweise bedenkt, wie zu politischen und Propaganda-Zwecken immer wieder auf die vermeintliche Wahrheit Einfluss genommen wird: Von der Manipulation von

Bildern in der Sowjetunion, aus denen Trotzki schlichtweg entfernt wurde<sup>156</sup>, bis hin zur Etablierung von unwahren Behauptungen als ‚Fake News‘ oder ‚alternative Fakten‘<sup>157</sup> tauchen kontrafaktische bzw. uchronische Elemente immer wieder auf.

Gerade auch der Anstieg an Popularität von Alternativweltgeschichten in den Medien in jüngster Zeit lässt darauf schließen, dass eine solche Beschäftigung mit Was-wäre-wenn-Szenarios gewissermaßen auch den Nerv der Zeit trifft. In den letzten Jahren haben einige solche kontrafaktische Geschichten ein großes Publikum faszinieren können, man denke beispielsweise an bekannte Filme wie „Inglorious Basterds“ (2009), „Iron Sky“ (2012), „Er ist wieder da“ (2015) und „Once Upon A Time In Hollywood“ (2019), oder auch die im Jahr 2015 auf Amazon Prime erschienene Serie „The man in the high castle“, die direkt auf Philip K. Dicks Klassiker des Genres, dem Roman „Das Orakel vom Berge“, basiert. Auch in Videospielen, wie etwa „Homefront“ (2011) oder „Wolfenstein: The New Order“ (2014), in denen die Protagonist\*innen jeweils im Widerstand gegen eine durch eine alternative Geschichte entstandene Besatzungsmacht aktiv sind, werden solche Uchronien erzählt. In den genannten Filmen und Videospielen, die allesamt zumindest einige Merkmale des kontrafaktischen Erzählens enthalten, stellt man sich also immer wieder die entscheidende Frage, wie und warum es anders hätte laufen können – und die Antworten darauf ergeben ganze Welten, die ihre Betrachter\*innen zum Nachdenken anregen. Auch „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ und „Der Komet“ reihen sich hier nahtlos ein und konfrontieren dabei die Leser\*innen aktiv mit dem Hinterfragen des historischen Wissens.

Insofern hat das Genre der Alternativweltgeschichte auch im deutschsprachigen Raum keineswegs an Relevanz verloren, sondern erweist sich in seiner Beschaffenheit als ein zeitgemäßes literarisches Mittel zur Reflexion, welches auch die schwerwiegendsten Aspekte der Vergangenheit aufzugreifen und einzuordnen vermag – und dabei dennoch mit den Inhalten, den Erwartungen und dem Wissen der Leser\*innen gleichermaßen spielt. Um es mit Carrères Worten zu sagen: „Die Uchronie ist nur ein Spiel. Von Natur aus unspielbar, denn das Unwiderrufliche lässt sich nicht widerrufen. Aber ernsthaft trotz alledem. Und traurig auf jeden Fall.“<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Vgl. Carrère: Kleopatras Nase: kleine Geschichte der Uchronie, S. 33.

<sup>157</sup> Vgl. Duden: Alternative Fakten; <https://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/Alternative-Fakten> Bibliographisches Institut GmbH (Zugriff: 29.12.2020)

<sup>158</sup> Carrère: Kleopatras Nase: kleine Geschichte der Uchronie, S. 52.

## 7. Bibliographie

### 7.1. Siglenverzeichnis

IWH = *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008

DK = *Der Komet*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2013.

### 7.2. Primärtexte

BORGES, Jorge Luis, et al: *Werke in 20 Bänden: 5: Fiktionen: Erzählungen 1939 – 1944*. Übers. von Karl August Horst. Fischer-Taschenbuch-Verlag 1992.

DICK, Philip K: *Das Orakel vom Berge*. Aus dem Amerikanischen von Norbert Stöbe. Frankfurt am Main: FISCHER Taschenbuch 2014. (Original: *The man in the high castle*, 1962)

KRACHT, Christian: *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008.

STEIN, Hannes: *Der Komet*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2013.

### 7.3. Sekundärtexte

BASSLER, Moritz: „*Have a nice apocalypse!*“ *Parahistorisches Erzählen bei Christian Kracht*. In: SORG, Reto und Bodo WÜRFEL (Hg.): *Utopie und Apokalypse in der Moderne*. München: Wilhelm Fink Verlag 2010, S. 257 – 272.

BASSLER, Moritz: *Neu-Bern, CobyCounty, Herbertshöhe. Parallogische Orte der Gegenwartsliteratur*. In: BRONNER, Stefan und Björn WEYAND (Hg.): *Christian Krachts Weltliteratur: Eine Topographie*. Berlin/Boston: De Gruyter 2018. S. 143 – 156.

BATTEGAY, Caspar: *Zeitbrüche: Kontrafaktisches Erzählen der Shoah*. In: KILCHMANN Esther (Hg.): *artefakte: Holocaust und Zweiter Weltkrieg in experimentellen Darstellungsformen in Literatur und Kunst*. Köln / Wien: Bohlau Verlag 2016, S. 283 – 300.

