3 Forschungsdiskussion

Im Folgenden soll ein Überblick zur Forschungsdiskussion des kontrafaktischen Erzählens gegeben werden. Auf ein detailliertes Referat der Geschichte des Erzählphänomens selbst sowie auf eine Rekonstruktion der Forschungsgeschichte kann dabei verzichtet werden, da diese bereits von Richard J. Evans in seiner Studie *Altered Pasts. Counterfactuals in History*[93] vorgelegt wurden. Anstatt eine additive Forschungssynopse zu liefern, wird im Folgenden nur knapp auf die wichtigsten, vor allem monografischen Beiträge zum Thema eingegangen, um dann möglichst zügig zu einer systematischen Perspektivierung voranzuschreiten. Zentrales Anliegen der nachfolgenden Rekonstruktion ist es, rekurrente Muster der Forschungsdiskussion herauszuarbeiten sowie mögliche Probleme derselben zu benennen, auf welche die vorliegende Studie reagiert.

3.1 Positionen der Forschung

Die Forschung zum kontrafaktischen Denken und Erzählen, zu „Was wäre, wenn …?"-Fragen und zu Gedankenexperimenten hat in den letzten zwei bis drei Jahrzehnten einen bemerkenswerten Aufschwung erfahren, und zwar nicht nur in der Literaturwissenschaft, sondern auch in der Philosophie, der Geschichtswissenschaft, der Linguistik, der Psychologie, der Wissenschaftstheorie und in vielen angrenzenden Disziplinen. Kontrafaktisches Denken ist, wie etwa vonseiten der Sozialpsychologie betont wird[94], eine überaus verbreitete menschliche Praxis mit vielseitigen Funktionen und Anwendungsbereichen. Es überrascht entsprechend nicht, dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem kontrafaktischen Denken ihrerseits in eine Reihe von Teildisziplinen zerfällt.[95] Die grammatische Struktur von Konditionalgefügen wie „Wenn ich früher von zuhause losgegangen wäre, hätte ich den Bus nicht verpasst", die ökonometrischen Kalkulationen künftiger Finanzentwicklungen, die mathematische Beschreibung von Kugeleigenschaften

93 Vgl. Evans: Veränderte Vergangenheiten.

94 Vgl. Neal J. Roese / James M. Olson: Preface. In: Dies. (Hg.): What Might Have Been. The Social Psychology of Counterfactual Thinking. Mahwah, New Jersey 1995, vii–xi, hier vii.

95 Für einen Überblick siehe die folgenden Aufsatzsammlungen: Wenzlhuemer (Hg.): Counterfactual Thinking as a Scientific Method; Birke / Butter / Köppe (Hg.): Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing; Mélanie Frappier / Letitia Meynell / James Robert Brown (Hg.) Thought Experiments in Philosophy, Science, and the Arts. New York / Abingdon 2013; Michael T. Stuart / Yiftach Fehige / James Robert Brown (Hg.): The Routledge Companion to Thought Experiments. Abingdon / New York 2017.

Open Access. © 2022 Michael Navratil, publiziert von De Gruyter. BY-NC-ND Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110763119-004

in höheren Dimensionen, das Nachdenken über die Folgen eines Siegs der Nazis im Zweiten Weltkrieg, die Psychologie der Reue, das Ausmalen politischer Utopien, schließlich die literarische Faktenvariation in Alternativgeschichte, Utopie und Science-Fiction – in all diesen Bereichen können Formen kontrafaktischen Denkens zum Einsatz kommen. Definition, Funktion und methodische Beschränkungen dessen, was man hier jeweils als ‚kontrafaktischen Aspekt' bezeichnen könnte, gehen dabei allerdings zum Teil erheblich auseinander oder sind wechselseitig sogar partiell inkompatibel: Der Kontrafaktizitätsbegriff etwa der kognitiven Linguistik und derjenige der analytischen Philosophie sich nicht integrierbar.[96] Weitgehende Einigkeit besteht entsprechend in der Forschung darüber, dass keine Einigkeit besteht: Eine allgemeingültige Definition – jenseits der trivialen Eigenschaft des Nicht-faktisch-Korrekten – und eine übergreifende Funktion kontrafaktischen Denkens lassen sich nicht angeben.[97]

Unter den geisteswissenschaftlichen Disziplinen hat sich vor allem die Geschichtswissenschaft mit dem kontrafaktischen Erzählen beschäftigt. Anthologien mit kurzen, von Historikern verfassten kontrafaktischen Szenarien finden sich bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Besonders zu erwähnen ist die von J. C. Squire herausgegebene Sammlung *If It Had Happened Otherwise. Lapses into Imaginary History* von 1931, in der unter anderem Winston Churchill mit einem Beitrag zum Thema „If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg" vertreten ist.[98] Seit den 1990er Jahren ist die Zahl derartiger Publikationen beträchtlich angestiegen. Besonders hervorzuheben ist die 1997 von Niall Ferguson herausgegebene und mit einer umfänglichen Einleitung versehene Anthologie *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*.[99]

Die grundlegende Frage, der sich historische kontrafaktische Spekulationen von jeher ausgesetzt sehen, ist die, ob kontrafaktischen Geschichtsimaginationen – also Spekulationen über Ereignisse, die *nicht* eingetreten sind – wissenschaftlicher Erkenntniswert zugesprochen werden kann. Ein wichtiger Schritt innerhalb der geschichtswissenschaftlichen Diskussion vollzog sich diesbezüglich mit der Publikation von Alexander Demandts Traktat *Ungeschehene Geschichte* im Jahre 1984, das seitdem vielfach wiederaufgelegt wurde.[100] In seinem kurzen Buch führt Demandt eine ganze Reihe historischer kontrafaktischer Szenarien an,

96 Vgl. Dorothee Birke / Michael Butter / Tilmann Köppe: Introduction: England Win. In: Dies.: Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing. Berlin 2011, S. 1–11, hier S. 4.
97 Vgl. Albrecht / Danneberg: First Steps Toward an Explication of Counterfactual Imagination, S. 16.
98 Squire (Hg.): If It Had Happened Otherwise.
99 Ferguson (Hg.): Virtual History.
100 Demandt: Ungeschehene Geschichte.

stellt den spezifischen Erkenntniswert kontrafaktischer Imagination in der Geschichtswissenschaft heraus und argumentiert gar für deren Unabdingbarkeit im Kontext einer Bewertung geschichtlicher Ereignisse. Demandts Studie kommt unter anderem das Verdienst zu, eine wissenschaftliche Diskussion über die spezifischen methodologischen Anforderungen angeregt zu haben, welche erfüllt sein müssen, damit kontrafaktische Imaginationen in den Dienst seriöser geschichtswissenschaftlicher Investigation gestellt werden können. Demandt entwickelt einen Katalog der methodischen Beschränkungen, denen die Konjekturalgeschichte genügen muss, um zu wissenschaftlich validen Erkenntnissen zu führen. Dabei betont er vor allem die Notwendigkeit der Plausibilität respektive Wahrscheinlichkeit alternativgeschichtlicher Hypothesen, welche sich immer nur anhand der historischen Quellen selbst erschließen lassen: „Ernst zu nehmende Alternativen brauchen Anhaltspunkte, die im Geschehen selbst aufgewiesen werden müssen."[101] Eine weitere Bedingung für das kontrafaktische Erzählen in der Geschichte – die strenggenommen eine Erweiterung des Plausibilitätsarguments darstellt – lautet, dass für kontrafaktische Geschichtsverläufe nur dann überzeugend argumentiert werden kann, wenn sie sich zeitlich nicht zur weit vom alternativgeschichtlichen Umschlagspunkt entfernen: „Die Plausibilität von historischen Deviationen sinkt nicht nur mit dem Grad der Abweichung, sondern auch mit der Entfernung von dem Zeitpunkt, an dem wir die wirkliche Geschichte verlassen. Langzeitalternativen sind immer schwer einsichtig zu machen."[102]

101 Demandt: Ungeschehene Geschichte, S. 43. Demandts Ansatz zeichnet sich durch seine große Strukturiertheit und Umsicht aus, bildet aber keineswegs den historisch ersten Versuch, das kontrafaktische Denken in der Geschichte methodisch einzuhegen. Ein interessantes früheres Beispiel stellt die Aufsatzsammlung *If I Had Been …* dar, für die der Herausgeber Daniel Snowman zehn Historiker bat, bei ihren alternativgeschichtlichen Imaginationen eine Reihe von Regeln zu beachten. Da dieser Regelkanon für historiografische Ausprägungen des kontrafaktischen Erzählens nach wie vor als repräsentativ gelten kann, sei der entsprechende Absatz aus der Einleitung in extenso zitiert: Snowman forderte die Autoren des Bandes auf, „to evoke a strictly authentic historical setting and to recreate as accurately as possible the situation facing the personality around whom their essay revolved. There was to be no *deus ex machina*, no invented assassination, no melodramatic intervention of the fates to give artificial wings to the imagination. Furthermore, our authors were asked to concentrate upon a genuine moment in the past and upon the decision-making that took place at that time; speculation about what might or might not have happened subsequently was to be only a secondary consideration. Thus, the 'ifs' of this book occur within a framework carefully circumscribed by historical facts. All that is changed is that the central character of each piece is deemed to have decided upon a slightly different, but entirely plausible, course of action from that actually adopted." (Daniel Snowman: Introduction. In: Ders. (Hg.): If I Had Been … Ten Historical Fantasies. London 1979, S. 1–9, hier S. 1f.).
102 Demandt: Ungeschehene Geschichte, S. 94.

Demandts Überlegungen zu einer „durch die Regeln der Wahrscheinlichkeit gezügelten historische[n] Phantasie“[103] wurden von zahlreichen nachfolgenden Theoretikern des kontrafaktischen Erzählens in der Geschichtswissenschaft aufgegriffen und weiterentwickelt. Niall Ferguson etwa stellt die (selbst für den Bereich der Geschichtswissenschaft extrem skrupulöse) Forderung auf: „We should consider as plausible or probable *only those alternatives which we can show on the basis of contemporary evidence that contemporaries actually considered*.“[104] Diese methodische Disziplinierung hat in den letzten drei Jahrzehnten wesentlich dazu beigetragen, den vormals als bloßes ‚Gesellschaftsspiel‘[105] verschrienen „Was wäre, wenn …?“-Imaginationen der Historiografie den Status seriöser wissenschaftlicher Fragen zu verleihen. Weitgehende Einigkeit besteht mittlerweile darüber, dass kontrafaktische Veränderungen des Geschichtsverlaufs ein hohes Maß an Plausibilität aufweisen müssen, dass diese Plausibilität einzig auf der Basis eines umfänglichen Studiums von Quellen, die selbst nicht kontrafaktisch sind, gewährleistet werden kann und dass kontrafaktische Eingriffe in die historischen Entwicklungen lediglich Folgekalkulationen in der „*courte durée*“[106], also in enger zeitlicher Nähe zum historischen Umschlagspunkt ermöglichen. Auch das Misstrauen gegenüber kontrafaktischen Szenarien, die sich allzu offensichtlich dem Wunschdenken oder einem politischen Affekt verdanken, hat sich seit Demandts Studie in der historiografischen Diskussion gehalten.

Eine Schnittmenge der Diskussion des kontrafaktischen Erzählens zwischen den Feldern der analytischen Sprachphilosophie, der Geschichtstheorie und der Literaturwissenschaft liegt im Bereich der Mögliche-Welten-Theorie (*possible worlds theory*). Spätestens seit dem Erscheinen von David Lewis’ Klassiker der analytischen Sprachphilosophie *Counterfactuals* im Jahre 1973 wird das kontrafaktische Denken regelmäßig mit der Theorie möglicher Welten in

103 Demandt: Ungeschehene Geschichte, S. 10.

104 Niall Ferguson: Introduction. Virtual History: Towards a ‘chaotic’ theory of the past. In: Ders.: (Hg.) Virtual History. Alternatives and Counterfactuals. London 1997, S. 1–90, hier S. 86. In ähnlicher Weise fordert Chamberlain: „Ideally history ‘as it could have been’ should also exclude changes that could not have been – at any rate, not at the time and place proposed.” (Chamberlain: Afterword: Allohistory in Science Fiction, S. 282).

105 Edward Hallett Carrs abfällige Rede vom „parlour game“ kontrafaktischer Geschichtsschreibung wird in der Forschung immer wieder zitiert. Der ursprüngliche Textzusammenhang ist der folgende: „[O]ne can always play a parlour game with the might-have-beens of history. But they [i. e. these suppositions] have nothing to do with determinism; for the determinist will only reply that, for these things to have happened, the causes would also have had to be different. Nor have they anything to do with history.“ (Edward Hallett Carr: What is History? New York 1961, S. 91).

106 Lubomír Doležel: Possible Worlds of Fiction and History. The Postmodern Stage. Baltimore 2010, S. 113.

Verbindung gebracht.[107] Mit Blick auf Geschichtsschreibung und Literatur hat vor allem Lubomír Doležel in einer Reihe von Aufsätzen und zwei Monografien die Nützlichkeit der Mögliche-Welten-Theorie für eine Konzeptualisierung des kontrafaktischen Erzählens propagiert.[108] Dabei vertritt Doležel – am elaboriertesten in seiner Studie *Possible Worlds of Fiction and History* – die These, dass sowohl Geschichtsschreibung als auch fiktionale Literatur mögliche Welten eröffnen, diese beiden Arten möglicher Welten bezüglich ihrer Funktion, ihrer strukturellen und ihrer semantischen Eigenschaften jedoch fundamental verschieden sind:

> The possible worlds framework enables us to reassert the status of historiography as an activity of *noesis:* its possible worlds are models of the actual past. Fiction making is an activity of *poiesis:* fictional worlds are imaginary possible alternatives of the actual world.[109]

Doležel weist damit die häufig mit der konstruktivistischen Geschichtstheorie Hayden Whites in Verbindung gebrachte These zurück, dass zwischen historiografischen und fiktionalen Texten kein fundamentaler Unterschied bestehe (auf diese problematische These wird weiter unten noch einzugehen sein).[110] Zwar räumt Doležel ein, dass sich der Unterschied zwischen historiografischen und fiktionalen Texten nicht an der Sprachlichkeit des jeweiligen Diskurses allein festmachen lasse; wohl aber könne eine solche Unterscheidung anhand der Struktur und des Anspruchs der durch diese Diskurse konstruierten Welten getroffen werden: „The solution of the problem of history versus fiction is not on the level of 'discourse' but on the level of 'world.'"[111] Doležels zentrales Interesse liegt dabei erkennbar im Bereich der Geschichtstheorie und nicht der Literaturwissenschaft.[112] Die literaturwissenschaftliche Forschung zum kontrafaktischen Erzählen ignoriert er

107 David Lewis: Counterfactuals. Oxford 1973.

108 Lubomír Doležel: Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds. Baltimore / London 1998; ders.: Fictional and Historical Narrative: Meeting the Postmodernist Challenge. In: David Herman (Hg.): Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis. Columbus, Ohio 1999, S. 247–273; ders.: The Role of Counterfactuals in the Production of Meaning. In: Fotis Jannidis et al. (Hg.): Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte. Berlin 2003, S. 68–79.

