
Garten Eden in einem anderen Deutschland: Kontrafaktische
Geschichte als Utopie in Michael Kleebergs *Ein Garten im Norden*

ANDREAS MARTIN WIDMANN

Im Jahr 2004 legte der Literaturkritiker Helmut Böttiger mit seinem Buch *Nach den Utopien*¹ eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur vor. Der Titel enthält bereits eine Tendenzbestimmung. Zeitgenössische deutschsprachige Autorinnen und Autoren, dies scheint er zu besagen, haben eine Abkehr von utopischen Weltentwürfen vollzogen. Sie bewegen sich in einem Stadium des ‚Danach‘ und der Diskurs, dem ihre Texte angehören, ist ein post-utopischer. Was Böttiger, der hier stellvertretend für andere genannt wird, hinsichtlich der Literatur feststellt, haben Soziologen, Politikwissenschaftler und Historiker seit dem sukzessiven Zusammenbruch der sozialistischen Regierungen in Osteuropa auch für politische Gesellschaftsentwürfe verzeichnet und mit dem Hinweis auf das Scheitern ihrer Verwirklichung unterstrichen. Die Diagnose fügt sich in eine allgemeine Fortschrittsskepsis im Geschichtsdanken, deren Anfänge und Ursachen allerdings schon früher zu finden sind. Der Verlust dessen, was Jean-François Lyotard als die ‚großen Erzählungen‘² bezeichnet, und der Verlust des Glaubens an eine objektiv erkennbare Wirklichkeit sind Facetten einer Krise und eines Paradigmenwechsels in der Geschichtstheorie und -wissenschaft, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts evident werden. Sie gehen einher mit entsprechenden Entwicklungen in der Literatur. Historisches Erzählen erfolgt nicht mehr quellengestützt, wie im traditionellen historischen Roman des 19. Jahrhunderts. Geschichte wird stattdessen als Konstruktion des Autors begriffen, und diese orientiert sich nicht länger notwendigerweise am Wissen der Historiographie. Auch in utopischen Textformen vollzieht sich ein Wandel. Hiltrud Gnüg konstatiert in ihrer Monographie zur literarischen Utopie für das 20. Jahrhundert deren Verschwinden und findet sie nur noch in ihrer negativen Spielart, der *dystopian novel* vor, in Form von literarischen Texten, „deren Welt einer Schreckensvision entspringt“ (18). Die folgende Untersuchung behandelt vor diesem Hintergrund Michael Kleebergs 1998 erschienenen Roman *Ein Garten im Norden*. Der Roman, der eine alternative deutsche Geschichte imaginiert, kann als Beispiel für die Herausbildung einer Sonderform historischen Erzählens gelesen werden, die allerdings bislang keine eigene

Traditionslinie kennt und, bei höchst unterschiedlicher Auffassung über ihre Merkmale, mit so uneinheitlichen Bezeichnungen wie *alternate history* (Hellekson), *parahistorischer Roman* Helbig)³ oder *Uchronie* (Rodiek)⁴ belegt worden ist. In der Extrapolierung utopischer Ideen durch die narrative Ausgestaltung kontrafaktischer Geschichte erkennt Elisabeth Wesseling ein Wesensmerkmal einiger von ihr unter dem Terminus *uchronian fiction* versammelten Romane: „Uchronian fantasy locates utopia in history, by imagining an apocryphal course of events which clearly did not really take place, but which might have taken place. Uchronian fiction may be regarded as a subspecies of counterfactual historical fiction, that is, fiction which deliberately departs from canonized history“ (102).⁵ Diese Verknüpfung der utopischen Denktradition mit der des historischen Romans findet sich auch in *Ein Garten im Norden*. Um dies zu verdeutlichen, seien Aufbau und Handlungsgerüst des Romans hier in wenigen Sätzen umrissen. Kleeberg operiert mit zwei Zeit- und Fiktionsebenen, mit einer Rahmen- und einer historischen Binnenhandlung. Letztere wird von Albert Klein, dem Erzähler und Protagonisten erfunden und aufgeschrieben, als dieser nach zwölf Jahren im europäischen Ausland 1995 nach Deutschland zurückkehrt. Unterwegs erhält er in Prag von einem Antiquar ein leeres Buch geschenkt. Der Antiquar verspricht, was Klein hineinschreibe, werde, sobald er das Buch beendet habe, Wirklichkeit sein. Das bedeutet, man könne es in den Geschichtsbüchern nachlesen, sofern es in die Geschichtsbücher gehöre. Klein, der sich andere persönliche und historische Erinnerungen wünscht, versucht daraufhin, die Entwicklungen, die zum Nationalsozialismus und zum Zweiten Weltkrieg führten, aufzuhalten und die Weichen für die politische Geschichte anders zu stellen, indem er deren kultur- und geistesgeschichtliche Voraussetzungen in Teilen umschreibt. Als Gegenkraft zum nationalistischen politischen Zeitgeist erfindet er einen Bankier mit Namen Albert Klein. Dieser legt im Berlin der 1920er Jahre einen Garten an, in welchem sich verschiedene Kulturen begegnen und von dem aus sich ein kosmopolitisches Denken verbreiten soll. So scheint der Text aufgrund der dezidiert positiv utopischen Züge dieses Entwurfs der These zu widersprechen, dass die Utopie unpopulärer denn je sei (Pordzik 9).