BIRGFELD, Johannes und Claude D. CONTER: *Morgenröte des Posthumanismus. Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten und der Abschied vom*

*Begehren*. In: BIRGFELD, Johannes und Claude D. CONTER (Hg.): *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009. S. 252 – 269.

CARRÈRE, Emmanuel: *Kleopatras Nase: kleine Geschichte der Uchronie*. Aus dem Französischen von Lis Künzli. Berlin: Gatzka 1993.

CONTER, Claude D.: *Christian Krachts posthistorische Ästhetik*. In: BIRGFELD, Johannes und Claude D. CONTER (Hg.): *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009. S. 24 – 43.

DURST, Uwe: *Zur Poetik der parahistorischen Literatur*. In: *Neohelicon* 31, 2004, S. 201–220.

EVANS, Richard J.: *Veränderte Vergangenheiten. Über kontrafaktisches Erzählen in der Geschichte*. Aus dem Englischen von Richard Barth. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2014.

GU, Yeon Jeong: *Figurationen des Posthumanen in Christian Krachts Roman "Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten"*. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*. Jg. 61, Heft 1, 2015, S. 92 – 110.

GU, Yeon Jeong: *Hybridität und Transformation in Christian Krachts Roman Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten (2008)*. In: KIMURA, Yuichi, PEKAR, Thomas, and DUPPEL-TAKAYAMA, Mechthild: *Kulturkontakte*. Vol. 43. Edition Kulturwissenschaft. Bielefeld: Transcript Verlag 2015. S. 97–114.

HORN, Eva: *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt am Main: Fischer 2014.

IMHOFF, Robert: *Verschwörungsmentalität und Antisemitismus*. In: BOGERTS, Bernhard, Joachim HÄFELE und Benny SCHMIDT: *Verschörung, Ablehnung, Gewalt: Transdisziplinäre Perspektiven auf gruppenbezogene Aggression und Intoleranz*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2020. S. 69 – 90.

JAHRAUS, Oliver: *Ästhetischer Fundamentalismus. Christian Krachts radikale Erzählexperimente*. In: BIRGFELD, Johannes und Claude D. CONTER (Hg.): *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009. S. 13 – 23.

KLEINSCHMIDT, Christoph: *„Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“ Christian Krachts Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten als literarische Welterschließung im Zeichen der Sprachlogik Ludwig Wittgensteins*. In:

BRONNER, Stefan und Björn WEYAND (Hg.): *Christian Krachts Weltliteratur: Eine Topographie*. Berlin/Boston: De Gruyter 2018. S. 173 – 185.

KÜHNE, Ulrich: *Die Methode Des Gedankenexperiments*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.

MARSZALEK, Magdalena: *Zeugnis und kontrafaktisches Erzählen*. In: NICOLosi, Riccardo, OBERMAYR Brigitte und Nina WELLER (Hg.): *Interventionen in die Zeit: Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2019. S. 35 – 46.

MARTINEZ, Matias und Michael SCHEFFEL: *Einführung in die Erzähltheorie*. 9. Auflage. München: Beck 2012.

MILLER-MELAMED, Paul: *"Warn the Duke": The Sarajevo Assassination in History, Memory, and Myth* In: *Historical reflections*, Vol.45 (1), 2019, S. 93 – 112.

MOOSER, Josef: *Die 'Geistige Landesverteidigung' in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit*. In: *Schweizerische Zeitschrift Für Geschichte*, vol. 47, no. 4, 1997, S. 685 – 708.

NAVRATIL, Michael: *Jenseits des politischen Realismus. Kontrafaktik als Verfahren politischen Schreibens in der Gegenwartsliteratur (Juli Zeh, Michel Houellebecq)*. In: NEUHAUS, Stefan und Immanuel NOVER (Hg.): *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*. Berlin / Boston: De Gruyter, 2019, S. 359 – 376.

NICOLosi, Riccardo, OBERMAYR Brigitte und Nina WELLER: *Kontrafaktische Interventionen in die Zeit und ihre erinnerungskulturelle Funktion. Einleitung*. In: NICOLosi, Riccardo, OBERMAYR Brigitte und Nina WELLER (Hg.): *Interventionen in die Zeit: Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 2019. S. 1 – 16.

PESCHKE, Hans-Peter (von): *Was wäre wenn*. 2. aktualisierte und erweiterte Auflage. Darmstadt: Theiss 2017.

PFALLER, Robert: *Das vertraute Fremde, das Unheimliche, das Komische*. In: MACHO, Thomas und Annette WUNSCHel (Hg.): *Science & Fiction: über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*. Frankfurt am

Main: Fischer 2004. S. 265 – 286.

RITTER, Hermann: *Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis*. In: SALEWSKI, Michael (Hg.): *Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit*. Stuttgart: Steiner 1999. S.13 – 42.