109 Doležel: Possible Worlds of History and Fiction, viii. Vgl. speziell zum kontrafaktischen Erzählen ebd., S. 101–126.

110 Siehe Kapitel 3.2.2. Anlehnung an die Geschichtswissenschaft.

111 Doležel: Postmodern narratives of the past: Simon Schama. In: John Gibson / Wolfgang Huemer / Luco Pocci (Hg.): A Sense of the World. Essays on fiction, narrative, and knowledge. New York 2007, S. 167–188, hier S. 184.

112 Bereits in seiner Studie *Heterocosmica* schreibt Doležel kontrafaktischen Imaginationen vor allem eine epistemische Funktion im Rahmen der Geschichtswissenschaft zu: „Possible worlds of historiography are *counterfactual scenarios* that help us to understand actual-world history." (Doležel: Heterocosmica, S. 14).

weitgehend[113]; den spekulativen kontrafaktischen Imaginationen der Literatur spricht er sogar jeglichen kognitiven Nutzen ab.[114] Insgesamt verteidigt Doležel – in diesem Punkt erstaunlich konventionell – die ‚seriösen' kontrafaktischen Imaginationen der Wissenschaft gegenüber den kontrafaktischen Spekulationen der Literatur.[115] Der Sonderbereich, den Doležel den möglichen Welten der Kontrafaktik in seiner Theorie immerhin einräumt, bleibt damit theoretisch weitgehend unbestimmt.[116]

Mit Blick auf Theorien wie diejenige Doležels ist anzumerken, dass eine Übertragung des modallogischen Konzepts der möglichen Welten auf die fiktionalen Welten der Literatur generell nicht unproblematisch ist. Die Rede von möglichen Welten impliziert nämlich strenggenommen Kohärenz und Widerspruchsfreiheit der in Frage stehenden Welten. Für eine als real designierte Welt mag man diese Forderung zwar gelten lassen, doch erscheint es wenig plausibel, auch die fiktionalen Welten der Literatur den Regeln der Modallogik unterwerfen zu wollen.[117] Letztlich limitiert die Rede von möglichen Welten den Spielraum fiktional-literarischen Erzählens auf unzulässige Weise. Was speziell das kontrafaktische Erzählen betrifft, so führt die Rede von möglichen Welten leicht allzu weit über den eigentlichen Bereich der Kontrafaktik hinaus: Fiktionstheorien, die von möglichen Welten ausgehen, konzeptualisieren fiktionale Welt mitunter ganz generell als kontrafaktische Welten.[118] Die Differenzkriterien für die Beschreibung von im engeren Sinne kontrafaktischen Texten gehen damit verloren.[119]

---

113 In *Possible Worlds of History and Fiction* werden die Arbeiten von Helbig, Hellekson und Widmann nicht einmal erwähnt. Als erste große Studie zur historischen Kontrafaktik wird fälschlicherweise die Dissertation von McKnight angegeben (vgl. ebd., S. 105). Tatsächlich war Helbigs Dissertation aber bereits sechs Jahre zuvor erschienen. Siehe für eine Kritik an Doležels Vorgehen auch Singles: Alternate History, S. 40 f., 93.

114 Doležel: Possible Worlds of Fiction and History, S. 114.

115 Vgl. Doležel: Possible Worlds of Fiction and History, bes. S. 123–126.

116 Eine Zusammenfassung und Problematisierung des *Possible World*-Ansatzes im Zusammenhang mit der Alternativgeschichte findet sich bei Singles: Alternate History, S. 33–43.

117 Vgl. Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 83 f.; Lutz Danneberg: Weder Tränen noch Logik. Über die Zugänglichkeit fiktionaler Welten. In: Uta Klein / Katja Mellmann / Steffanie Metzger (Hg.): Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur. Paderborn 2006, S. 35–83, hier S. 53–56, S. 65. Thomas Pavel betont, dass in fiktionalen Welten – im Gegensatz zu möglichen Welten – logische Widersprüche prinzipiell möglich sind: „The presence of contradictions effectively prevents us from considering fictional worlds as genuine possible worlds and from reducing the theory of fiction to a Kripkean theory of modality." (Thomas G. Pavel: Fictional Worlds. Cambridge (Mass.) / London 1986, S. 49).

118 Siehe etwa Lewis: Truth in Fiction, S. 42.

119 So konstatiert Catherine Gallagher: „Possible-worlds theorists tend to classify all fictions as counterfactuals, enlarging the latter term beyond usefulness for a study of explicitly counterfactual

Obwohl sich kontrafaktische Aussagen – Aussagen also, die auf signifikante Weise von realweltlich als wahr geltenden Annahmen abweichen – in den textuellen Zeugnissen aller Epochen finden[120] und das Genre des kontrafaktischen Geschichtsromans sich zumindest bis ins mittlere 19. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, wurde das Phänomen von der literaturwissenschaftlichen Forschung lange Zeit ignoriert. Erste Studien zum Thema finden sich im deutschen Sprachraum erst in den späten 1980er Jahren.[121] Noch 1997 konnte Christoph Rodiek konstatieren: „Ganz allgemein ist festzustellen, daß kontrafaktische Schreibweisen literaturwissenschaftlich kaum erforscht sind."[122] Seither hat sich die Situation allerdings grundlegend geändert: Wurden kontrafaktische Geschichtsdarstellungen vonseiten der Literaturwissenschaft vor zwei bis drei Jahrzehnten noch bestenfalls als eine randständige und eher triviale Manifestation historischen Erzählens angesehen, welche kaum eine eingehendere wissenschaftliche Auseinandersetzung verdient, so wird in neueren Studien zum Zusammenhang von literarischem Erzählen und Geschichte mit großer Selbstverständlichkeit auf das kontrafaktische Erzählen als relevante und potenziell ästhetisch komplexe Ausprägung historischen Erzählens eingegangen.[123]

---

genres." (Catherina Gallagher: What would Napoleon do? Historical, Fictional, and Counterfactual Characters. In: New Literary History 42/2 (2011), S. 315–336, hier S. 333).

120 Als früher Beleg konjekturalhistorischen Denkens wird oftmals ein Aphorismus Blaise Pascals angeführt: „Le nez de Cléopâtre : s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé." [Die Nase der Kleopatra: Wäre sie kürzer gewesen, hätte sich das gesamte Antlitz der Erde verändert. – Übersetzung M. N.] (Blaise Pascal: Pensées. Hg. v. Léon Brunschvicq. Paris 1914, S. 119) Allerdings spekuliert auch schon Herodot über die historische Entwicklung im Falle, dass die Griechen die Perserkriege verloren hätten. Vgl. Demandt: Ungeschehene Geschichte, S. 58–60. Auch die antiken Utopien, am prominentesten Platons *Politeia*, lassen sich als frühe Beispiele kontrafaktischen Erzählens auffassen. Von Kontrafaktik, also *fiktionalem* kontrafaktischem Erzählen, wird man hier allerdings nur mit Einschränkungen sprechen können, da sich ein modernes Verständnis der Fiktionalität nur bedingt auf frühere historische Epochen übertragen lässt. Für einen Überblick zum alternativgeschichtlichen Erzählen seit der Antike siehe Johannes Dellinger: Uchronie. Ungeschehene Geschichte von der Antike bis zum Steampunk. Paderborn 2015.

121 Der von Franz K. Stanzel 1977 eingeführte Begriff der ‚Komplementärgeschichte' hat mit Kontrafaktik nichts zu tun. Bezeichnet werden damit – streng rezeptionsästhetisch gedacht – diejenigen Ergänzungen, die der einzelne Leser bei der Lektüre einer Erzählung vornimmt, um die fiktionale Welt imaginativ zu vervollständigen. Vgl. Franz K. Stanzel: Die Komplementärgeschichte. Entwurf einer leserorientierten Romantheorie. In: Wolfgang Haubrichs (Hg.): Erzählforschung 2. Göttingen 1977, S. 240–259.

122 Rodiek: Erfundene Vergangenheit, S. 38.

123 Vgl. Steffen Röhrs: Körper als Geschichte(n). Geschichtsreflexionen und Körperdarstellungen in der deutschsprachigen Erzählliteratur (1981–2012). Würzburg 2016, S. 174–255; Beatrix van Dam: Geschichte erzählen. Repräsentation von Vergangenheit in deutschen und niederländischen Texten der Gegenwart. Berlin / Boston 2016, S. 268–326.

Die erste deutschsprachige Monografie zum kontrafaktischen Erzählen speziell in der Literatur bildet die Studie *Der parahistorische Roman* des Anglisten Jörg Helbig aus dem Jahre 1988. Helbig versteht den parahistorischen Roman als eine Ausprägung ‚allotopischer', also „gewollt amimetische[r] Erzählliteratur"[124], bestimmt dessen zentrale Strukturmerkmale und grenzt den parahistorischen Roman ab von benachbarten Genres wie dem Parallelweltroman oder der Secret History. Dabei greift Helbig vor allem auf Beispiele aus der angloamerikanischen Literatur zurück. Helbigs Studie ist theoretisch wenig ambitioniert, stellt aber nach wie vor eine gute Einführung in die parahistorische Literatur dar und kann darüber hinaus mit ihrem gut strukturierten Anhang als hilfreiche Materialsammlung dienen.

Christoph Rodiek diskutiert in seiner Arbeit *Erfundene Vergangenheit* aus dem Jahre 1997 vor allem Beispiele aus den romanischen Literaturen.[125] Kontrafaktische Geschichtsdarstellungen bezeichnet er dabei, die französische Terminologie aufgreifend, als ‚Uchronien'. Rodieks Studie bietet eine hilfreiche Rekonstruktion der Genese des Genres im 19. und seiner weiteren Entwicklung im 20. Jahrhundert. Allerdings wird das literarische kontrafaktische Erzählen von Rodiek tendenziell in die Nähe des kontrafaktischen Erzählens in der Geschichtswissenschaft gerückt, wodurch sich eine Reihe problematischer Kurzschlüsse zwischen Fiktionalität und Faktualität ergeben.[126] Mit Blick auf das Anliegen der vorliegenden Arbeit ist Rodieks Studie vor allem deshalb interessant, weil sie fast als einzige das ‚Uchronische' nicht primär als Genre, sondern als „eine Struktur bzw. ein Ereigniskontinuum" begreift, „das als Element in ganz unterschiedliche Textsorten integriert werden kann."[127] Hieran lassen sich Überlegungen anschließen, die über die gewohnte Betrachtung des fiktionalen kontrafaktischen Erzählens als Genre hinausgehen und stattdessen die allgemeine Struktur des Erzählphänomens in den Blick nehmen.[128]

Vor allem mit den englischsprachigen Klassikern des kontrafaktischen Erzählens, unter anderem mit Philip K. Dicks *The Man in the High Castle*, befasst sich Karen Hellekson in ihrer Studie *The Alternate History. Refiguring Historical Time* aus dem Jahre 2001. Hellekson konzeptualisiert die *Alternate History* als „a subgenre of the genre of science fiction, which is itself a subgenre of fantastic

124 Helbig: Der parahistorische Roman, S. 29.

125 Rodiek: Erfundene Vergangenheit. Siehe auch ders.: Prolegomena zu einer Poetik des Kontrafaktischen. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 3/4, 25 (1993), S. 262–281.

126 Siehe Kapitel 3.2.1. Epistemische Übergeneralisierungen.

127 Rodiek: Erfundene Vergangenheit, S. 27.

128 Siehe Kapitel 5.2. Kontrafaktik als genreunabhängige Referenzstruktur.

(that is, not realistic) literature."[129] Damit schließt sich Hellekson der in der englischsprachigen Forschung häufig vertretenen Position an, kontrafaktische Geschichtsdarstellungen in der Literatur seien der Science-Fiction zuzuschlagen (eine nicht unproblematische Sichtweise, da die meisten *Alternate History*-Romane weder in der Zukunft angesiedelt sind noch auch technische Neuerungen darin eine herausgehobene Rolle spielen). Für eine theoretische Modellierung alternativgeschichtlichen Erzählens macht Hellekson allerdings kaum relevante Vorschläge, was nicht zuletzt darauf zurückzuführen sein dürfte, dass sie die deutschsprachige, tendenziell systematischere Forschung zum Thema – namentlich die Beiträge von Demandt, Helbig und Rodiek – fast vollständig ignoriert.

Mit der Genreentwicklung des literarischen kontrafaktischen Erzählens sowie mit dem Zusammenhang von Kontrafaktik und Science-Fiction befassen sich zwei englischsprachige Dissertationen aus den 1990er Jahren: Edgar V. McKnight Jr.s *Alternative History. The Development of a Literary Genre*[130] und Aleksandar B. Nedelkovhs *British and American Science Fiction Novel 1950–1980 with the Theme of Alternative History*.[131] Mit der ‚Normalisierung' der deutschen Nazi-Vergangenheit vermittels kontrafaktischer Erzählungen setzt sich Guido Schenkel in seiner Doktorarbeit *Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in the Context of German Normalization* von 2012 auseinander.[132] Einen größeren literarhistorischen Bogen schlägt Hilary Dannenberg in ihrer Studie *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction* von 2008, in der sie die Entwicklung verschiedener Ausprägungen kontrafaktischen Erzählens in der englischsprachigen Literatur bis in die Renaissance zurückverfolgt.[133] Eine historisch breite Perspektive wählt auch Catherine Gallagher in ihrer 2018 erschienenen Studie *Telling It Like It Wasn't. The Counterfactual Imagination in History and Fiction*, welche die Geschichte kontrafaktischen Denkens und Erzählens in unterschiedlichen Disziplinen und nationalen Kontexten beleuchtet, wobei ein besonderer Fokus auf kontrafaktischen Geschichtsdarstellungen US-amerikanischer Autoren zum amerikanischen Bürgerkrieg sowie auf

129 Hellekson: The Alternate History, S. 3.

130 McKnight: Alternative History.

131 Nedelkovich: British and American Science Fiction Novel 1950–1980 with the Theme of Alternate History.

132 Guido Schenkel: Alternate History – Alternate Memory: Counterfactual Literature in the Context of German Normalization. Ph.D diss, University of British Columbia. Vancouver 2012.