Ein Garten im Norden wurde von der Kritik überwiegend mit Zustimmung bedacht,⁶ von der germanistischen Forschung bislang hingegen nur vereinzelt zur Kenntnis genommen. In den Arbeiten, in denen er behandelt wird, wird er bei Phil C. Langer (197ff) oder bei Carol Anne Costabile-Heming in den Kontext der zeitgenössischen

Berlin-Literatur gestellt, oder, wie im Buch der italienischen Germanistin Elena Agazzi, im Zusammenhang mit literarischen Erinnerungsdiskursen gelesen (116ff). Ansätze zur Situierung des Romans unter den Spielarten kontrafaktischer Geschichtsdarstellung gibt es bei Andreas Böhn, hinsichtlich der Verortung in der utopischen Tradition beschränkt sich Böhn jedoch auf die Bemerkung: „It is a utopia of enlightened civilization, based on dialogue and tolerance“ (249). Ähnlich Carol Anne Costabile-Heming, wenn sie über die Erzählfigur Albert Klein feststellt: „He infuses his fictional self with the same lack of understanding for Germany’s complicated historical processes, and permits his character to live out a type of utopian fantasy“ (354). Eine eingehendere Betrachtung dieser integralen Aspekte des Romans steht, wie hieran deutlich wird, noch aus. Im Folgenden soll *Ein Garten im Norden* zunächst durch einige Bemerkungen zur kontrafaktischen Theoriebildung in den Geschichtswissenschaften kontextualisiert werden. Hiernach geht es darum, zu zeigen, wie im Text erkennbar die verifizierte Geschichte umgeschrieben wird. Da dieser Prozess von utopischen Überlegungen konturiert wird, gilt das Interesse der Anlage und Konzeption des vom Erzähler in die Vergangenheit verlegten utopischen Gegenentwurfs zur überlieferten Historie. Abschließend soll nach der Funktion und Relevanz dieses literarischen Versuchs gefragt werden, da dieser, obschon er in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als singulär gelten kann, nicht unabhängig von konkreten und aktuellen gesellschaftlichen Gegebenheiten vorgelegt worden ist, sondern vor dem Hintergrund derselben betrachtet werden muss.

Der Erkenntniswert des Ungeschehenen für die Historiographie

Spekulationen über die Frage, was geschehen wäre, wenn eine bestimmte Konstellation in der Vergangenheit einen anderen Verlauf oder Ausgang genommen hätte, lassen sich bereits in der Antike belegen, doch haftete ihnen immer das Etikett des Unseriösen an, denn seit „den Anfängen der Geschichte wird der Historiker am Maßstab der Wahrheit gemessen“ (Le Goff 151). Erst als der Anspruch auf objektive Wahrheitsfindung seit den 1960er Jahren durch die postmoderne und dekonstruktivistische Theoriebildung immer stärker unterminiert wurde, änderte sich dies. So entspricht der Ansatz der Konjunkturalhistorie, wie Karlheinz Steinmüller schreibt, „einigen Aspekten der Postmoderne: Ende der großen Entwürfe, Auflösung der Einheit in Vielfalt,

unendliche Verästelung, Verwischung der Grenzen von Faktischem und Fiktion, von Realität und Simulation“ (51). Als ein Schritt zur Überwindung der Krise, in welche die Geschichtswissenschaft geraten war, erschien manchen Historikern die Integration des Irrealen durch die Beschäftigung mit nicht eingetretenen historischen Möglichkeiten. Die schon länger virulente Vorstellung, es gebe überhaupt nur Konstruktionen von Wirklichkeit und keine verbindliche Realität, hat hierfür gewissermaßen den Boden bereitet. Die Abkehr von einem deterministischen Geschichtsverständnis schafft eine weitere Voraussetzung, da sogenannte konjunkturalhistorische Überlegungen auf der Annahme beruhen, Geschichte sei die Realisierung einer unter mehreren Möglichkeiten (Burg 772). Wegweisend für die Etablierung des konjunkturalhistorischen Ansatzes war im deutschsprachigen Raum das 1984 erschienene Buch des Historikers Alexander Demandt *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn ...?* Demandt schreibt: „Wenn wir ungeschehene Möglichkeiten nicht konstruieren dürfen, können wir geschichtliche Wirklichkeit nicht rekonstruieren. Das Nachdenken über Alternativen ist ein unentbehrliches Geschäft der Geschichtswissenschaft“ (33). Im Vergleich mit nicht eingetretenen Möglichkeiten sollen die überlieferten Verläufe anschaulicher und ihre nachhaltige Bedeutung erkennbar werden. Obwohl Demandt selbst einräumt, dass für die Ermittlung dessen, was beinahe passiert wäre, keine Methode zur Verfügung stehe (72), unternimmt er den Versuch, Historikern ein theoretisches Instrumentarium zur Konstruktion ungeschehener historischer Verläufe zur Verfügung zu stellen. Dieses kann hier freilich nicht zur Gänze nachvollzogen werden, doch mag schon eine kursorische Behandlung genügen, um das dahinterstehende Prinzip, aber auch dessen Schwierigkeiten sichtbar werden zu lassen. Bei der Kontemplation des Ungeschehenen sind dem Historiker klare Grenzen gesetzt. Die historische Phantasie kann nur dann zu einem legitimen Werkzeug der Wissenschaft werden, wenn sie durch die Regeln der Wahrscheinlichkeit gezügelt wird, so Demandt (10). Auch das wachsende und sich ändernde Wissen bietet „keinen Freibrief für jene, die gerne die Wunderberichte aus mirakelsüchtigen Zeiten retten wollen. Bis zum Erweis des Gegenteils empfiehlt es sich immer, den Stand der Naturwissenschaft als Filter für das historisch Akzeptable zu verwenden“ (72). Dieser Maxime entspricht Demandts Verfahren, in Gedanken die stärkste Kraft in einer historischen Entscheidungssituation zu streichen und an ihrer Stelle die zur gleichen Zeit zweitstärkste Kraft einzusetzen und die Folgen zu erwägen, die hätten eintreten können, wenn sich ebendiese Kraft

durchgesetzt hätte. Je langfristiger die Folgen abgeschätzt werden sollen, desto unpräziser werden die Überlegungen, die sich daher auf kurze Zeiträume beschränken sollen. Dass solche Prinzipien keinerlei Gewährleistung liefern können, dürfte deutlich geworden sein. Wie problematisch es darüber hinaus ist, zwischen dem Bereich des Denkbaren und dem des historisch Realisierbaren zu differenzieren, hat Lars Gustafsson festgestellt:

Die Unterscheidung zwischen dem bloß Vorgestellten, aber Möglichen und dem bloß Vorgestellten, das auch nicht möglich ist – eine Unterscheidung, die wir innerhalb einer literarischen Fiktion relativ leicht meinen aufrechterhalten zu können – sie wird problematisch, abenteuerlich und undurchdringlich, wenn wir sie auf die Geschichte anwenden. (82)⁷

Dessen ungeachtet versucht die Historiographie durch ihre an der ratio und der Wahrscheinlichkeit orientierten Maximen freiere Phantasiegeburten und von utopischen Idealen geleitete Gedankenexperimente als irrelevant auszuschließen. Kleebergs Erzähler nutzt dagegen beim Schreiben die Freiheit, die der Antiquar ihm zugesichert hat, ohne dabei Maßgaben zu berücksichtigen, die ihm ein Historiker an die Hand gegeben hätte. Dies verdeutlichen insbesondere die metafiktionale Anteile des Textes, auf die im Folgenden eingegangen werden soll.

Das Neuschreiben der Geschichte: Metafiktionale Reflexionen

Michael Kleeberg hat die Art und Weise seines Umgangs mit überlieferten historischen Material als poetologisches Prinzip in einem Nachtrag zum fiktionalen Text mitgeteilt: „Ich habe beim Schreiben das Prinzip ‚Je prends mon bien où je le trouve‘ auf die Spitze getrieben. Es scheint mir daher nicht überflüssig, alle die Toten und Lebenden um Nachsicht zu bitten, deren Namen, Gesichter, Gedanken, Worte und Lebensmomente schamlos in diesen Roman montiert wurden“ (587). Der Kommentar des Autors, der hier direkt sein Verfahren benennt, macht deutlich, dass der Erzähler im Roman bei seinem schreibenden Umgang mit tatsächlichen historischen Personen sehr frei verfährt. Fragen und Probleme bei der sprachlichen Konstruktion von Geschichte werden auch auf der Inhaltsebene des Romans thematisiert.

Die historische Handlung um den Bankier und Mäzen Albert Klein, die der Erzähler in das leere Buch schreibt, wird wiederholt unterbrochen, zum einen durch die Fortführung der Rahmenhandlung, zum anderen durch Gespräche, in denen der Antiquar die erfundene Geschichte kommentiert. Textualität und Narrativität, die von Vertretern postmoderner Geschichtstheorie wie Hayden White als Merkmale sprachlicher Repräsentation von Geschichte angesehen werden, exponiert Kleeberg durch diese metafiktionale Anteile in seinem Roman. Geschichte entsteht im wahrsten Sinne des Wortes dadurch, dass sie geschrieben wird, und dieser Schreibprozess wird im Text wiederum reflektiert. Durch die Verlagerung der dokumentierten Geschichte in eine Binnenerzählung, deren Entstehung innerhalb der Rahmenhandlung fortlaufend kommentiert wird, verzichtet der Text auf die Suggestion, er repräsentiere historische Realität.

Die Diskussionen des Erzählers mit dem Antiquar explizieren auch das Geschichtsbild, welches dem Roman zugrunde liegt. Kleebergs Roman integriert die Diskurse, auf die sein Text trifft, und positioniert ihn dagegen, indem er traditionelle Erzählstrategien und ein scheinbar anachronistisches Geschichtsbild re-installiert. So kritisiert der Antiquar die von Klein erfundene Binnenhandlung und vertritt die Auffassung „[...] Geschichte, das sind Bewegungen, Gesetze, kollektive Zwänge, Klassenkämpfe, und Sie platzen da mit Ihrem Anthropozentrismus rein, das geht ja noch vor Hegel zurück, und dann noch mit einem Bankier!“ (130). Der Vorwurf betrifft sowohl die Geschichtskonzeption als auch deren narrative Gestaltung. „Die großen Gestalten in der Geschichte? So einer sind Sie! Nicht nur ist ihr Stil überkommen, auch ihr Geschichtsbild ist reaktionär [...]“ (131). Er vertritt eine nicht-narrative Herangehensweise an Geschichte. Da Geschichte sich als anonymer Prozess konstituiert, erfordere sie auch eine analytisch-deskriptive Darstellung, welche nicht individuelle Personen, Handlungen und Ereignisse wiedergebe, sondern gesellschaftliche Prozesse beschreibe. Entsprechend prognostiziert er: „Ich weiß nur, daß Geschichte Sozialgeschichte ist, Herrschaftsgeschichte, und daß Sie mit Sentiment, Schicksal und der unerschütterlichen Identität großer Männer sowohl historisch wie auch logisch und literarisch auf einen bösen Schiffbruch zusteuern“ (132). Die Argumentation gleicht einer antihistoristischen Position, wie sie in der Debatte um Darstellungsweisen von Geschichte etwa von Peter Szondi (540f) eingenommen wurde. Der Anthropozentrismus, auf den noch zurückzukommen sein wird, bildet dagegen das wichtigste Wesensmerkmal von Kleins Geschichtsbild und