SALEWSKI, Michael: *Vorwort*. In: SALEWSKI, Michael (Hg.): *Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit*. Stuttgart: Steiner 1999. S. 7 – 12.

SCHMID, Wolf: *Elemente der Narratologie*. 2., verbesserte Auflage. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2008.

SINGLES, Kathleen: *Alternate History: Playing with Contingency and Necessity*. Berlin / Boston: De Gruyter 2013.

SPREICER, Jelena: *The Utopian Potential in Hannes Stein's Novel Der Komet (2014)*. In: *Umjetnost riječi*, Vol.62 (3-4), 2018, S. 361 – 377.

STEINMÜLLER, Karlheinz: *Zukünfte, die nicht Geschichte wurden. Zum Gedankenexperiment in Zukunftsforschung und Geschichtswissenschaft*. In: SALEWSKI, Michael (Hg.): *Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit*. Stuttgart: Steiner 1999. S.43 – 53.

STRUBE, Julian: *Die Erfindung des esoterischen Nationalsozialismus im Zeichen der Schwarzen Sonne*. In: *Zeitschrift für Religionswissenschaft*, Vol. 20 (2), 2012-11, S. 223 – 268.

VECCHIATO, Daniele: *Gärten der Utopie: Entwicklungen des parahistorischen Romans am Beispiel von Michael Kleebergs Ein Garten im Norden (1998) und Christian Krachts Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten (2008)*. In: FULDA, Daniel und Stephan JAEGER (Hg.) in Zusammenarbeit mit AGAZZI, Elena: *Romanhaftes Erzählen von Geschichte*. Berlin / Boston: De Gruyter 2019. S. 351 – 370.

#### 7.4. Internetquellen

Der Standard: *Neue Erklärung zum Tunguska-Ereignis: Ein Objekt aus dem All kam und ging*; <https://www.derstandard.at/story/2000117446682/neue-erklaerung->

zum-tunguska-ereignis-ein-objekt-aus-dem-all Wien: STANDARD Verlagsgesellschaft 2020. (Zugriff: 19.11.2020)

Deutsche Roerich-Gesellschaft e.V.: *Nikolaj Roerich (1874-1947)*; <http://roerich-deutschland.de/nikolaj-roerich/> (Zugriff: 28.12.2020)

Duden: *Alternative Fakten*;  
<https://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/Alternative-Fakten>  
Bibliographisches Institut GmbH. (Zugriff: 29.12.2020)

Fondation Le Corbusier: *Biography*;  
<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=15&IrisObjectId=6943&sysLanguage=en-en&itemPos=1&sysParentId=15&clearQuery=1> Paris: ADAGP. (Zugriff: 05.01.2021)

Kusch, Regina: *75. Todestag von Walter Spies. Künstler im Paradies*;  
[https://www.deutschlandfunkkultur.de/75-todestag-von-walter-spies-kuenstler-im-paradies.932.de.html?dram:article\\_id=376724](https://www.deutschlandfunkkultur.de/75-todestag-von-walter-spies-kuenstler-im-paradies.932.de.html?dram:article_id=376724) Köln: Deutschlandradio 2017.  
(Zugriff: 28.12.2020)

Wendt, Gunna: *Normalität des Grauens. Brechts Ballade*;  
<https://www.literaturportal-bayern.de/themen?task=lpbtheme.default&id=560>  
München: Literaturportal Bayern (Zugriff: 08.01.2021)

Wien Geschichte Wiki: *Hermann Bielohlawek*;  
[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hermann\\_Bielohlawek](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hermann_Bielohlawek) Wien: Stadt Wien.  
(Zugriff: 20.12.2020)



## 8. Anhang – Abstract

In der vorliegenden Arbeit werden die Besonderheiten sowie Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Alternativweltgeschichten „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ (2008) von Christian Kracht und „Der Komet“ (2013) von Hannes Stein untersucht und verglichen. Beide Romane sind kontrafaktische Erzählungen, die ihren Divergenzpunkt im 20. Jahrhundert haben, im deutschsprachigen Raum (vornehmlich in der Schweiz und Österreich) spielen und der entsprechenden Region eine veränderte Machtposition in der Welt einräumen. In den beiden Geschichten werden die narratologischen und inhaltlichen Merkmale sowie die zentralen Themen und Konflikte herausgearbeitet und auch die wesentlichen Bestandteile des kontrafaktischen Erzählens hervorgehoben. Ein besonderer Fokus liegt, neben der Analyse der Vermittlung von Zeit, der Abweichungen von der realen Geschichte und deren Auswirkungen sowie dem daraus resultierenden Aufbau der jeweiligen Welt, vor allem auch auf der Relevanz und Aktualität der Texte. Durch die sehr unterschiedlichen Erzähltechniken und die sich teilweise überschneidenden Elemente und Themen der beiden Uchronien ergibt sich so ein Bild über die Funktionsweise und Wirkung der Alternativweltgeschichte im Allgemeinen, welche vor allem die Reflexion der Leser\*innen zum Ziel hat.