133 Hilary Dannenberg: Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction. Lincoln / London 2008.

kontrafaktischen Darstellungen des Zweiten Weltkriegs aus der Feder britischer Autoren liegt.[134]

Den bisher ambitioniertesten deutschsprachigen Beitrag zum kontrafaktischen Erzählen in der Literatur hat Andreas Martin Widmann mit seiner Studie *Kontrafaktische Geschichtsdarstellung. Untersuchungen an Romanen von Günter Grass, Thomas Pynchon, Thomas Brussig, Michael Kleeberg, Philip Roth und Christoph Ransmayr* von 2009 vorgelegt. Als „formales Kriterium" der von ihm untersuchten kontrafaktischen Romane setzt Widmann „die Überschreibung von außenreferentiellen Sachverhalten durch abweichende Darstellung derselben Sachverhalte im Text"[135] an; als spezifischen Gegenstand der Untersuchung bestimmt er das ‚deviierende historische Erzählen'.[136] Neben ihrer guten Lesbarkeit zeichnet sich Widmanns Studie durch ihre Materialfülle, eine erhellende Einbeziehung der Geschichtstheorie, eine breite, auch komparatistisch interessante Textauswahl und nicht zuletzt durch eine vergleichsweise hohe Affinität zu fiktionstheoretischen Fragestellungen aus.

Eine der jüngeren, größeren Arbeit zum fiktionalen alternativgeschichtlichen Erzählen ist Kathleen Singles' *Alternate History. Playing with Contingency and Necessity* aus dem Jahre 2013.[137] Singles entwickelt unter Einbeziehung einer großen Menge an Primärtexten und Forschungsliteratur eine feingliedrige Poetik der *Alternate History* und untersucht in ihren Fallstudien neben einigen Klassikern auch die jüngeren, anspruchsvoll-selbstreflexiven Genrebeispiele *Inglourious Basterds* von Quentin Tarantino und *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* von Christian Kracht. In ihrem Theoriedesign geht Singles' Arbeit allerdings nur unwesentlich über die bestehende Forschung hinaus: Mit der Konzeptualisierung der *Alternate History* als Genre, welche Singles als zentrale Leistung ihrer Studie in Anspruch nimmt[138], wird in Wahrheit nur eine der grundlegenden Annahmen der Forschung zur historischen Kontrafaktik ein weiteres Mal aufgelegt.

Zwei Sammelbände aus dem Jahre 2019 deuten auf ein wachsendes Interesse am Zusammenhang von Kontrafaktik und Fragen des Politischen hin. Der von Riccardo Nicolosi, Brigitte Obermayr und Nina Weller herausgegebene Band mit dem Titel *Interventionen in die Zeit* befasst sich mit dem Zusammenhang von kontrafaktischem Erzählen und Erinnerungskultur, wobei ein regionalkultureller

134 Catherine Gallagher: Telling It Like It Wasn't. The Counterfactual Imagination in History and Fiction. Chicago / London 2018.

135 Widmann: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung, S. 43.

136 Widmann: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung, S. 18.

137 Singles: Alternate History.

138 Vgl. Singles: Alternate History, S. 282.

Schwerpunkt auf Osteuropa und Russland liegt.[139] In der Einleitung des Bandes weisen die Herausgeber darauf hin, dass die „epistemologische mit der urteilenden Dimension des Kontrafaktischen aufs Engste verschränkt [sei]“[140] – eine Feststellung, die sich plausibel an den in der vorliegenden Studie behaupteten Konnex von Kontrafaktik und politischem Schreiben anschließen lässt. Der von Johannes Rhein, Julia Schumacher und Lea Wohl von Haselberg herausgegebene Sammelband *Schlechtes Gedächtnis?* setzt sich ein weiteres Mal mit dem populärsten Thema kontrafaktischen Geschichtsdenkens, nämlich der NS-Vergangenheit, auseinander, wobei ein dezidiert film- und medienwissenschaftlicher Zugang gewählt wird.[141] In der substanziellen Einleitung des Bandes weisen die Herausgeber darauf hin, dass sich „die politischen Implikationen von audiovisuellen kontrafaktischen NS-Darstellungen im 21. Jahrhundert“ zwischen den beiden „Polen ‚Erinnerungspolitik‘ und ‚instrumenteller Präsentismus‘“ verorten lassen, wobei der letztgenannte Aspekt, also die Indienstnahme kontrafaktischer Szenarien für politische Anliegen der Gegenwart, deutlich überwiege[142] – eine Beobachtung, die sich gleichfalls mit den Befunden der vorliegenden Studie deckt.

An Werken der Geschichtswissenschaft, die auch fiktionale kontrafaktische Werke verhandeln, sind in neuerer Zeit die Arbeiten des amerikanischen Historikers Gavriel D. Rosenfeld hervorzuheben, der sich insbesondere mit Formen und Funktionen kontrafaktischer Imaginationen zum Dritten Reich auseinandersetzt.[143] Darüber hinaus bietet Richard J. Evans in seiner Monografie *Altered Pasts* von 2013 einen hilfreichen Forschungsüberblick zum kontrafaktischen Erzählen in der Geschichtswissenschaft, wobei er auch einige Seitenblicke auf die literarische Kontrafaktik wirft.[144] Wie viele Historiker bringt Evans fiktionalen,

139 Riccardo Nicolosi / Brigitte Obermayr / Nina Weller (Hg.): Interventionen in die Zeit. Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur. Paderborn 2019.

140 Riccardo Nicolosi / Brigitte Obermayr / Nina Weller: Kontrafaktische Interventionen in die Zeit und ihre erinnerungskulturelle Funktion. Einleitung. In: Dies. (Hg.): Interventionen in die Zeit. Kontrafaktisches Erzählen und Erinnerungskultur. Paderborn 2019, S. 1–15, hier S. 4.

141 Johannes Rhein / Julia Schumacher / Lea Wohl von Haselberg (Hg.): Schlechtes Gedächtnis? Kontrafaktische Darstellungen des Nationalsozialismus in alten und neuen Medien. Berlin 2019.

142 Johannes Rhein / Julia Schumacher / Lea Wohl von Haselberg: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Schlechtes Gedächtnis? Kontrafaktische Darstellungen des Nationalsozialismus in alten und neuen Medien. Berlin 2019, S. 7–48, hier S. 42.

143 Gavriel D. Rosenfeld: The World Hitlers Never Made; ders.: Hi Hitler! How the Nazi Past is Being Normalized in Contemporary Culture. Cambridge 2015; ders. (Hg.): What Ifs of Jewish History.

144 Evans: Veränderte Vergangenheiten.

literarisierenden oder spekulativen Ausprägungen kontrafaktischen Erzählens allerdings ein merkliches Misstrauen entgegen.

Mit Blick auf die bisherige literaturwissenschaftliche Forschung zum kontrafaktischen Erzählen lassen sich folgende, teilweise voneinander abhängige oder aufeinander aufbauende Regelmäßigkeiten beobachten:

1. Kontrafaktisches Erzählen wird als eine Form des Erzählens konzeptualisiert, in der *historische* Fakten variiert werden. Erzählformen, die nicht-historische Fakten variieren, werden nicht oder nur am Rande unter dem Label ‚kontrafaktisches Erzählen' diskutiert.
2. Diese Bindung an historische Fakten ermöglicht eine Konzeptualisierung des literarischen kontrafaktischen Erzählens als *Genre*, nämlich als (postmodernes) Subgenre des historischen Romans, das dann wahlweise als parahistorischer Roman, Uchronie, *Alternate History*, Alternativgeschichte oder noch anders bezeichnet wird. Diese Genre-Konzeptualisierung des kontrafaktischen Erzählens bildet die Bedingung für wissenschaftliche Diskussionen der spezifischen Eigenschaften und Definitionskriterien des Genres, seiner Abgrenzung von anderen Genres und der historischen Genre-Entwicklung, wie sie die bisherige Kontrafaktik-Forschung vorwiegend beschäftigt haben.
3. Aufgrund der engen Bindung des kontrafaktischen Erzählens an den historischen Roman und an das historische Erzählen überhaupt lehnt sich die Theoriebildung des kontrafaktischen Erzählens oftmals an die *Geschichtstheorie* an. In zahlreichen Studien werden in diesem Zusammenhang die spezifischen *epistemischen* Funktionen kontrafaktischen Erzählens in der Geschichtsschreibung respektive in der Literatur diskutiert sowie gegeneinander abgewogen.
4. Hinsichtlich der Textauswahl ist ein deutlicher Fokus auf die englischsprachige Literatur festzustellen; allerdings wurde in der neueren Forschung bereits eine stärker komparatistische Perspektive auf das kontrafaktische Erzählen angemahnt.[145] Zumindest in Teilen der jüngeren Forschungsbeiträge werden deutschsprachige Werke mittlerweile mitberücksichtigt.[146]

Neben den genannten Beiträgen, in denen die Begriffe ‚kontrafaktisches Erzählen', ‚Kontrafaktizität', ‚Kontrafaktur' oder deren Derivate explizit genannt werden, finden sich in der Forschung zahlreiche Beschreibungsansätze und literaturtheoretische Modelle, welche der Sache nach Fragestellungen behandeln, die eng mit

145 Vgl. Singles: Alternate History, S. 11–13.

146 Vgl. Widmann: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung; Rosenfeld: The World Hitler Never Made; ders.: Hi Hitler!; Singles: Alternate History.

denjenigen des kontrafaktischen Erzählens verwandt sind, ohne dabei eine explizite begriffliche Verbindung mit dem Kontrafaktischen herzustellen. Zu erwähnen wären die teils jahrtausendealten Diskussionen um Mimesis, Repräsentation und Realismus; um Wahrheit und Lüge in der Dichtung; um die epistemischen Lizenzen und Limitationen literarischer Erfindung; und um die realweltliche Relevanz künstlerischer Aussagen. Bereits anhand dieser einigermaßen willkürlichen Beispiele sollte erkennbar werden, dass eine umfassende Forschungssynopse hier nicht zu leisten ist. Zugleich wird allerdings deutlich, dass das Nachdenken über die Kontrafaktik sich als in hohem Maße anschlussfähig für teils sehr grundlegende Fragen der Ästhetik und Literaturtheorie erweist.

3.2 Probleme der Forschung

Im Folgenden sollen einige Schwierigkeiten herausgestellt werden, die sich aus den bisherigen wissenschaftlichen Perspektivierungen des literarischen kontrafaktischen Erzählens ergeben. Dabei wird wiederum bewusst dem Systematischen der Vorzug vor dem Additiven gegebenen: Es soll nicht *en detail* aufgelistet werden, an welcher Stelle welche der bestehenden Studien in ihrer Theorieentwicklung unbefriedigend bleibt; stattdessen werden rekurrente Denk- und Argumentationsweisen der bisherigen Forschung herausgearbeitet und kritisch evaluiert.

3.2.1 Epistemische Übergeneralisierungen

Das kontrafaktische Erzählen ist, wie bereits der Begriff anzeigt, abhängig von ‚Fakten'. Es mag somit naheliegend erscheinen, davon auszugehen, dass das kontrafaktische Erzählen, indem es Fakten variiert, auch etwas über diese Fakten selbst aussagt – dass sich das kontrafaktische Erzählen also in einen argumentativen oder epistemischen Diskussionszusammenhang einschreibt. Nun können, wie bereits erwähnt, kontrafaktische Aussagen eine Vielzahl von Funktionen erfüllen. In der Geschichtswissenschaft, der Ökonometrie oder im Rahmen naturwissenschaftlicher Simulationen ist die Funktion kontrafaktischen Denkens ohne Zweifel eine epistemische: Kontrafaktische Überlegungen werden hier eingesetzt, um zu wahrheitsfähigen Aussagen über die reale Welt zu gelangen. Allerdings verbindet sich das kontrafaktische Denken keineswegs zwingend mit einem derartigen epistemischen Interesse. Nur weil das kontrafaktische Denken von Fakten seinen Ausgang nimmt, folgt daraus noch nicht, dass es sich bei dem Ergebnis kontrafaktischen Denkens selbst wieder um eine primär faktenorientiert-epistemische Aussage handeln muss.

Schließlich macht die Einbeziehung von Fakten, Dokumenten oder die Verwendung konkreter Realitätsreferenzen einen Text nicht automatisch faktual.[147]

Untersucht man speziell das kontrafaktische Erzählen im Rahmen künstlerischer Medien, so erweist sich der Anspruch auf wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn als durchaus problematisch, besteht eines der zentralen Definitionskriterien der Kunst in der Moderne doch gerade in ihrer Autonomie und ‚Interesselosigkeit', also in ihrer Salvierung vor heteronomen, kunstfernen Leistungserwartungen. Dieser Umstand wird in einer Vielzahl der bestehenden Studien zum Thema ignoriert, wenn die Kontrafaktik nicht mit genuin kunstwissenschaftlichen Methoden und Forschungsansätzen behandelt wird – etwa der Fiktionstheorie, der Narratologie oder allgemein der Ästhetik (im Sinne eines diskursiven Nachvollzugs der Struktur und Funktionsweise künstlerischer Werke) –, sondern Theorien des kontrafaktischen Erzählens in der Literatur an philosophische, historiografische oder allgemein epistemische Fragestellungen angelehnt und kontrafaktischen Texten dabei Erkenntnisse etwa über das Wesen der Kausalität, über den Determinismus oder über geschichtsphilosophische Fragestellungen abverlangt werden.

Die unreflektierte Applikation von Überlegungen zum kontrafaktischen Erzählen aus szientifischen oder argumentativen Kontexten auf die Theoriebildung der literarischen Kontrafaktik soll im Folgenden als ‚epistemische Übergeneralisierung' bezeichnet werden. Gemeint ist damit eine unzulässige Ausweitung epistemischer, oftmals genuin wissenschaftlicher Ansprüche, welche selbst noch an künstlerisch-fiktionale Medien gestellt werden, obgleich diese *als* künstlerisch-fiktionale Medien doch eigentlich von dem Anspruch eines unmittelbaren Erkenntnisinteresses ausgenommen sein sollten.[148] Letztlich werden durch derartige epistemische Übergeneralisierungen in der Behandlung künstlerischer Texte modernespezifische Differenzierungsleistungen zurückgenommen oder zumindest ignoriert.

Ein guter Eindruck von der Problematik epistemischer Übergeneralisierung lässt sich anhand der kritischen Lektüre eines Abschnitts aus Christoph Rodieks

147 Auch Dirk Werle kommt zu dem Ergebnis: „Die Verwendung von Dokumenten macht einen Text nicht notwendig ‚faktualer'. Dokumente erfüllen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten vergleichbare, je spezifische ‚rhetorische' Funktionen. Aufschlussreicher, als sich über das ‚prekäre' oder ‚paradoxe' Verhältnis von Dokument und Fiktion zu wundern, ist es, die unterschiedlichen Funktionen im Kontext zu analysieren und zu vergleichen." (Dirk Werle: Fiktion und Dokument. Überlegungen zu einer gar nicht so prekären Relation mit vier Beispielen aus der Gegenwartsliteratur. In: Non Fiktion 1/2 (2006). DokuFiktion, S. 112–122, hier S. 120).