prägt entsprechend seine utopisch motivierte Vision und Geschichtskorrektur. Zwar behauptet Kleebergs Erzähler, keine Verbesserung der Geschichte vornehmen, sondern nur seine Erinnerungen umschreiben zu wollen, doch sollen diese Erinnerungen auch das Wissen um die deutsche Geschichte betreffen und ihr eine andere Prägung verleihen. „Wie oft habe ich einem Holländer oder Franzosen auf Fragen moralischen, künstlerischen oder historischen Charakters antworten müssen: Das ist nicht mehr möglich in Deutschland. Das ist nicht mehr möglich. Ich will aber, daß es möglich sei! Ich will, daß es immer möglich gewesen sei!“ (84). Hierin kündigt sich das utopische Verfahren beim Schreiben an. Über dessen Voraussetzung schreibt Peter Plener: „Die Suche nach einer Utopie [...] entsteht aus der Hoffnung, der Überzeugung, dass ein solches wie auch immer gestaltetes Arkadien vielleicht einmal tatsächlich möglich war [...] oder wieder sein wird“ (196). Ort dieser utopischen Vision ist im Roman der titelgebende Garten.

Der Garten als Ort der Utopie

Kleins Gegengeschichte nimmt ihren Ausgangspunkt von einem unbebauten Grundstück in Berlin, durch welches die deutsch-deutsche Grenze lief, und das nach dem Ende der DDR zum Spekulationsobjekt von Immobilienfirmen wird. Aus jenem Stück Brachland mitten in der Stadt, über dessen Bebauung oder Nutzung vor 1945 nichts bekannt ist, wird der Ort, an dem Kleeberg seine Utopie ansiedelt. Der fiktive Garten „serves metaphorically to link the narrator with an image of Germany to which he wishes the real nation could aspire“ (Costabile-Heming 354). Angesichts der politischen Entwicklungen während der 1920er Jahren stellt sich der Bankier Klein die Frage:

Wer hatte die Schillerlocke abrasiert und die kahlen Köpfe unter Pickelhauben gesteckt? [...] Warum hörte das geistige Deutschland da auf, wo das politische begann? Wo war der freie Wille, der Austausch geblieben? Gleichviel, er war fort, und Deutschland war ein hässliches, böses Tier hinter Gittern, mit Abscheu betrachtet von der Menge, die es soeben mit gemeinsamen Kräften überwältigt hatte [...]. (275)

Die utopische Vision, die er verwirklichen möchte, ist ein „leichter, graziöser, weltoffener Ort. Ein Stück Deutschland, das nicht arrogant war, nicht pathetisch und neunmalklug“ (280). Folglich ist „es Albert Kleins erste Geste als Mitinhaber des Bankhauses von Pleißen & Klein [...], seinen ‚Paradeisos‘ zu schaffen, den Garten der Erinnerung an ein zukünftiges, immer noch zu findendes und zu erfindendes utopisches Eden“ (278). Der fertige Garten Kleins, in dem sich deutsche, französische, englische und japanische Landschaftsarchitektur zu einem harmonischen Ensemble zusammenfügen, wird zum Kristallisationspunkt dieses anderen Deutschlands, das der Erzähler schreibend entwirft: „Der Sinn des Ganzen ist ein Teil der Utopie Herrn Kleins. [...] Es geht darum, die Menschen, die Kulturen miteinander kommunizieren zu lassen, einander kennenzulernen, um einander zu verstehen und den Haß und das Mißtrauen abzubauen, die die direkte Konsequenz mangelnden Wissens sind“ (115). Als Treffpunkt der Kulturen stellt der Garten dafür ein Modell bereit. „Dieser Garten war es, der den Geschäftsmann mit dem Utopisten früherer Zeiten verband: als eine sichtbare, duftende, betastbare Enklave eines zukünftigen Zusammenlebens der Menschen“ (278). Gegenüber der bewusst gestalteten Alterität des Gartens wird die zeitgenössische gesellschaftliche Wirklichkeit kenntlicher. Von der ihn umgebenden Großstadt ist der Garten abgeschnitten. Die für utopische Schauplätze kennzeichnende Dialektik von innen und außen besteht auch hier, doch ist die Abgrenzung im Unterschied etwa zu den Chronotopoi klassischer Insel-Utopien nicht hermetisch. Der Garten isoliert diejenigen, die in diesen Schutzraum eingeladen werden, nicht, sondern entlässt sie mit einer anderen Attitüde in die Außenwelt. „Ja, man verließ diesen Ort anders, als man ihn betreten hatte. Hochgestimmt, zuversichtlicher auch, und so, wie man einem Bad entstieg“ (108).

Konjunkturalbiographien: Richard Wagner und Martin Heidegger

Unter den Besuchern des Gartens sind internationale Politiker, Künstler und Wissenschaftler, unter anderem Heinrich und Thomas Mann, Gustav Stresemann, T. S. Eliot, Max Reinhardt und Charlie Chaplin, um nur wenige zu nennen. Kleebergs Erzähler lässt seine fiktive Figur mit zahlreichen realen historischen Personen interagieren. Darüber hinaus greift er in die tatsächliche Biographie von Personen ein, in deren Leben und Werk er Ideen erkennt, die seiner utopischen Vorstellung von

einem anderen Deutschland diametral entgegengesetzt sind. Dieses konjekturalbiographische Verfahren soll im Folgenden genauer untersucht werden.