148 Zu den unterschiedlichen Leseransprüchen bei der Lektüre von geschichtswissenschaftlichen im Gegensatz zu fiktional-literarischen Werken siehe Monika Fludernik: Fiction vs. Non-Fiction. Narratological Differentiations. In: Jörg Helbig (Hg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Heidelberg 2001, S. 85–103, hier S. 90 f.

Erfundene Vergangenheit gewinnen, eines Buches, das sich dem eigenen Anspruch nach dezidiert mit dem *literarischen* kontrafaktischen Erzählen beschäftigt:

> Nur wenn die strikte Plausibilität des Dargestellten gewahrt ist und somit das eigentümliche Erkenntnispotential des Kontrafaktischen genutzt wird, ist ungeschehene Geschichte überhaupt von Interesse. Die simulierten Wirklichkeiten kontrafaktischen Schreibens haben gewiß auch mit der postmodernen ‚Freude am Intertext' zu tun. In erster Linie jedoch ist kontrafaktische Hypothesenbildung heuristischer Natur: Uchronien verhelfen zu einem umfassenderen Verständnis und einer präziseren Wahrnehmung dessen, was gewesen ist.[149]

Anhand dieses Zitates lässt sich eine ganze Reihe der in der bisherigen Kontrafaktik-Forschung häufig wiederkehrenden Probleme exemplarisch aufzeigen: Wieso etwa, so kann man fragen, sollte sich Literatur auf die „strikte Plausibilität des Dargestellten" verpflichten? Warum also sollten die poetischen Lizenzen fiktionalen Schreibens gerade im Falle des kontrafaktischen Erzählens suspendiert werden? – Wieso muss das „Erkenntnispotential" des Kontrafaktischen genutzt werden, damit ungeschehene Geschichte „überhaupt von Interesse" ist? Sind für literarische Texte nicht andere Kriterien – etwa Fragen des Unterhaltungswertes, der ästhetischen Komplexität, des Irritationspotenzials und oder auch der (politischen) Normativität – von größerem Interesse als Fragen der Erkenntnis?[150] – Was hat kontrafaktisches Erzählen mit „Intertexten" zu tun? Werden hier nicht vielmehr Text und die Fakten der realen Welt miteinander verglichen? – Inwiefern bilden literarische Texte ‚Heuristiken' aus? – Und interessieren sich Leser von alternativgeschichtlichen, fiktionalen Erzählungen wirklich dafür, „was gewesen ist", worüber ja ein wissenschaftlicher Diskurs oder selbst der klassische historische Roman sehr viel zuverlässiger Auskunft geben könnte als Werke der Alternativgeschichte? Wenn etwa am Ende von Tarantinos *Inglourious Basterds* Hitler und Goebbels im Jahre 1944 von einer jüdisch-amerikanischen Guerillatruppe in einem französischen Kino niedergeschossen werden, so wird dabei wohl kein Zuschauer etwas Neues über das reale Dritte Reich *lernen*. Dies bedeutet aber mitnichten, dass die Szene keinerlei Wirkung hätte – nur ist diese eben nicht im epistemisch-argumentativen Bereich zu verorten. (Tarantino selbst hat, wie erwähnt, im Interview bezüglich der Wirkabsicht seines Filmes von einer Erfahrung der *Katharsis* gesprochen, also dessen emotionale Entlastungsfunktion betont.[151])

---

149 Rodiek: Erfundene Vergangenheit, S. 121.

150 Zurecht betont Hans-Peter von Peschke mit Blick auf „alternativgeschichtliche[…] Szenarien": „[D]ie meisten Autoren wollen vor allem unterhalten und verbinden dies vielleicht mit einem mehr oder weniger deutlichen Fingerzeig für die Gegenwart." (Peschke: Was wäre wenn, S. 238).

151 Tarantino: „Es gibt Gewalt, die Spaß machen kann".

Gefahren epistemischer Übergeneralisierungen ergeben sich in der Forschung insbesondere da, wo das kontrafaktische Erzählen mit ‚Gedankenexperimenten' in Verbindung gebracht wird. Innerhalb faktualer Kontexten ist die Korrelierung von kontrafaktischem Denken und Gedankenexperiment weit verbreitet und tendenziell unproblematisch.[152] Jedoch wird auch in der Literaturwissenschaft die Kontrafaktik häufig mit Gedankenexperimenten assoziiert.[153] Dabei offenbart eine genauere Betrachtung, dass mit dem Terminus ‚Gedankenexperiment' hier mitunter verschiedene Phänomene bezeichnet sind: Während der Begriff in der Literaturwissenschaft oftmals in einem eher vagen Verständnis – im Sinne von fingierten Sachverhalten und Konstellationen in der Literatur – gebraucht wird, unterliegt die Rede von ‚Gedankenexperimenten' in wissenschaftstheoretischen und (natur-)wissenschaftlichen Argumentationszusammenhängen sehr viel höheren methodischen Auflagen. Relevante Kriterien des Experiments sind seine methodische Kontrolliertheit und Wiederholbarkeit; sein Zweck besteht für gewöhnlich im empirischen Nachweis einer natürlichen Ereigniskausalität. Ein derartiger strenger Begriff des Experiments jedoch lässt sich nur sehr eingeschränkt auf die Literatur übertragen, die sich als ein fiktionaler und künstlerischer Diskurs ja weder auf die Strenge wissenschaftlicher Methoden verpflichtet sieht noch auch auf Wiederholbarkeit angelegt ist.[154] (Was auch sollte hier ‚wiederholt' werden? Die Frage, ob Anna Karenina auch gestorben wäre, wenn Tolstoi den Roman ein zweites Mal geschrieben hätte, ist absurd.[155]) Im besonderen Fall

152 Für ausführliche Literaturhinweise zum Gedankenexperiment in argumentativen Kontexten siehe Lutz Danneberg: Überlegungen zu kontrafaktischen Imaginationen in argumentativen Kontexten und zu Beispielen ihrer Funktion in der Denkgeschichte. In: Toni Bernhart / Philipp Mehne (Hg.): Imagination und Innovation. Berlin 2006, S. 73–100, hier S. 93f., Anm. 6. Für Beispiele von Gedankenexperimenten in unterschiedlichen Fachdisziplinen siehe Thomas Macho / Annette Wunschel (Hg.): Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur. Frankfurt a. M. 2004.

153 Vgl. beispielsweise Zofia Moros: Nihilistische Gedankenexperimente in der deutschen Literatur von Jean Paul bis Georg Büchner. Frankfurt a. M. u. a. 2007; Wilfried Barner: Brief oder Essay? Gedankenexperimente in Schillers und Goethes Korrespondenz. In: Bernhard Fischer (Hg.): Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Berlin 2011, S. 35–51; Klaus Geus (Hg.): Utopien, Zukunftsvorstellungen, Gedankenexperimente. Literarische Konzepte von einer „anderen" Welt im abendländischen Denken von der Antike bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M. u. a. 2011.

154 Für eine ausführliche Begründung, weshalb Literatur *nicht* als Gedankenexperiment angesehen werden kann, siehe Tobias Klauk: Thought Experiments and Literature. In: Dorothee Birke / Michael Butter / Tilmann Köppe (Hg.): Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing. Berlin 2011, S. 30–44.

155 So betont Gottfried Gabriel: „Der übliche Begriff der Falsifikation ist in der Literaturwissenschaft gar nicht anwendbar, weil deren Prüfbarkeitsverfahren eben nicht prognoseträchtig sind." (Gottfried Gabriel: Wie klar und deutlich soll eine literaturwissenschaftliche

der Kontrafaktik kommt als zusätzliche Schwierigkeit hinzu, dass die Rede vom Gedankenexperiment eine Nähe zwischen kontrafaktischem Erzählen in der Literatur und den Vorgehensweisen der experimentellen Naturwissenschaften suggeriert und damit ein künstlerisches Verfahren an die Methoden der empirischen Naturwissenschaften heranzurücken, wo nicht gar an diesen zu messen sucht. Die Rede vom Gedankenexperiment fügt sich damit auf spontan naheliegende, eben darum aber umso problematischere Weise in den verbreiteten Trend der literaturwissenschaftlichen Kontrafaktik-Forschung, sich zum Zweck einer Theoretisierung literarischen kontrafaktischen Erzählens auf Methoden und Überlegungen anderer Fachdisziplinen zu berufen, anstatt den Versuch einer genuin literaturwissenschaftlichen Theoriemodellierung zu unternehmen. Auf diese Weise wird letztlich wiederum den oben beschriebenen epistemischen Übergeneralisierungen zugearbeitet.[156] Aufgrund des prinzipiell als problematisch einzustufenden Gebrauchs des Begriffs ‚Gedankenexperiment' in der Literaturwissenschaft sowie aus dem Bestreben heraus, einer Methoden- und Theoriekontamination in der literarischen Kontrafaktik-Forschung nicht weiter Vorschub zu leisten, wird im weiteren Verlauf der Arbeit von diesem Begriff entschieden Abstand genommen.

Für eine literaturwissenschaftliche Theorie der Kontrafaktik problematisch ist weiterhin die enge Bindung kontrafaktischen Denkens an die Kategorie des ‚Möglichen'. Wird kontrafaktisches Denken mit ‚Möglichkeitsdenken' assoziiert, so findet notwendigerweise eine Bindung an Kriterien der realweltlichen Denk- und Realisierbarkeit statt. Für historiografische Überlegungen etwa zu alternativen Kriegsverläufen mag eine solche Einschränkung sinnvoll sein, da in

Terminologie sein? In: Ders.: Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft. Stuttgart 1991, S. 118–132, hier S. 123).

156 Auch Eva-Maria Konrad kommt zu dem Schluss, dass fiktionale Literatur für gewöhnlich nicht sinnvollerweise als Gedankenexperiment angesehen werden kann. Eine Ausnahme macht sie allerdings für Werke des *Alternate History*-Genres, wobei sie bezeichnenderweise eine stark epistemisch orientierte Haltung einnimmt: „Literary counterfactuals are basically supposed to be a fictive foil of comparison to the real state of affairs, thereby placing the real and the counterfactual world in confrontation, and they can be of cognitive value because of the insights that originate from this contrast." (Eva-Maria Konrad: Counterfactual Literature as Thought Experiment. In: Falk Bornmüller / Johannes Franzen / Mathias Lessau (Hg.): Literature as Thought Experiment. Perspectives from Philosophy and Literary Studies. Paderborn 2019, S. 97–108, hier S. 107) Damit werden allerdings wiederum fiktionale Texte an den Maßstäben faktual-argumentativer Kontexte gemessen. Ein ‚kognitiver Nutzen' mag sich aus kontrafaktischer Literatur zwar mitunter gewinnen lassen, doch scheint es wenig überzeugend, die Leistungspotenziale kontrafaktischer Literatur allein im epistemischen Bereich zu verorten.

epistemischen Kontexten bare Unmöglichkeiten meist ohne Interesse sind. Literarische Texte hingegen können sich durchaus mit Unmöglichem beschäftigen: So sind etwa die Welten der Fantasy oder der Science-Fiction oftmals durchaus ‚unmöglich'; das bedeutet aber nicht, dass sie keine kontrafaktischen Elemente enthalten können (solche Elemente nämlich, die sich sinnvollerweise mit realweltlichen Sachverhalten kontrastieren lassen). Darüber hinaus wird der Begriff des ‚Möglichen' in Forschung und Alltagssprache oftmals im Sinne des Hypothetischen gebraucht, etwa wenn darüber nachgedacht wird, welche Zukunftsverläufe *möglich* sind. Bei derartigen hypothetischen Spekulationen handelt es sich jedoch, wie oben bereits ausgeführt wurde[157], nicht um kontrafaktisches Denken im Sinne der Kontrafaktik, sondern um Formen resultativen Denkens: Was hier interessiert, ist eine bestimmte imaginierte Situation und deren etwaige Konsequenzen – und nicht der Vergleich zwischen einem realweltlichen Faktum und dessen Variation innerhalb einer fiktionalen Welt. Da also die Kategorie des ‚Möglichen' erstens eine hohe Affinität zu primär epistemischen Erwägungen zeigt und zweitens eine Schnittmenge mit der (nicht kontrafaktischen) Kategorie des Hypothetischen aufweist, sollten Überlegungen zur Kontrafaktik nicht umstandslos an das ‚Möglichkeitsdenken' oder auch den ‚Möglichkeitssinn' gebunden werden (so verlockend und verbreitet die Musil-Referenz auch sein mag[158]). Die Schwierigkeiten, die mit der Kategorie des ‚Möglichen' einhergehen, bilden, nebenbei bemerkt, einen zusätzlichen Grund, weshalb die Theorie *möglicher* Welten sich nur bedingt als Framework für eine Theorie der Kontrafaktik eignet.[159]

Noch einmal sei betont: Die vorliegende Studie begreift Kontrafaktik als Kunst. Daraus folgt, dass Werke der Kontrafaktik in ihrer ästhetischen Eigenständigkeit und Eigengesetzlichkeit ernstgenommen und nur unter Voraussetzung ebendieser analysiert werden sollten. Das bedeutet freilich nicht, dass Werke der Kontrafaktik prinzipiell keine epistemischen Fragestellungen verhandeln

157 Siehe Kapitel 2.1. Terminologie.

158 Vgl. etwa Moritz Baßler: Neu-Bern, CobyCounty, Herbertshöhe. Paralogische Orte der Gegenwartsliteratur. In: Stefan Bronner / Björn Weyand (Hg.): Christian Krachts Weltliteratur. Eine Topographie. Berlin / Boston 2018, S. 143–156, hier S. 156; Caspar Battegay: Mediologie des Kontrafaktischen in Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. In: Susanne Komfort-Hein / Heinz Drügh (Hg.): Christian Krachts Ästhetik. Stuttgart 2019, S. 117–126, hier S. S. 118; Riccardo Nicolosi: Kontrafaktische Überbevölkerungsphantasien. Gedankenexperimente zwischen Wissenschaft und Literatur am Beispiel von Thomas Malthus' *An Essay on the Principle of Population* (1798) und Vladimir Odoevskijs *Poslednee samoubijstvo* (*Der letzte Selbstmord*, 1844). In: Scientia Poetica 17/1 (2013), S. 50–75, hier S. 64.

159 Siehe Kapitel 3.1. Positionen der Forschung.

könnten oder dürften; nur tun sie dies eben, wenn überhaupt, unter den Bedingungen künstlerisch-fiktionaler Diskurse.

3.2.2 Anlehnung an die Geschichtswissenschaft

Mit einiger Regelmäßigkeit hat die bisherige Forschung zum kontrafaktischen Erzählen in der Literatur den Schulterschluss mit der Geschichtswissenschaft gesucht. Für diese Anlehnung lassen sich mindestens drei Gründe namhaft machen: *Erstens* handelt es sich bei der Geschichtswissenschaft zweifellos um diejenige geisteswissenschaftliche Disziplin, die sich am intensivsten mit der Frage des kontrafaktischen Erzählens auseinandersetzt hat und deren Theoriebildung in diesem Bereich am weitesten vorangeschritten ist. Die Konjekturalgeschichte bildet spätestens seit den 1990er Jahren ein stehendes Thema der geschichtswissenschaftlichen Diskussion[160], wobei Alexander Demandts mehrfach wiederaufgelegter Band *Ungeschehene Geschichte* aus dem Jahre 1984 als wichtiger und nach wie vor relevanter Stichwortgeber für die Fachdiskussion fungiert. Die erste bedeutende, vorwiegend von Historikern verfasste Anthologie zur Konjekturalhistorie datiert allerdings bereits aus dem Jahre 1931: Die von J. C. Squire herausgegebene Aufsatzsammlung *If It Had Happened Otherwise* behandelt typische konjekturalhistorische Fragestellungen, wie etwa „If the Moors in Spain Had Won" oder „If the Emperor Frederick Had Not Had Cancer". Der bekannteste Text der Sammlung ist ein Aufsatz von Winston Churchill mit dem Titel „If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg", in dem Churchill einen fiktiven Historiker von einer Welt berichten lässt, in der die Confederate State Army den Amerikanischen Bürgerkrieg gewonnen hat, wobei dieser Historiker wiederum selbst konjekturalhistorische Spekulationen anstellt, die auf den tatsächlichen Geschichtsverlauf verweisen.[161] Angesichts der langen Tradition kontrafaktischen Erzählens im Rahmen der Geschichtswissenschaft scheint sich ein Rückgriff der Literaturwissenschaft auf die gut differenzierten geschichtstheoretischen Überlegungen zum Thema anzubieten.

Zweitens liegt der Seitenblick auf die Geschichtswissenschaft schon deshalb nahe, weil in der überwiegenden Mehrzahl der bisherigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten das kontrafaktische Erzählen schlicht mit dem *historischen* kontrafaktischen Erzählen gleichgesetzt wird. Die Fakten des kontrafaktischen

160 Vgl. Evans: Veränderte Vergangenheiten, S. 53–55.

161 Von methodisch kontrollierten Formen kontrafaktischer Imagination wird man im Falle der Squire-Sammlung allerdings kaum sprechen können. Das Hauptanliegen des Bandes dürfte in der Unterhaltung seiner Leserschaft gelegen haben. Vgl. Evans: Veränderte Vergangenheiten, S. 29–33.

Erzählens werden also rundweg mit *historischen* Fakten identifiziert, was zu einer präferierten, in den meisten Fällen sogar ausschließlichen Behandlung des kontrafaktischen historischen Romans führt, welcher seinerseits als Subgenre des historischen Romans konzeptualisiert wird. Dieser thematisch tendenziöse Faktenbegriff lässt dann in der Folge den Rekurs auf die Geschichtswissenschaft als jener Wissenschaft, die sich erklärtermaßen und hauptsächlich mit historischen Fakten befasst, besonders plausibel erscheinen.

Drittens schließlich dürfte die Neigung zum Theorieimport aus der Geschichtswissenschaft der Effekt eines bestimmten Forschungsklimas sein, das mit der kulturwissenschaftlichen Erweiterung der Literaturwissenschaft in den letzten zwei bis drei Jahrzehnten zusammenhängt und das den Rekurs auf kunstferne Diskursbereiche als besonders wünschenswert – oder auch opportun – erscheinen lässt. Aus Gründen, die an dieser Stelle nicht zur Debatte stehen[162], wurden in den vergangenen Jahren literaturwissenschaftliche Ansätze, die den Kontakt mit angrenzenden, nicht primär literarischen oder künstlerischen Wissens-, Kultur- und Sozialbereichen suchen, in den Neuphilologien massiv aufgewertet, während traditionelle Zugangsweisen der wissenschaftlichen Kunstbetrachtung – Ästhetik, Hermeneutik, Rezeptionstheorie etc. – zusehends unter Rechtfertigungsdruck gerieten (ohne de facto für die Deutungspraxis der Kunstwissenschaften an Bedeutung zu verlieren). Im Rahmen einer Beschreibung des literarischen Feldes im Sinne Bourdieus kann konstatiert werden, dass die Miteinbeziehung allgemeinerer, nicht auf die Literatur beschränkter kultureller oder epistemischer Fragestellungen sich für die Literaturwissenschaft der letzten Jahre als probates Mittel zur Steigerung des (symbolischen) Kapitals erwiesen hat. Eine solche Bezugnahme scheint sich im Falle des kontrafaktischen Erzählens in der Literatur nun geradezu aufzudrängen, vorausgesetzt eben, dass dieses mit dem kontrafaktischen historischen Erzählen gleichgesetzt und die Deutungshoheit über das historische Erzählen wiederum der Geschichtswissenschaft eingeräumt wird. Durch die Behauptung, die Funktion der fiktionalen Kontrafaktik liege letztlich im faktualen Bereich – wobei für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit historischen Fakten eben primär die Geschichtswissenschaft zuständig ist –, vermag die Literaturwissenschaft ihre Relevanz auch für a priori literaturferne Bereiche zu behaupten – und das, ohne sich letztlich aus dem vertrauten Kunstbereich herausbewegen zu müssen.

162 Vgl. Wilfried Barner: Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 41 (1997), S. 1–8.

Die Ausrichtung einer Theorie der Kontrafaktik an der Geschichtswissenschaft bringt allerdings eine Reihe von Problemen mit sich. Ihren gemeinsamen Fluchtpunkt haben diese Probleme in der grundlegenden Fragwürdigkeit des Versuches, die Bedingungen und Geltungsansprüche eines wissenschaftlich-epistemischen Diskurses auf einen künstlerischen-ästhetischen Diskurs zu übertragen, also wiederum in den oben genannten epistemischen Übergeneralisierungen. Es werden damit an die literarischen Texte der Kontrafaktik Analysekategorien und nicht selten auch Wertungskriterien herangetragen, deren Legitimität innerhalb eines argumentativen Kontextes zwar gut begründbar sein mag, die sich aber nicht umstandslos auf künstlerische Werke anwenden lassen.

Besonders augenfällig ist die Anlehnung an szientifische Argumentationsmuster dort, wo ein spezielles Argument, das in der geschichtswissenschaftlichen Diskussion des kontrafaktischen Erzählens weit verbreitet ist, auch noch an die literarische Kontrafaktik herangetragen wird: nämlich das Argument der Plausibilität.[163] Rodiek etwa bezeichnet – einigermaßen apodiktisch – „das Prinzip strikter Plausibilität als oberste Maxime" für die Erzeugung fiktionaler Geschichtsvarianten.[164] Auch Hellekson schreibt gleich auf der ersten Seite ihrer Studie *Alternate History*: „the best kind of alternate history is the one concerned most intimately with plausible causal relationships."[165] Und Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte bemerken zu zwei neueren, alternativgeschichtlichen Werken: „Literarische was-wäre-wenn-Spiele werden leicht unglaubwürdig und verlieren dann die argumentative Kraft des Kontrafaktischen. *Ich werde hier sein im Sonnenlicht und im Schatten* und [Matthias Polityckis] *Samarkand Samarkand* wurden von den Kritikern als unplausibel abgelehnt."[166] Mit derartigen Plausibilitätsforderungen werden offenkundig Ansprüche aus argumentativen oder faktualen Anwendungsbereichen auf den Bereich fiktionalen Erzählens übertragen. Dass jedoch spekulativere Varianten der Alternativgeschichtsschreibung

163 Als einer von wenigen Kontrafaktik-Forschern hat Widmann auf die Problematik einer Übertragung der Plausibilitätsforderung von der Geschichtswissenschaft auf die Literatur hingewiesen: „[G]erade das ‚Plausible', welches für die wissenschaftliche Betrachtung von nicht verwirklichten historischen Möglichkeiten notwendig ist, [hat] in der Literatur keineswegs a priori Gültigkeit […]. Die Adaption von Maßgaben der um Exaktheit bemühten Geschichtsforschung für Romanautoren lässt sich schwerlich rechtfertigen. Sieht man davon ab, bleibt die Frage, wie Plausibilität zu messen ist." (Widmann: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung, S. 95, vgl. ferner ebd., S. 91, 132) Siehe auch Nicolosi: Kontrafaktische Überbevölkerungsphantasien, S. 75.

164 Rodiek: Erfundene Vergangenheit, S. 41.

165 Hellekson: The Alternate History, S. 1.

166 Herrmann / Hostkotte: Gegenwartsliteratur. Eine Einführung, S. 104.

aus der fiktionalen Literatur ausgeschlossen werden sollten, lässt sich mit *ästhetischen* Argumenten kaum überzeugend begründen.

Wäre die Plausibilität der geschilderten Ereignisse tatsächlich der Gradmesser für die Qualität von Werken des *Alternate History*-Genres, so müsste letztlich die Mehrzahl der Genre-Klassiker aus dem Kanon ausscheiden: Die Handlungen etwa von Dicks *The Man in the High Castle* oder von Harris' *Fatherland* spielen mehrere Jahrzehnte nach dem hypostasierten Sieg Nazi-Deutschlands im Zweiten Weltkrieg, lassen sich also nur noch sehr bedingt aus den veränderten historischen Ausgangsbedingungen heraus plausibilisieren[167]; keiner der Handlungsstränge in Tarantinos *Inglourious Basterds* erscheint mit Blick auf die Informationen zum realen Zweiten Weltkrieg sonderlich wahrscheinlich; und den Morgenthau-Plan, der in Ransmayrs *Morbus Kitahara* in kontrafaktischer Variation eine Umsetzung erfährt, wird man bei Berücksichtigung der historischen Quellen als eine Art moderner Legende ansehen müssen.[168] Der Nutzen derartiger Szenarien für die Geschichtswissenschaft mag in der Tat fraglich sein; dass es sich hier aber nichtsdestoweniger um vielbeachtete Werke der Kontrafaktik handelt, die auch bestimmte Wirkungen entfalten – nur eben keine primär epistemischen –, steht außer Zweifel.

Letztlich erweist sich die These, wenig plausible, allzu ‚bunte', weitrechende oder unmögliche Spekulationen mit historischem Material seien bloße Fantasieprodukte *und deshalb* nicht eigentlich als kontrafaktische Szenarien zu bezeichnen, als unhaltbar. Eine Übertragung methodischer Rahmensetzungen aus dem Bereich der Geschichtswissenschaft auch auf die Kontrafaktik würde die Möglichkeiten literarischen kontrafaktischen Erzählens auf empfindliche Weise einschränken – und wird entsprechend von der Mehrzahl der Autorinnen und Autoren kontrafaktischer Texte auch gar nicht angestrebt. Trotz gelegentlicher Überschneidungen sollte zwischen dem kontrafaktischen Erzählen in argumentativ-epistemischen, faktualen Kontexten (Kontrafaktizität) und dem kontrafaktischen Erzählen in fiktionalen Kontexten (Kontrafaktik) eine heuristisch möglichst strikte Trennung vorgenommen werden, da einzig auf diese Weise den jeweiligen Potenzialen und pragmatischen Einschränkungen beider Geltungsbereiche angemessen Rechnung getragen werden kann.

Die enge Anlehnung bisheriger literaturwissenschaftlicher Arbeiten an Theorien der Geschichtswissenschaft plausibilisiert sich des Weiteren über die

167 Dass sich *Fatherland* „vom Bereich des historisch Plausiblen entfernt", wird Harris vom Historiker Evans denn auch zum Vorwurf gemacht (Evans: Veränderte Vergangenheiten, S. 131).

168 Vgl. Bernd Greiner: Die Morgenthau-Legende. Zur Geschichte eines umstrittenen Plans. Hamburg 1995.

prinzipielle Entscheidung, ausschließlich *historische* Fakten als Ausgangsmaterial des kontrafaktischen Erzählens zuzulassen. Wofern sich nun das Interesse der Literaturwissenschaft primär auf die Fakten der Geschichte richtet, mag es naheliegend erscheinen, bei den eigenen Überlegungen zumindest einen Seitenblick auf die Theoriebildung der Geschichtswissenschaft zu werfen. Weshalb sich aber kontrafaktisches Erzählen vorwiegend, wenn nicht gar ausschließlich auf historische Fakten beziehen sollte – wobei eine zentrale These der vorliegenden Arbeit lautet, dass dies *nicht* der Fall ist –, wird in den einschlägigen Arbeiten kaum jemals begründet. Angesichts der hohen Anzahl kontrafaktischer Imaginationen in der Geschichtswissenschaft und ihrer vermeintlichen Parallelbeispiele in der Literatur scheint sich in der bisherigen Forschung auch noch kein gesteigertes Problembewusstsein hinsichtlich des Korpus der zu untersuchenden Texte herausgebildet zu haben. Der Verdacht des Zirkelschlusses ist hier jedoch nicht von der Hand zu weisen: Die Literaturwissenschaft lehnt sich für ihre eigene Theorieentwicklung an die gut entwickelte Theorie des kontrafaktischen Erzählens in der Geschichtswissenschaft an. Dieser tendenziöse Theorieimport schränkt das Untersuchungsspektrum dann wiederum auf Beispiele der historischen Kontrafaktik ein, was eine neuerliche Bezugnahme auf die Theoriebildung der Geschichtswissenschaft plausibilisiert. Die kontrafaktische Referenzstruktur von literarischen Texten und Genres, welche nicht oder nicht primär auf historisches Faktenmaterial zurückgreifen und deren Analyse mithin auch nicht von der Geschichtstheorie vorbereitet werden kann, gerät damit zwangsläufig aus dem Blick. Dass auch dystopische, dokumentarische, prophetische oder futuristische Texte kontrafaktische Erzählverfahren verwenden können – also möglicherweise eine Referenzstruktur aufweisen, bei der auf realweltliche Fakten Bezug genommen wird, *indem* innerhalb der fiktionalen Welt von ihnen abgewichen wird –, bleibt dann unberücksichtigt oder wird allenfalls am Rande erwähnt.