Alexander Demandt vertritt in *Ungeschehene Geschichte* die These, dass sich in der Geschichte „für jeden früh verstorbenen Erfinder, jeden vorzeitig gescheiterten Entdecker ein Ersatzmann annehmen oder gar ausfindig machen läßt“ (30). In Kunst, Musik und Literatur verhalte es sich jedoch anders: „Anders als bei den Erfindern und Entdeckern sind für die großen Künstler im Allgemeinen keine Ersatzleute zu erkennen“ (ebd.). Entsprechend „lassen sich die Werke der Maler, Dichter und Komponisten nicht ohne ihre Urheber denken“ (31). Kleebergs Erzähler streicht solche einflussreichen Personen der Kunst- und Geistesgeschichte nicht ersatzlos, sondern er erdenkt für ihre Erschaffer alternative Werke. Martin Heidegger und Richard Wagner werden einer solchen Konjektur unterzogen. Der wirkliche Philosoph Heidegger bleibt dabei als Folie hinter dem Gegenentwurf sichtbar. Seine Darstellung erfolgt aus der subjektiven Sicht des Erzählers: „Was ich von ihm weiß, reicht mir völlig. Ein typisch deutscher Professor, der in seiner Provinz hockt und sich den Teufel um das Leben schert. Der Hannah Arendt vögelt und vor seiner Frau verleugnet“ (181). Es handelt sich um einen Philosophen, dessen Gedanken „an einen eingewachsenen Zehennagel erinnern [...]“ (ebd.), so der Erzähler; und er entscheidet: „So jemanden lösche ich aus. So jemand wird ersetzt in meiner Geschichte“ (ebd.). Der Heidegger, den er erfindet, wird zum Verfechter urbanen Denkens und zum Philosophen, der in leicht verständlichen und kurzen Texten die Bedeutung von Cafehäusern und des Spazierengehens vermittelt. Über ihn befindet der Antiquar: „Eine Person wie Ihr Heidegger ist schwer vorstellbar in der deutschen Gelehrtenrepublik des Jahres 1913. Eigentlich so nicht möglich“ (183). Die Entgegnung des Erzählers lautet erneut: „Ich will aber, daß er möglich gewesen sei“ (ebd.). Der Wille des Utopisten korrigiert auch hier die historische Wirklichkeit. Dasselbe geschieht, wenn Richard Wagner zum Komponisten volkstümlicher Lieder gleichsam umgeschrieben wird, als im Roman der fiktive Heidegger einen Gedenkvortrag zu Ehren Wagners hält. Der Wagner, von dem dort die Rede ist, verkörpert, genau wie Heidegger, eine Gegenkraft zu jener deutschen geistesgeschichtlichen Entwicklung, die der Erzähler für verhängnisvoll hält. Er wird zu einem Komponisten, dessen Name und Werk sich „als musikalische Antithese des preußischen Reiches in die Ohren und Herzen eines anderen Deutschland schrieb“ (354). Dass die Geschichtsauffassung desjenigen, der diese Umwandlungen vornimmt,

eine anthropozentrische ist, wurde schon aus den Gesprächen zwischen dem Erzähler und dem Antiquar deutlich. Geschichte erscheint in Kleebergs Roman nicht als systemischer Prozess, sondern als Produkt menschlicher Handlungen und Entscheidungen. Es geht in dem retrospektiven utopischen Entwurf nicht darum, Ereignisse und historische Kräfte auszutauschen, sondern darum, die kulturellen Bedingungen für das imaginierte andere Deutschland herbeizuführen, um dieses gleichsam aus eigener Kraft entstehen zu lassen.

Idee und Wirkungsweise der Utopie

Kleebergs Figur Albert Klein trennt in seinem Denken zunächst politisches und geistig-künstlerisches Wirken und formuliert diese Trennung in Gesprächen mit dem Politiker Lasalle, den der Erzähler aus dem 19. ins 20. Jahrhundert versetzt. Der Bankier will selbst keine politische Macht ausüben. Stattdessen hat er vor, mittels seines Gartens Einfluss zu nehmen, indem er auf das ästhetische Empfinden der Besucher einwirkt und hierüber Impulse für ihr gesellschaftliches Handeln gibt. Es ist eine Konzeption, die sich auf einen Weltentwurf des deutschen Idealismus beziehen lässt, da sie sichtlich Parallelen zu dessen philosophischer Fundierung in Friedrich Schillers *Briefen zur ästhetischen Erziehung* aufweist. Eine Besonderheit gegenüber anderen utopischen Texten besteht darin, dass Schiller „eine ästhetische Utopie entwirft, die der Kunst eine geradezu sozial-revolutionäre Rolle zuschreibt“, so Jürgen Habermas (59).⁸ Hierin folgt Kleebergs Text Schillers Entwurf, wie sich schon anhand einiger punktueller Zitate zeigen lässt: „Die Schönheit allein beglückt alle Welt und jedes Wesen vergißt seiner Schranken, so lang es ihren Zauber erfährt“ (Schiller 675). Die Erfahrung der Schönheit vermittelt bei Kleeberg der Garten als von Menschen gestaltete Natur. In Schillers Denken steht die domestizierte Natur über der ungeformten: „Der gebildete Mensch macht die Natur zu seinem Freund, und ehrt ihre Freiheit, indem er bloß ihre Willkür zügelt“ (567). Kleeberg lässt seine Figur Albert Klein die Ansicht äußern: „Für mich ist die Natur dort schön, wo der menschliche Geist sie bändigt und in Form bringt – in seine Form“ (411-2). Kleeberg übernimmt dabei jedoch nicht Schillers philosophisch-anthropologische Fundierung, die auf der Annahme eines inneren menschlichen Widerstreits zwischen Natur und Vernunft, zwischen Neigung und Pflicht gründet.⁹ Anders auch als Schiller, der den vorgesehenen