Ein weiterer problematischer Punkt, der im Zusammenhang mit der Geschichtswissenschaft hervorzuheben ist, betrifft die Normativität kontrafaktischen Denkens (mit Blick auf die politische Kontrafaktik wird dieser Punkt noch ausführlich zu erläutern sein[169]): Kontrafaktische Imaginationen tendieren, wie immer wieder festgestellt wurde, in hohem Maße zu normativen Positionierungen. Hinter der Frage „Was wäre, wenn …?“ verbirgt sich – gerade im Kontext der Geschichte – oftmals die implizite Annahme „Besser wäre es gewesen, dass …“ oder „dass … nicht“. Bereits bei dem ersten modernen kontrafaktischen historischen Roman, Louis-Napoléon Geoffroy-Châteaus *Napoléon et la conquête du*

169 Siehe Kapitel 9. Politische Kontrafaktik, sowie Kapitel 10. Historisches Erzählen als Kontrafaktik.

monde aus dem Jahre 1836, handelt es sich im Grunde um eine Propagandaschrift für den vom Autor verehrten Korsen.[170] Es liegt hier also ein hochgradig politischer Einsatz kontrafaktischen Erzählens vor, dem Charles Renouvier zwei Jahrzehnte später in einer Reihe von Aufsätzen eine theoretische Legitimation verschaffen sollte und für den er dabei zugleich weitere Beispiele – in Renouviers Falle in der Stoßrichtung des Anti-Katholizismus – lieferte.[171] Aber auch den Gestaltungen des prominentesten kontrafaktischen Themas des 20. Jahrhunderts, dem veränderten Verlauf des Zweiten Weltkriegs[172], ist regelmäßig ein ausgeprägtes politisches, normatives oder affektives Kalkül anzumerken: nämlich entweder mit dem Ziel der Erregung eines wohligen Schauers angesichts einer fiktiven Welt, in der das Dritte Reich noch lange nach 1945 weiterbesteht; oder aber – wie im Falle von Tarantinos *Inglourious Basterds* – mit der Absicht kathartischer Satisfaktion angesichts einer Version der Geschichte, in der die Nazis sehr viel früher besiegt werden oder gar nicht erst zur Herrschaft gelangen.[173]

Derartige Produkte „bloße[n] Wunschdenken[s]"[174] werden von Historikern für gewöhnlich mit Misstrauen beäugt. Ein allzu starkes persönliches Interesse laufe der Neutralität zuwider, die man von unparteiischer und ergebnisoffener Forschung zu erwarten habe. So polemisiert Edward Hallett Carr, der wohl prominenteste Kritiker kontrafaktischen Denkens in der Geschichtswissenschaft, gegen die „'might-have-been' school of thought – or rather of emotion". In seiner im englischen Sprachraum weitverbreiteten Studie *What is History?* schreibt Carr:

> [P]lenty of people, who have suffered directly or vicariously from the results of the Bolshevik victory, or still fear its remoter consequences, desire to register their protest against it; and this takes the form, when they read history, of letting their imagination run riot on all the

170 Louis-Napoléon Geoffroy-Château: Napoléon et la conquête du monde. 1812 à 1832. Histoire de la monarchie universelle. Paris 1836. Bekannt wurde das Buch unter dem Titel *Napoléon apocrpyhe*. Siehe für einen Kommentar Rodiek: Erfundene Vergangenheit, S. 67–76.

171 Charles Renouvier: Uchronie (L'utopie dans l'histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être. Paris 1876. Die Buchfassung geht auf eine Reihe von Artikeln aus dem Jahre 1857 in der *Revue philosophique et religieuse* zurück. Siehe für einen Kommentar Rodiek: Erfundene Vergangenheit, S. 77–89. Zu den politischen Implikationen von Renouviers Ansatz siehe Evans: Veränderte Vergangenheiten, S. 24–27.

172 Eine umfassende Darstellung der kontrafaktischen Imaginationen zu diesem Thema bietet Rosenfeld: The World Hitler Never Made.

173 Das kontrafaktische Szenario eines Deutschland, das von den Verheerungen des Dritten Reiches verschont geblieben ist, entwirft etwa Hans Pleschinski in seiner Erzählung *Ausflug '83*. In: Ders.: Verbot der Nüchternheit. Kleines Brevier für ein besseres Leben. München 2007, S. 35–52.

174 Evans: Veränderte Vergangenheiten, S. 57.

> more agreeable things that might have happened, and of being indignant with the historian who goes on quietly with his job of explaining what did happen and why their agreeable wish-dreams remain unfulfilled. [...] This is a purely emotional and unhistorical reaction.[175]

Auch Richard J. Evans gibt zu bedenken, dass das Wunschdenken kontrafaktischer Szenarien stets die Gefahr mit sich bringe, den seriös szientifischen Anspruch des kontrafaktischen Erzählens in der Geschichtswissenschaft zu unterminieren.[176] Die Verfasser kontrafaktischer Szenarien seien meist nicht so sehr an wissenschaftlicher Erkenntnis interessiert, sondern primär politisch motiviert: „Kontrafaktische Darstellungen der Vergangenheit haben fast immer politische Implikationen für die Gegenwart.“[177] Diese Affinität zum Politischen rechnet Evans den entsprechenden Texten dabei durchgehend als Schwäche an.

Nun mag dieses prinzipielle Misstrauen gegenüber emotional affizierenden oder politisch tendenziösen Geschichten mit Blick auf die Geschichtswissenschaft nachvollziehbar sein; für das kontrafaktische Erzählen im Bereich der fiktionalen Literatur überzeugt es hingegen nicht. Gerade das hohe politische Potential kontrafaktischen Denkens kann sich im Falle der literarischen Kontrafaktik als hochgradig relevant erweisen, wenn nicht gar – wie im Falle der Dystopie – genrekonstitutiv wirken. Dass die Szenarien einer literarischen Alternativgeschichte dabei mitunter nicht den Anforderungen historiografischen kontrafaktischen Denkens genügen, muss kein Einwand gegen diese Szenarien sein, handelt es sich hier doch gar nicht um wissenschaftliche, sondern eben um fiktional-künstlerische Werke.

Dass zumindest eine Intuition hinsichtlich der unterschiedlichen Normativitätstoleranzen in Geschichtswissenschaft und Literatur(-wissenschaft) besteht, lässt sich daran ablesen, dass bei jenen Historikern, die sich überhaupt mit kontrafaktischem Denken befassen, eine erkennbare emotionale, normative oder politische Tendenz kontrafaktischer Szenarien dazu führt, dass die entsprechenden Werke als ‚nur literarisch‘ klassifiziert und damit aus dem Zuständigkeitsbereich der eigenen Disziplin ausgeschieden werden.[178] Die wissenschaftliche

175 Carr: What is History?, S. 90–92. Siehe für eine Diskussion von Carrs Kritik am kontrafaktischen Denken in der Geschichtswissenschaft Philip E. Tetlock / Geoffrey Parker: Counterfactual Thought Experiments. Why we can't live without them & how we must learn to live with them. In: Philip E. Tetlock / Richard Ned Lebow / Geoffrey Parker (Hg.): Unmaking the West. "What-If" Scenarios That Rewrite World History. Ann Arbor 2006, S. 14–44, hier S. 28–33.

176 Vgl. Evans: Veränderte Vergangenheiten, S. 17–58.

177 Evans: Veränderte Vergangenheiten, S. 58.

178 Vgl. Carr: What is History?, S. 89–92; Evans: Veränderte Vergangenheiten, S. 37, 195–197; Hermann Ritter: Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis. In: Michael Salewski (Hg.): Was Wäre Wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte. Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit. Stuttgart 1999, S. 13–42, hier S. 36; Sönke Neitzel: Was wäre wenn ...? – Gedanken

Delegitimation des künstlerischen Diskurses liefert dabei unter der Hand eine treffende Charakterisierung ebendieses Diskurses, dem eine besondere Neigung oder, positiv formuliert, Eignung zur normativen oder gar politischen Positionierung zukommt. Eine auf das Politische fokussierte Kontrafaktik-Forschung kann just an diesem Punkt ansetzen.[179]

Die Übertragung der methodischen Beschränkungen der Geschichtswissenschaft auf die Literatur läuft fast notwendigerweise auf eine Art Regelpoetik hinaus, wie sie mit dem Autonomieanspruch moderner Kunst kaum vereinbar ist. Die Geschichtswissenschaft kann und muss Regeln für das kontrafaktische Denken aufstellen, da sie selbst mit der Produktion kontrafaktischer Szenarien befasst ist; die Literaturwissenschaft hingegen findet die für sie relevanten kontrafaktischen Imaginationen in den literarischen Texten vor und sieht sich dann vor die Aufgabe gestellt, deren Rezeption zu beschreiben sowie Interpretationen vorzulegen. Im Gegensatz zu den kontrafaktischen Imaginationen der Geschichtswissenschaft sind die kontrafaktischen Imaginationen der Literatur – zumindest von der Warte des Literaturwissenschaftlers aus – immer schon da.[180] Das Verfahren kontrafaktischen Erzählens in der Literatur konstituiert entsprechend keine wissenschaftliche Methode zur rationalen Erschließung eines Sachverhalts oder eines Phänomens; vielmehr ist die Kontrafaktik selbst ein Phänomen – und zwar ein ästhetisches –, das vonseiten der Literaturwissenschaft nicht eigenständig produziert, sondern lediglich erläutert werden kann. In dieser speziellen Hinsicht besteht zwischen Kontrafaktik-Forschung und Geschichtswissenschaft – trotz der hohen formalen Affinität der beiden Diskurse – eine geringere Schnittmenge als etwa zwischen Kontrafaktik-Forschung und kognitiver Linguistik. Während nämlich die Geschichtswissenschaft eigenständig kontrafaktische Szenarien produzieren kann, finden Literaturwissenschaft und kognitive Linguistik ihre Untersuchungsgegenstände immer schon als fertig konstituiert vor.[181]

---

zur kontrafaktischen Geschichtsschreibung. In: Thomas Stamm-Kuhlmann u. a. (Hg.): Geschichtsbilder. Festschrift für Michael Salewski zum 65. Geburtstag. Stuttgart 2003, S. 312–322, hier S. 319. Die hier zu beobachtende Exklusionsstrategie, welche literarische Texte aus der Geschichtswissenschaft ausschließen möchte, bildet das genaue Gegenteil der Inklusionsstrategie der Literaturwissenschaft, welche sich oft allzu bereitwillig an Überlegungen der Geschichtswissenschaft anlehnt. Diese voneinander abweichenden Strategien dürften, so kann man vermuten, auf das unterschiedlich ausgeprägte disziplinäre Selbstbewusstsein der beiden Fächer zurückzuführen sein.

179 Siehe Kapitel 9. Politische Kontrafaktik.

180 Zur Differenzierung von Geschichtsschreibung und fiktionaler Literatur bemerkt Fludernik: „Historical writing […] should be compared not to *fiction* but to *literary criticism*, or, even better, *literary history*." (Fludernik: Fiction vs. Non-Fiction, S. 91).

181 Vgl. Birke / Butter / Köppe: Introduction: England Win, S. 3 f.

3.2.3 Kontrafaktisches Erzählen als Genrevariante historischen Erzählens

In der bisherigen literaturwissenschaftlichen Forschung wird das fiktionale kontrafaktische Erzählen weitgehend als Genrevariante des historischen Erzählens betrachtet, die variierten Fakten werden also fast ausschließlich als *historische* Fakten konzeptualisiert. Diese Einschränkung wird meistens als nicht weiter legitimierungsbedürftig angesehen. Dabei ließen sich durchaus Gründe dafür angeben, weshalb historische Fakten das präferierte Material kontrafaktischen Erzählens in der Literatur bilden und kontrafaktisches Erzählen bisher ganz vorwiegend als *historisches* kontrafaktisches Erzählen verstanden wurde. Historische Fakten bieten sich aus mindestens zwei Gründen in besonderem Maße als Ausgangsmaterial für kontrafaktische Variationen an: *Erstens* verfügen die Fakten der Geschichte über ein hohes Maß an Konventionalität, also an Bekanntheit und intersubjektiver Verbindlichkeit. Entsprechend kann bei einer Abweichung von historischen Fakten einigermaßen zuverlässig damit gerechnet werden, dass diese Abweichung auch als solche erkannt wird und in der Folge der spezifische Rezeptionsprozess der Kontrafaktik – also der Vergleich zwischen fiktionaler und realer Welt hinsichtlich konkreter Einzelelemente – in Gang kommt. *Zweitens* weisen Fakten der Geschichte bereits rein vom Material her viele jener Eigenschaften auf, welche Phänomen und Praxis des Erzählens überhaupt auszeichnen: etwa die Eröffnung einer Erzählwelt[182], ein singulär-konkretes, temporales und geordnetes Geschehen[183] sowie anthropomorphe Akteure[184] und deren subjektives Erleben.[185] Diese beiden zentralen Kriterien des kontrafaktischen Erzählens,

182 Vgl. Marie-Laure Ryan: Toward a definition of narrative. In: David Herman (Hg.): The Cambridge companion to narrative. Cambridge 2007, S. 22–35, hier S. 29; dies.: Story/Worlds/Media. Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology. In: Dies. / Jan-Noël Thon (Hg.): Storyworlds Across Media. Toward a Media-Conscious Narratology. Lincoln / London 2014, S. 25–49; Werner Wolf: Transmedial Narratology: Theoretical Foundations and Some Applications (Fiction, Single Pictures, Instrumental Music). In: Narrative 25/3 (2017), S. 256–285, hier S. 260.

183 Siehe zu diesen Kriterien Matías Martínez: Was ist Erzählen? In: Ders. (Hg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2017, S. 2–6, hier S. 2. Als Minimalbestimmung des Erzählens gibt Martínez die folgende Formel an: „Erzählen ist Geschehensdarstellung + x" (ebd., S. 3), wobei „x" als Platzhalter für unterschiedliche Merkmale des Erzählens fungiert, welche in der narratologischen Diskussion der vergangenen Jahre vorgeschlagen wurden.

184 Vgl. Elisabeth Gülich / Uta M. Quasthoff: Narrative Analysis. In: Teun A. van Dijk (Hg.): Handbook of Discours Analysis. Vol 2. Dimensions of Discourse. London u. a. 1985, S. 169–197, hier S. 171.

185 Zur Kategorie der „experientiality" als Definitionsmerkmal des Erzählens siehe Monika Fludernik: Towards a 'Natural' Narratology. London / New York 1996. Freilich beziehen sich die genannten Faktoren auf eine klassische, akteurs- und ereigniszentrierte Geschichtsschreibung und nicht auf eine Strukturgeschichte im Sinne der Annales-Schule, eine postmoderne

die *Bekanntheit/intersubjektive Verbindlichkeit* der Fakten sowie ihre gute *Erzählbarkeit*, sind in Wissensbereichen jenseits des historischen Wissens mitunter nur in geringem Maße gegeben. So mögen manche naturwissenschaftliche Fakten – etwa die chemische Formel des Wassers oder die biochemische Funktion des Chlorophylls – zwar intersubjektiv verbindlich und auch weiten Teilen einer potenziellen Leserschaft bekannt sein; nur eignet sich diese Art von Wissen kaum zur Variation im Rahmen fiktionalen kontrafaktischen Erzählens. Biografische Erfahrungen wiederum lassen sich zwar mitunter gut erzählen; nur ist ihre objektive Richtigkeit vonseiten der Leserschaft – und mitunter sogar vonseiten des Autors – oftmals nur schwer zu überprüfen, sodass kontrafaktische Abweichungen hier unter Umständen nicht als solche erkannt werden.[186] (Dass nichtsdestoweniger gerade im Bereich des (auto-)biografischen Erzählens kontrafaktische Referenzstrukturen zum Einsatz kommen können, beweist das fiktionstheoretisch so überaus reizvolle Genre der Autofiktion.)

Die angeführten Gründe können zwar eine gewisse Privilegierung historischer Tatsachen als Material des fiktionalen kontrafaktischen Erzählens plausibilisieren. Einen kategorischen Ausschluss differenter Arten von Fakten als Basis der Kontrafaktik legitimieren sie jedoch nicht. Der Begriff ‚kontra-faktisch' zeigt schließlich allein eine Abweichung von den Fakten an; eine zusätzliche thematische Einschränkung hingegen ist über den Begriff allein nicht gegeben – und erweist sich, wie zu zeigen sein wird, auch keineswegs als zwingend notwendig. Geht man allein von einer bestimmten Referenzstruktur als Definitionskriterium der Kontrafaktik aus, so können ganz unterschiedliche Fakten‚arten' zur Grundlage kontrafaktischen Erzählens werden.

Da Kontrafaktik in der bestehenden Forschungsdiskussion weitgehend als *historische* Kontrafaktik konzeptualisiert wird, führt die anhängige Genrediskussion meist in den Assoziationsbereich des historischen Romans. Tatsächlich handelt es sich bei der Mehrzahl der bisherigen literaturwissenschaftlichen Modelle zur Beschreibung kontrafaktischen Erzählens um Genre- und Klassifikationsmodelle, welche sich vor allem mit der *Alternate History* als Genrevariante des historischen Romans beschäftigen. Gefragt wird danach, wann die ersten Genrebeispiele kontrafaktischen historischen Erzählens nachweisbar sind, wie sich die *Alternate History* von anderen Genres – etwa der Science-Fiction oder dem traditionellen

Geschichtsschreibung – etwa die Partikularhistorigrafien machtdepravierter Gruppen – oder die Wirtschaftsgeschichte.

186 Fludernik bemerkt hierzu: „[O]ne will have to come to the conclusion that *all* homodiegetic non-fictional texts contain subjective data that cannot be checked against the historical record." (Fludernik: Fiction vs. Non-Fiction, S. 88).

historischen Roman – abgrenzen lässt, welche Subkategorien das historische kontrafaktische Erzählen ausprägt und wie sich das Genre der *Alternate History* seit seinem Aufkommen im 19. Jahrhundert entwickelt hat. Nun leuchtet eine solche Thematisierung des Verhältnisses des kontrafaktischen Romans zum historischen Roman natürlich ein, vorausgesetzt, dass man es beim kontrafaktischen Erzählen mit *historischem* kontrafaktischen Erzählen zu tun hat – aber eben auch nur unter dieser Voraussetzung. Nimmt man von vornherein an, dass der kontrafaktische historische Roman, möglicherweise noch ergänzt um den kontrafaktischen historischen Film, das einzige eigentlich kontrafaktische Genre darstellt, so wird das Untersuchungsspektrum in einem Grade eingeschränkt, wie es sich zumindest mit fiktionstheoretischen Argumenten kaum rechtfertigen lässt.

Letztlich sollte die thematische Begrenzung der Kontrafaktik allein auf historisches Faktenmaterial als dogmatisch preisgegeben werden. Im Rahmen der Kontrafaktizitätsforschung in anderen Wissenschaftszweigen hat es eine solche thematische Bindung ohnehin nie gegeben: Hier wird mit großer Selbstverständlichkeit davon ausgegangen, dass kontrafaktische Aussagen sich auf sehr unterschiedliche Arten von Fakten und Realitätsannahmen beziehen können.

3.2.4 Kontrafaktisches Erzählen als postmodernes Phänomen

Kaum eine der neueren Studien zum literarischen kontrafaktischen Erzählen verzichtet auf eine Diskussion des Erzählphänomens im Kontext postmodernen Denkens. Die Argumente für eine solche Verbindung sind leicht nachvollziehbar. Zum einen kann mit der literarhistorischen Konjunktur der Kontrafaktik argumentiert werden: Kontrafaktische Werke finden sich vereinzelt zwar bereits im 19. Jahrhundert. Die eigentliche Entfaltungsphase kontrafaktischer Genres, insbesondere der *Alternate History*, beginnt allerdings erst in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Fahrt gewinnt die Genreentwicklung dann in den 60er und 70er Jahren, in Parallele zur Hochphase des postmodernen Denkens. Seit dem Ende des Kalten Krieges erfährt das kontrafaktische Erzählen schließlich einen Boom, der bis heute andauert.[187] Bereits rein zeitlich liegt es also nahe, das kontrafaktische Erzählen mit der Entfaltung postmodernen Denkens in Verbindung zu bringen.

Aber auch auf konzeptioneller Ebene drängen sich Parallelen auf: Ähnlich wie die postmoderne Philosophie, die eine Verabschiedung der *grands récits*

187 Gallagher zufolge sind seit den 60er Jahren allein im englischsprachigen Raum über 500 narrative Texte erschienen, in denen kontrafaktische Figuren eine Rolle spielen. Vgl. Gallagher: What would Napoleon do?, S. 316.

(Jean-François Lyotard)[188], der großen Erzählungen proklamierte, scheint auch die Kontrafaktik starre Wahrheitsvorstellungen zu relativieren, indem sie der akzeptierten Version der Fakten eine alternative Version derselben Fakten entgegenstellt. Dass diese Problematisierung der dominanten Episteme in einem künstlerischen Medium stattfindet, kommt dabei einer postmodernen Weltsicht in besonderem Maße zupass, fordert die postmoderne Literaturtheorie doch bereits in einem ihrer Gründungsdokumente eine mehrfache ‚Überquerung des Grenze' (Leslie Fiedler) – zwischen Hoch- und Trivialkultur, aber auch zwischen Wahrscheinlichem und Wunderbarem[189] – und betont, dass die populäre Kultur der Postmoderne „der Travestie näher [sei] als der Nachahmung", eine ungebrochene Weltabbildung also nicht mehr als ihre Aufgabe erachte.[190] Auch die Mitglieder der Yale School – am prominentesten wohl Paul de Man – vertraten in den späten 1970er und 80er Jahre unter Berufung auf Jacques Derridas Theorie der Dekonstruktion die Ansicht, dass die Literatur in besonderem Maße geeignet sei, um die Fragwürdigkeit starrer epistemischer Ordnungen offenzulegen: Die Einsicht in die Irritabilität geschlossener Sinnzusammenhänge, in die Brüchigkeit von Zeichenordnungen und in die Unmöglichkeit der Repräsentation, welche gerade die Literatur ermögliche, lasse sich auf die vermeintlichen ‚Ordnungen' der Welt überhaupt beziehen. Gerade die Kontrafaktik scheint nun die Kardinalaufgabe der Literatur im Sinne der Yale School, nämlich die Einübung in einen umfassenden Zeichenzweifel, auf besonders exemplarische Weise zu erfüllen, bilden alternative Formen der Weltbeschreibung doch gerade eine der konstitutiven Leistungen kontrafaktischen Erzählens.

Speziell für das historische kontrafaktische Erzählen wird ferner in allen größeren, einschlägigen Forschungsarbeiten auf die ebenfalls als postmodern zu klassifizierenden Überlegungen Hayden Whites zum diskursiv-konstruktiven Charakter der Geschichtsschreibung hingewiesen. In seinem Hauptwerk *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* von 1973 sowie in diversen Folgeschriften betont White, dass Geschichtsschreibung nicht einfach als objektive Aufzeichnung realer Ereignisse angesehen werden könne, sondern dass Historiografie zunächst und zuvorderst ein sprachlicher Diskurs sei, der bestimmten formalen Beschränkungen unterliege, Einzeldaten auswähle, kontextualisiere und damit kontingente Ereignisse überhaupt erst in eine sinnvolle, oder genauer: sinnstiftende Reihenfolge bringe

188 Jean-François Lyotard: La condition postmoderne. Paris 1979.

189 Leslie A. Fiedler: Überquert die Grenze, schließt den Graben! Über die Postmoderne. In: Uwe Wittstock (Hg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig 1994, S. 14–39.

190 Fiedler: Überquert die Grenze, schließt den Graben!, S. 23.

(White spricht in diesem Zusammenhang von „emplotment“[191]). Entsprechend könne der historische Diskurs auch niemals gänzlich frei von normativen Implikationen sein. Die Geschichtsschreibung findet laut White Bedeutung nicht einfach in der Vergangenheit vor, sondern stellt historische Bedeutung allererst her, indem sie die historischen Ereignisse auf eine je spezifische Weise narrativiert. Diese Sinnstiftung qua narrativer Überformung habe die Geschichtsschreibung, so Whites These, aber gerade mit dem literarischen Schreiben gemein. Die Möglichkeiten objektiver Erkenntnis der Vergangenheit werden somit prinzipiell in Frage gestellt und die Historiografie in die Nähe der fiktionalen Literatur gerückt.

Das kontrafaktische Erzählen auf der Basis historischen Materials scheint zunächst eine sinnfällige Parallele zu den Überlegungen Hayden Whites – oder allgemein zum *New Historicism* – aufzuweisen, insofern es die Ereignisse der erzählten Welt nicht einfach in der Geschichte vorfindet, sondern diese im Akt des Erzählens allererst produziert. Allerdings erweist sich diese Parallelisierung bei näherer Betrachtung als hochgradig problematisch. Whites Thesen würden grundlegend missverstanden, wollte man in ihnen eine (poetische) Lizenz zur voluntativen Neuerfindung der Geschichte sehen. Weder leugnet White, dass Geschichte – im Sinne einer realen Folge von Ereignissen in der Vergangenheit – stattgefunden hat, noch streitet er ab, dass die Geschichtsschreibung sich um Wahrheit – wie prekär deren Status auch immer sein mag – bemühen sollte. White weist lediglich darauf hin, dass der Zugang zu historischen Ereignissen notwendigerweise sprachlich vermittelt ist und insofern immer den Status einer bis zu gewissem Grade variablen Interpretation behalten wird:

> Historical discourse does not [...] produce new information about the past, since the possession of both old and new information about the past is a precondition of the composition of such a discourse. Nor can it be said to provide new knowledge about the past insofar as knowledge is conceived to be a product of a distinctive method of inquiry. What historical discourse produces are *interpretations* of whatever information about and knowledge of the past the historian commands.[192]

Whites Argument bezieht sich mithin nicht auf die Ebene des Dargestellten, sondern auf die Ebene der Darstellung: Sein Thema ist, um die klassischen Begriffe

191 „Providing the ‘meaning’ of a story by identifying the *kind of story* that has been told is called explanation by emplotment. [...] Emplotment is the way by which a sequence of events fashioned into a story is gradually revealed to be a story of a particular kind. [...] I identify at least four different modes of emplotment: Romance, Tragedy, Comedy, and Satire.“ (Hayden White: Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore / London 1973, S. 7).

192 Hayden White: Literary Theory and Historical Writing. In: Ders.: Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect. Baltimore, Maryland 1999, S. 1–26, hier S. 2.

der Erzähltheorie zu verwenden, eher der *discours* der Geschichtsschreibung als deren *histoire*. Das bedeutet aber auch, dass die Erfindung alternativer Geschichtsverläufe ohne jedweden Beleg in den historischen Quellen – in Whites Worten: Informationen –, wie sie für die historische Kontrafaktik ja gerade bestimmend ist, von Whites Modell gar nicht abgedeckt wird. Dass also beispielsweise Napoleon die Schlacht von Waterloo *gewonnen* hätte, ist für eine konstruktivistische Geschichtsschreibung à la White ebenso undenkbar wie für eine objektivistische Geschichtsschreibung in der Nachfolge Leopold von Rankes, die dem eigenen Anspruch nach zeigen will, „wie es eigentlich gewesen."[193] Dezidiert weist White die Vorstellung zurück, seine Theorien liefen auf die These der bloßen Erfundenheit oder freien Erfindbarkeit von Geschichte hinaus:

> This characterization of historical discourse does not imply that past events, persons, institutions, and processes never really existed. It does not imply that we cannot have more or less precise information about these past entities. And it does not imply that we cannot transform this information into knowledge by application of the various methods developed by the different disciplines comprising the "science" of an age or culture.[194]

Poetische Lizenzen zur Erfindung alternativer Geschichtsverläufe, wie sie eine zentrale Konstitutionsbedingung der historischen Kontrafaktik darstellen, lassen sich aus dem Rekurs auf Whites geschichtsnarratologische Überlegungen also nicht ableiten. Die Vergleiche kontrafaktischer Erzählverfahren mit Whites Theorien zum narrativen Charakter der Historiografie stehen entsprechend auf tönernen Füßen.

---

193 Leopold Ranke: Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535. Leipzig / Berlin 1824, VI. Leopold von Ranke (1795–1886) wird regelmäßig als Gewährsmann einer objektivistischen oder positivistischen Geschichtsschreibung angeführt, einer Form der Geschichtsschreibung also, die den Spekulationen der Alternativgeschichte grundsätzlich ablehnend gegenübersteht. Allerdings lässt sich selbst noch am Beispiel Rankes demonstrieren, dass eine Geschichtsschreibung, welche die Möglichkeiten alternativgeschichtlichen Denkens von vornherein ausschließt, sich mitunter dennoch kontrafaktischer Imaginationen bedienen kann (ohne deshalb freilich notwendigerweise den epistemischen Status dieser Imaginationen mit zu reflektieren). So schreibt Ranke etwa über den bayerischen Herzog Wilhelm, der 1526 versuchte, deutscher König und König von Böhmen zu werden: „Welche Folgen aber hätte es haben müssen, wenn dies gelungen wäre! Man kann sagen: es hätte eine ganz andre Staatengeschichte gegeben. Baiern hätte das Übergewicht in deutschen und slawischen Ländern über Östreich davon getragen: auch Zapolya hätte, hierdurch gestützt, sich zu behaupten vermocht: die Ligue und damit auch die am schroffsten ausgeprägte päpstliche Meinung hätte im östlichen Europa die Oberhand behalten. Nie gab es ein für die Machtentwicklung des Hauses Östreich gefährlicheres Unternehmen." (Leopold Ranke: Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. Bd. 2. Berlin 1839, S. 416).