Bildungsprozess durch den Kunstgenuss, wie Habermas schreibt, auf den „kollektiven Lebenszusammenhang des Volkes“ (59) bezieht, richtet er sich bei Kleeberg an das Individuum. So erklärt der Bankier Klein: „Meine gesamte Lebens- und Denkerfahrung hat mich gelehrt, alle Entwicklungsfähigkeit, alle Veränderungskraft, jegliches revolutionäre Potential nur im Individuum zu suchen“ (312). Er hat nicht vor, wie ein Politiker die Masse zu überzeugen, sondern er „möchte, daß eine kleine Gruppe über ihre Erfahrungen, ihr Wissen diesen Massen ein besseres Beispiel gibt“ (ebd.). Dem entspricht das konjunkturalbiographische Verfahren des Romans, bei welchem auch einzelne Repräsentanten der Veränderung unterzogen wurden, und in diesem Sinne kommentiert auch Klein als Erzähler die Absicht seiner Figur: „Ein solches Unternehmen ist keine französische Revolution, die die Menschheit verändern will. Es kann bestenfalls den einzelnen Menschen erziehen“ (280). In einem Interview, das Kleebergs Erzähler den Schriftsteller Joseph Roth im Jahr 1929 mit dem Bankier Klein führen lässt, distanziert der sich von universalen gesellschaftspolitischen Modellen, insbesondere vom Marxismus. Über diesen befindet er, stellvertretend für sämtliche absoluten politische Ideologien: „Solange es Analyse ist, ist es gut, sobald es Therapie wird, schaudert mir. Wenn es ein Vorschlag zur Güte wäre, ein Diskussionsbeitrag, aber nein, es duldet keine andere Meinung mehr, ist ein Evangelium, ist also per se fanatisch. – Aus dem gleichen Grund übrigens bin ich kein Rousseauist [...]“ (405-6).

Weder Schiller noch Kleeberg entwerfen System- oder Sozialutopien ohne unmittelbare zeitliche Relation zur eigenen Gegenwart. Stattdessen gründen die utopischen Entwürfe auf der Idee, von ihrer jeweiligen Gegenwart ausgehend, diese unter Zuhilfenahme der Kunst und der Schönheit graduell zu verbessern. Kongruent sind Kleebergs und Schillers utopische Visionen also auch in ihrem prozessualen Charakter. Es geht um Evolution anstelle von Revolution. Einwände gegen die Realitätsferne dieser Vision antizipiert Kleeberg im Text selbst in einem Eingeständnis seiner Figur: „„Das Wahre, Gute, Schöne“, entgegnete Albert ein wenig spöttisch. „Es reicht nur nicht. Ganz allein, wie es war, reicht es nicht““ (542). So kann Kleins utopische Vision der historischen Realität nicht standhalten. Das utopische Ziel wird innerhalb der Fiktion nicht erreicht, doch bleibt es sichtbar und weist über den Text hinaus, wie abschließend dargelegt werden soll.

Ausblick

Der Versuch, in der Fiktion die Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhunderts neu zu schreiben, entspringt in Kleebergs Roman der Entfremdung seines Erzählers von dem Land, in dem er geboren wurde, und in welches er nach zwölf Jahren in Amsterdam und Paris zurückkehrt. Es geht ihm darum, mit der Handlung, die er um Albert Klein und seinen Garten erfindet, „eine Bresche in den Damm des Horrors [zu] schlagen, durch die die Flut der Geschichte einen anderen Weg nehmen kann“ (297). Es zeigt sich jedoch, dass der überlieferte historische Verlauf sich schreibend nicht aufhalten lässt. Die tatsächliche Geschichte und die realen Erinnerungen des Erzählers behaupten sich auch in der Fiktion und in der Handlung um den Bankier Klein. Kleebergs Erzähler bringt diese gleichsam unter dem Diktat des Unbewussten zu einem Ende, an welchem die Gegengeschichte in der realen Geschichte aufgeht.

Aber ich sah gar nichts mehr. Sah nur, daß die Worte, [...] die Erzählung von Menschen, anderen Menschen, einer anderen Zeit, einer anderen Vergangenheit, sah plötzlich, daß all das mir unter der Hand aus dem Ruder gelaufen war, daß es über mich hinwegging wie eine Welle. Die Elemente, die ich mit Gewalt oder mit Mutwillen oder mit Hoffnung versucht hatte, aus ihrer Bahn zu drängen, sprangen einfach wieder zurück. Was war das: die Rache der Zeit, der Physik, oder etwas zutiefst Pessimistisches, Hoffnungsloses in meinem Unterbewußtsein? (513-4)

Kleeberg unterlässt es, diesen besseren Zustand innerhalb der Fiktion existent werden zu lassen. Er entwirft Geschichte im Irrealis. Dabei unterscheidet sich das Vorgehen des Erzählers von dem des Historikers, dessen Interesse dem heuristischen Gewinn bei der Einschätzung historischer Situationen gilt. *Ein Garten im Norden* ist nicht der Versuch einer virtuellen Beweisführung darüber, dass die imaginierte kontrafaktische Konstellation – das Eintreten Einzelner für humanistische Ideen hinter den Kulissen der politischen Geschichte – die historische Entwicklung hätte aufhalten können. Die Utopie, die nach Burghart Schmidt keine eigene literarische Gattung ist (19ff), wird

innerhalb eines Romans gestaltet, der die Faktizität der überlieferten Geschichte transzendiert. Die Motivation hierfür erschöpft sich nicht im Literarischen, sondern sie hat eine für utopische Entwürfe kennzeichnende, über den fiktionalen Text hinausweisende Relevanz und ist auf die Gegenwart des wiedervereinigten Deutschlands beziehbar, die auch die Gegenwart des Erzählers ist. Welche negativen Befürchtungen vor einem neuen ‚Großdeutschland‘ die Diskussion hierüber prägten, belegen etwa die Reaktionen von Günter Grass, der seinerzeit sehr medienwirksam vor der deutsch-deutschen Wiedervereinigung warnte.¹⁰ Demgegenüber zeigt Kleebergs Roman mittels eines kontrafaktischen Geschichtsentwurfs als Erzählung dessen, was in der Vergangenheit möglich gewesen wäre, eine Alternative auf, die die historische Fiktion in eine, freilich zuvor erzähltechnisch und auch auf der Inhaltsebene mehrfach gebrochene, prospektive utopische Vision verkehrt, an welcher der Erzählerheld für sich selbst festhält. So heißt es gegen Ende des Romans: „Das Wichtigste jedoch scheint mir, das, was einmal war oder hätte sein sollen, in Zukunft erstehen zu lassen. Ich bin zwar ein Amateur und Dilettant im Praktischen, aber zumindest vor großen Träumen habe ich keine Angst“ (585). Das leere Areal des ehemaligen Gartens, welches Klein in Berlin vorfindet, steht in Kleebergs Roman für die prinzipiell offene Zukunft, in welche, ähnlich dem leeren Buch des Antiquars, Geschichte erst noch eingeschrieben werden muss.

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Anmerkungen

- ¹ Vgl. Böttiger. Bereits im September 2001 widmete die Zeitschrift *Mercur* dem utopischen Denken ein Doppelheft, welches den Untertitel *Zukunft denken – Nach den Utopien* trägt. Anliegen des Heftes ist es, in den darin versammelten Beiträgen der Frage nachzugehen, „wieso das Verschwinden der letzten großen politischen Utopie, warum der Zusammenbruch des Sozialismus keine geistige Befreiung hervorgerufen hat.“ (Bohrer/Scheel 745).
 - ² Vgl. Lyotard, Jean-Francois. Sein bekanntes Diktum lautet: „Die große Erzählung hat ihre Glaubwürdigkeit verloren [...]“ (112).
 - ³ Helbig übernimmt den Terminus von Wilhelm Füger, der ihn in einem Aufsatz 1984 zum ersten Mal verwendet. Vgl. Füger.
 - ⁴ Vgl. u.a. Rodiek, *Erfundene Vergangenheit* und Rodiek, „Potentielle Historie (Uchronie).“ Die Bezeichnung geht auf den von dem französischen Philosophen Charles Renouvier geprägten Begriff der Uchronie zurück, den Rodiek in seinen Untersuchungen zur kontrafaktischen Geschichtsdarstellung adaptiert.
-

- ⁵ Wesseling bezieht sich mit ihrer Benennung wiederum auf Rodiek. Dass Wesselings Bestimmung die in der Literatur vorhandenen Spielarten kontrafaktischen historischen Erzählens insgesamt auf eine unter mehreren Varianten beschränkt und so eine normative Festlegung auf ein bestimmtes Muster vornimmt, kann an dieser Stelle ein Verweis auf Philip Roths *The Plot Against America* (2004) verdeutlichen. Roths Roman basiert auf dem Gedankenexperiment, nicht Roosevelt, sondern Flugpionier Charles Lindbergh sei 1940 zum Präsidenten der USA gewählt worden, und erzählt über einen Zeitraum von etwa zwei Jahren eine alternative Geschichte, in welcher die amerikanische Regierung ein Friedensabkommen mit Nazi-Deutschland schließt, nicht in den Zweiten Weltkrieg eintritt und eine Innenpolitik verfolgt, die jüdische Amerikaner systematisch diskriminiert. So kann diese Schreibform keineswegs auf solche literarischen Erzeugnisse festgelegt werden, in denen kontrafaktische Entwürfe als Schilderungen denkbarer und – im Vergleich zur überlieferten Geschichte – besserer Ereignisverläufe lesbar sind.
- ⁶ Vgl. zur Aufnahme durch die Kritik u.a. Schoeller und Arend.
- ⁷ Zur Kritik an konjunkturalhistorischen historischen Überlegungen vgl. u.a. Hubert Kieseewetter, der sein Buch *Reale oder Irreale Geschichte?* als Replik auf Demandt versteht und in Anspielung auf dessen Werk im Untertitel als „Traktat über Methodenfragen in der Geschichtswissenschaft“ bezeichnet.
- ⁸ Zum utopischen Gehalt von Schillers ästhetischen Schriften vgl. u.a. Hinderer.
- ⁹ Schiller formuliert diese Zweiteilung, deren Aufhebung er schließlich durch die Wirkung der Schönheit für möglich hält, im 18. Brief: „Die Schönheit, heißt es, verknüpft zwei Zustände miteinander, die einander entgegengesetzt sind, und niemals Eins werden können. Von dieser Entgegensetzung müssen wir ausgehen [...]“ (623).
- ¹⁰ Vgl. dazu u.a. die Dokumentation eines Fernsehgesprächs zwischen Rudolf Augstein und Günter Grass in der ARD im Februar 1990, in welchem Grass seine Position deutlich macht und für eine Konföderation der beiden deutschen Staaten plädiert: „Eine Konföderation erlaubt eine Währungsunion, sie erlaubt auch eine gemeinsame Staatsangehörigkeit, eine Wirtschaftseinheit. Aber, die Ballung in der Mitte Europas – 80 Millionen als Einheit – selbst wenn ich unterstellen wollte, und ich wünschte mir, ich könnte es ungebrochen, daß von Deutschland dann nie wieder etwas Bedrohliches ausgeht – diese Befürchtung bleibt und die Möglichkeit bleibt.“ (Augstein/Grass 73).