194 White: Literary Theory and Historical Writing, S. 2.

Der mittlerweile fast reflexhafte Rekurs auf Whites Geschichtstheorie innerhalb der Kontrafaktik-Forschung bildet dabei nur die prominenteste Ausprägung eines verbreiteten Kokettierens mit einer postmodernen Epistemologie und Ontologie. Die Generaltendenz derartiger Assoziationen lässt sich mit dem Schlagwort ‚Panfiktionalismus'[195] anzeigen: Panfiktionalistische Positionen nehmen an, das der menschliche Zugang zur Welt wesentlich zeichenhaften oder doch zumindest interpretatorischen Vermittlungen unterliege, sodass ein direkter Zugriff auf die Welt in ihrer Objektivität versperrt sei (unschwer lässt sich in derartigen Überlegungen eine Radikalisierung der Epistemologie Immanuel Kants erkennen). Aus dieser Ansicht, verbunden mit der Beobachtung, dass zeichenhafte, ontologisch nicht unmittelbar bindende Zugänge zur Welt traditionell gerade literarischen und fiktionalen Diskursen zugeschrieben werden, leitet der Panfiktionalismus die Ansicht ab, dass überhaupt *alle* Aussagen fiktionaler Natur seien, dass sich also zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Aussagen nicht zuverlässig unterscheiden lasse, da ein ‚Außerhalb des Textes' (Jacques Derrida)[196] gar nicht existiere. Im Umkehrschluss werden damit genuin fiktionale Aussagen, etwa in der Literatur, entschieden aufgewertet, da diese nun kategorial nicht mehr von Wahrheitsaussagen in der sogenannten realen Welt unterschieden werden können. Wäre nun aber die radikal-poststrukturalistische, panfiktionalistische These zutreffend, dass sich zwischen Fakt und Fiktion niemals zuverlässig unterscheiden lässt, so würde die Diskussion über das kontrafaktische Erzählen von Vornherein hinfällig: Wenn nämlich gar keine Fakten existierten, könnte auch nicht kontrafaktisch von ihnen abgewichen werden.

Es muss an dieser Stelle nicht auf die möglichen Kritikpunkte am Panfiktionalismus eingegangen werden, der als philosophisch widerlegt gelten darf.[197] Im gegebenen Zusammenhang sei lediglich darauf hingewiesen, dass das zentrale Problem des Panfiktionalismus nicht so sehr in der These besteht, dass ‚alles Text' sei (was bei einem entsprechend weiten Textbegriff noch angehen mag[198]),

195 Der Begriff ‚Panfiktionalismus' wurde – in kritischer Absicht – von Gottfried Gabriel in die Diskussion eingeführt. Vgl. Gottfried Gabriel: Fact, Fiction and Fictionalism. Erich Auerbach's *Mimesis* in Perspective. In: Bernhard F. Scholz (Hg.): Mimesis. Studien zur literarischen Repräsentation. Tübingen / Basel 1998, S. 33–43, hier S. 35.

196 Jacques Derrida: De la grammatologie. Paris 1967, S. 227.

197 Vgl. Eva-Maria Konrad: Panfiktionalismus. In: Tilmann Köppe / Tobias Klauk: Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin / Boston 2014, S. 235–254. Gabriel bezeichnet die These des „pan-fictionalism" vom Verschwinden der Realität als „categorical nonsense" (Gabriel: Fact, Fiction and Fictionalism, S. 35, 41).

198 Eine solchen breiten Textbegriff vertritt beispielsweise Moritz Baßler: „Sein, sofern es gelesen werden kann, ist textförmig." (Moritz Baßler: Texte und Kontexte. In: Thomas Anz (Hg.):

sondern in der Behauptung, dass fiktionale und faktuale Deutungsansprüche nicht differenziert werden können, was schlicht empirisch falsch ist.[199] Remigius Bunia hält diesbezüglich fest: „Zwischen fiktionalem und faktualem Sprechen kann man unterscheiden [...], obwohl sie kein ‚ontologisches' *fundementum in re* haben."[200] Eine Differenzierung fiktionaler und faktualer Aussagen mag zwar auf der Sachebene allein nicht zuverlässig durchführbar sein; ihrem pragmatischen Anspruch nach sind sie allerdings klar voneinander unterscheidbar.

Nun wurde eine maximale Variante des Panfiktionalismus, der zufolge schlichtweg *alles* Fiktion ist, kaum jemals ernsthaft vertreten (wenngleich eine solche Sichtweise in der Postmoderne-Diskussion gerne den jeweiligen Gegnern unterstellt wird: Beliebte Zielscheiben des Panfiktionalismus-Vorwurfs sind – neben Hayden White – Michel Foucault, Jacques Derrida und Judith Butler). Allerdings werden im Rahmen der Forschungen zum kontrafaktischen Erzählen oftmals Positionen vertreten, die bei genauerer Prüfung eine gewisse Nähe zum Panfiktionalismus erkennen lassen. Selbst in dieser abgeschwächten Form jedoch führen panfiktionalistische Positionen im Zusammenhang mit dem kontrafaktischen Erzählen zu Schwierigkeiten. Entgegen dem ersten Anschein nämlich ist das kontrafaktische Erzählen – gleich ob in fiktional-literarischen oder in faktual-argumentativen Kontexten – nicht weniger, sondern mehr als andere Erzählverfahren von der Existenz realweltlicher Fakten abhängig. Die postmoderne These von der „*Unmöglichkeit einer Geschichte im Singular*"[201], also eine umfassende Destabilisierung allgemeiner Wahrheitsansprüche, ist mit den Strukturbedingungen der (historischen) Kontrafaktik nur bedingt kompatibel: Die Geschichte ist immerhin ‚singulär' genug, um eine kontrafaktische Variation als definitive Abweichung erkennen zu lassen.

Dass die Fakten, auf die in kontrafaktisch erzählten Texten Bezug genommen wird, oftmals selbst sprachlich codiert und mithin von einer bestimmten semiotischen Struktur abhängig sind, hat zunächst keinen Einfluss auf die ontologi-

---

Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart 2007, S. 355–370, hier S. 359).

199 Hierzu führt Zipfel aus: „Beachtet man [...] die Tatsache, daß zwischen der philosophisch-epistemologischen Rede von Fiktion in bezug auf Wirklichkeit und der alltagssprachlichen oder literaturwissenschaftlichen Rede von Fiktion in bezug auf Literatur ein grundsätzlicher Unterschied besteht, wird die – oft gerade mit Bezug auf konstruktivistische (und dekonstruktivistische) Positionen – vielbeschworene ‚Ubiquität der Fiktion' als Mythos entlarvt." (Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 74).

200 Remigius Bunia: Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien. Berlin 2007, S. 11.

201 Gerard Raulet: Singuläre Geschichten und pluralische Ratio. In: Jacques Le Rider / Gérard Raulet (Hg.): Verabschiedung der (Post-)Moderne. Eine interdisziplinäre Debatte. Tübingen 1987, S. 275–292, hier S. 281.

sche Dimension des Erzählphänomens. Vertreter postmoderner Positionen betonen zwar zurecht, dass (historische) Fakten in aller Regel sprachlich oder zumindest zeichenhaft vermittelt sind. Nur lässt dieser Umstand allein erstens keinen unmittelbaren Rückschluss auf den pragmatischen oder ontologischen Anspruch einer Aussage, also auf ihren Fiktionalitäts- oder Fiktivitätsstatus zu (auch faktuale Aussagen sind schließlich sprachlich vermittelt – andernfalls wäre es unmöglich, aus der Zeitungslektüre Informationen über die reale Welt zu gewinnen). Und zweitens ist die ‚Sprachlichkeit der Fakten' für eine Vielzahl kontrafaktischer Werke schlicht ohne Belang. Zwar mögen zahlreiche kontrafaktische Werke die symbolische Vermittlung von Faktenaussagen werkimmanent mitreflektieren und problematisieren; keineswegs aber geht bereits das Erzählphänomen an sich zwingend mit einer solchen Reflexion einher (was auch literarhistorisch betrachtet wenig plausibel wäre, entstanden die ersten kontrafaktischen historischen Romane doch gut 150 Jahre vor der postmodernen Theoriebildung). Ob ein kontrafaktisches Werk zeichen- und wahrheitstheoretische Fragestellungen – etwa diejenigen der Postmoderne – mitreflektiert, lässt sich nicht bereits qua Identifikation des Erzählverfahrens entscheiden, sondern muss stets anhand des jeweiligen Einzelwerks geprüft werden.

Im Assoziationsbereich der Themen Postmoderne und Panfiktionalismus bewegt sich auch eine Tendenz der Kontrafaktik-Forschung, die sich als ‚Textualisierung und Tilgung der realen Welt' bezeichnen ließe: Die Fakten, von denen das kontrafaktische Erzählen ausgeht, werden oftmals selbst als Texte aufgefasst (hierfür ließen sich, wie gesagt, unter Umständen noch Gründe anführen); diese Texte werden dann ferner – und hierin liegt das eigentliche Problem – als tendenziell fiktional konzeptualisiert. Hierdurch wird allerdings ein Vergleich von realer Welt und Text, wie er der Kontrafaktik stets zugrunde liegt, zu einem Vergleich zwischen zwei Texten eingeebnet. Infolge einer nivellierenden Fiktionalisierung scheinen diese beiden ‚Texte' dann zu einer etwaigen objektiven Wahrheit eine ähnlich problematische Beziehung zu unterhalten. Die Spannung zwischen faktualen Wahrheitsansprüchen in der realen Welt und fiktional-fiktiven Aussagen in der Literatur gerät damit wiederum aus dem Blick; die Kontrafaktik wird zu einem bloßen Problem der Intertextualität. So verwendet etwa Rodiek in seiner Monografie *Erfundene Vergangenheit* den Begriff „Buch der Geschichte", welches er dann gar als „Hypotext"[202] bezeichnet. Mit dieser Formulierung wird zwar zurecht herausgestellt, dass es sich beim kontrafaktischen Erzählen um einen (textuellen) Rezeptions- und Variationsvorgang handelt; zugleich wird aber der zentrale Umstand verschleiert, dass es sich beim

202 Rodiek: Erfundene Vergangenheit, S. 41.

kontrafaktischen Erzählen gerade nicht um einen intertextuellen, sondern um einen transfiktionalen[203] Vorgang handelt, dass hier also – ungeachtet aller Erkenntnisse der postmodernen Historiografie – nicht zwei fiktionale Texte, sondern ein fiktionaler Text und ein realweltliches Faktum miteinander verglichen werden.

Überlegungen zur postmodernen Epistemologie stehen auch erkennbar im Hintergrund solcher Forschungsbeiträge, die das kontrafaktische historische Erzählen in Verbindung bringen mit der sogenannten ‚historiografischen Metafiktion' – ein Begriff, den Linda Hutcheon 1988 mit ihrer einflussreichen Studie *A Poetics of Postmodernism* in die Diskussion eingebracht hat.[204] Als historiografische Metafiktionen bezeichnet Hutcheon eine Gruppe von historischen Romanen jüngeren Datums, die durch einen vermehrten Einsatz metafiktionaler Verfahren ihre eigene Künstlichkeit ausstellen, die Grenze zwischen Fiktion und Historizität verwischen und damit die Möglichkeiten einer objektiven Geschichtsschreibung prinzipiell in Frage stellen. Das Verhältnis von historischer Kontrafaktik zu unterschiedlichen Ausprägungen des historischen Romans wird noch zu diskutieren sein.[205] Im gegebenen Zusammenhang kann allerdings bereits festgehalten werden, dass die historische Kontrafaktik keineswegs zwingend zu jener skeptizistischen Geschichtsepistemologie tendiert, welche die Basis der historiografischen Metafiktion bilden. Im Gegenteil ist die historische Kontrafaktik in der Mehrzahl ihrer Ausprägungen bestens vereinbar mit einem eher naiven Geschichtsverständnis, wie es sich etwa an den klassischen historischen Romanen eines Walter Scott ablesen lässt, ja sie profitiert sogar von einem solchen, da die historische Kontrafaktik gerade der möglichst eindeutigen historischen Fakten bedarf, um dann von ihnen abzuweichen zu können.

Auch die Themenwahl der meisten kontrafaktischen Werke lässt einen Bezug zur postmodernen Geschichtstheorie fraglich erscheinen, werden in Werken der Kontrafaktik doch kaum jemals jene Elemente einer entsubjektivierten Strukturgeschichte oder ‚Geschichte von unten' variiert, auf welche die postmodern inspirierte Geschichtsschreibung ihr Augenmerk richtet. Für gewöhnlich greift die historische Kontrafaktik auf jenen Ausschnitt historischer Fakten zurück, der auch für eine traditionelle Geschichtsschreibung im Stil des 19. Jahrhunderts zentral ist: die Biografien und Taten ‚großer Männer', Kriege, Schlachten, Attentate und Morde. So konstatiert Tristam Hunt (in durchaus kritischer Absicht):

---

203 Siehe Kapitel 4.3.4. Das Faktenverständnis der Kontrafaktik.

204 Vgl. Linda Hutcheon: A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London / New York 1988, S. 105–123.

205 Siehe Kapitel 10. Historisches Erzählen als Kontrafaktik.

> […] "what if" versions of the past posit the powerful individual at the heart of their histories: it is a story of what generals, presidents and revolutionaries did or did not do. The contribution of bureaucracies, ideas or social class is nothing to the personal fickleness of Josef Stalin or the constitution of Franz Ferdinand.[206]

Diese eher konservative, an strukturellen Determinismen wenig interessierte Auffassung von Geschichte hat der kontrafaktischen Geschichtsschreibung gelegentlich den Vorwurf eingebracht, ein Ressort konservativen, wenn nicht gar reaktionären oder rechten Denkens zu sein[207] – politisch weltanschauliche Haltungen jedenfalls, die mit den Positionen der Postmoderne schwer vereinbar sind. (Dass eine Assoziation zumindest von *fiktionaler* Kontrafaktik und Konservatismus keineswegs zwingend ist, wird im Rahmen der Werkinterpretationen noch ausführlich darzulegen sein.)

Aus all den genannten Gründen scheint es geraten, bei einer Assoziation der Kontrafaktik mit den theoretischen Positionen der Postmoderne Vorsicht walten zu lassen: Das Erzählphänomen der Kontrafaktik, so kann zusammenfassend festgehalten werden, verweist keineswegs automatisch auf eine postmoderne, zeichen- und referenzskeptische Weltsicht. Der bloße Umstand, *dass* ein kontrafaktisches Werk vorliegt, erlaubt noch keinen Rückschluss auf die epistemologischen Implikationen desselben. Derartige Implikationen lassen sich, wenn überhaupt, allein im Rahmen der Einzelanalysen des jeweiligen Werks herausarbeiten.

206 Tristam Hunt: Pasting over the Past. In: The Guardian, 07.04.2004. Quelle: https://www.theguardian.com/education/2004/apr/07/highereducation.news (Zugriff: 27.07.2021).

207 Vgl. Evans: Veränderte Vergangenheiten, S. 61–63; Hunt: Pasting Over the Past. Auch Slavoj Žižek konzediert, dass kontrafaktische Szenarien einstweilen vor allem von konservativen Historikern verfasst würden, plädiert jedoch zugleich für eine linke, spezieller: marxistische Appropriation des historischen kontrafaktischen Denkens. Vgl. Slavoj Žižek: Lenin Shot at Finland Station. In: London Review of Books 27/16, 18.08.2005. Quelle: http://www.lrb.co.uk/v27/n16/slavoj-zizek/lenin-shot-at-finland-station (Zugriff: 27.07.2021). Siehe zum Kontrafaktischen auch ders.: Disparities. London / New York 2016, S. 267–322.