Quellenverzeichnis

- Agazzi, Elena. *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.
- Arend, Ingo. „Offener Garten. Sehnsucht nach dem anderen Deutschland.“ *Freitag* 26.2.1999.
- Augstein, Rudolf u. Günter Grass. „Streit ums ‚einig Vaterland‘. Rudolf Augstein und Günter Grass im Gespräch (Februar 1990).“ Augstein, Rudolf u. Günter Grass. *Deutschland, einig Vaterland? Ein Streitgespräch*. Göttingen: Steidl, 1990. 49-90.
- Böhn, Andreas. „Memory, Musealization and Alternative History in Michael Kleeberg’s Novel *Ein Garten im Norden* and Wolfgang Becker’s Film *Good Bye, Lenin!*“ *Memory Traces. 1989 and the Question of German Cultural Identity*. Hrsg. Silke Arnold-de Simine. Cultural History and Literary Imagination Vol. 5. Oxford: Peter Lang, 2005. 245-60.
-

- Böttiger, Helmut. *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2004.
- Bohrer, Karl Heinz u. Kurt Scheel. „Zu diesem Heft.“ *Merkur. Zeitschrift für europäisches Denken. Zukunft Denken – Nach den Utopien*. Hrsg. Karl Heinz Bohrer u. Kurt Scheel. 9/10 (2001): 745-6.
- Burg, Peter. „Die Funktion kontrafaktischer Urteile am Beispiel der Bauernkriegsforschung.“ *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*. Bd. 34. 1984. 768-79.
- Costabile-Heming, Carol Anne. „Tracing History through Berlin’s Topography: Historical Memories and Post-1989 Berlin Narratives.“ *German Life and Letters* 58.3 (2005): 344-56.
- Demandt, Alexander. *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn...?* Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 1984. (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1501).
- Füger, Wilhelm. „Streifenzüge durch Allotopia. Zur Topographie eines fiktionalen Gestaltungsraums.“ *Anglia. Zeitschrift für Englische Philologie*. 102 (1984): 349-91.
- Gustafsson, Lars. *Utopien. Essays*. Übers. Hanns Grössel. Reihe Hanser 53. München: Hanser, 1970.
- Gnüg, Hiltrud. *Utopie und utopischer Roman*. Stuttgart: Reclam, 1999.
- Habermas, Jürgen. *Der philosophische Diskurs der Moderne: 12 Vorlesungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985.
- Helbig, Jörg. *Der parahistorische Roman. Ein literarhistorischer und gattungstypologischer Beitrag zur Allotopieforschung*. Berliner Beiträge zur Anglistik Bd. 1. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1988.
- Hellekson, Karen. *The Alternate History. Refiguring Historical Time*. Kent, Ohio: Kent State UP, 2001.
- Hinderer, Walter. „Utopische Elemente in Schillers ästhetischer Anthropologie.“ *Literarische Utopie-Entwürfe*. Hrsg. Hiltrud Gnüg. st materialien 2012. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982. 173-86.
- Kiese Wetter, Hubert. *Irreale oder reale Geschichte? Ein Traktat über Methodenfragen der Geschichtswissenschaft*. Herbolzheim: Centaurus Verlag, 2002. (Reihe Geschichtswissenschaft Band 50).
- Kleeberg, Michael. *Ein Garten im Norden*. [1998]. München: dtv, 2001.
- Langer, Phil C. *Kein Ort. Überall. Die Einschreibung von ‚Berlin‘ in die deutsche Literatur der neunziger Jahre*. Berlin: Weidler Buchverlag, 2002.
- Le Goff, Jacques. *Geschichte und Gedächtnis*. [1977]. Berlin: Ullstein, 1999.
- Liotard, Jean-François. *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Hrsg. Peter Engelmann. Edition Passagen 7. Wien: Böhlau, 1986.
- Plener, Peter. „Wider das Nichts des Spießerglücks. Zu Begriffen, Theorien und Kennzeichen (nicht nur) literarischer Utopien.“ *Vom Zweck des Systems. Beiträge zur Geschichte literarischer Utopien*. Hrsg. Arpad Bernath u. a. Tübingen: Narr Francke Verlag, 2006. 191-214.
- Pordzik, Ralph. „Utopischer und post-utopischer Diskurs in den neuen englischsprachigen Literaturen.“ *Utopie und Dystopie in den neuen englischen Literaturen*. Hrsg. Ralph Pordzik u. Hans Ulrich Seeber. Heidelberg: Winter, 2002. 9-26.
- Rodiek, Christoph. *Erfindene Vergangenheit. Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur*. Analecta Romanica 57. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1997.
- . „Potentielle Historie (Uchronie). Literarische Darstellungsformen alternativer Geschichtsverläufe.“ *Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*. 22 (1987): 39-54.
- Schiller, Friedrich. „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen.“ Friedrich Schiller. *Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 8. Theoretische Schriften*. Hrsg. Rolf Peter Janz. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. 556-676.

- Schmidt, Burghart. „Utopie ist keine Literaturgattung.“ *Literatur ist Utopie*. Hrsg. Gert Ueding. edition suhrkamp 935. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978. 17-44.
- Schoeller, Wilfried. „Deutschland, ein Wunschbild.“ *Der Tagesspiegel* 7.10.1998.
- Steinmüller, Karlheinz. „Zukünfte, die Geschichte wurden. Zum Gedankenexperiment in Zukunftsforschung und Geschichtswissenschaft.“ *Was wäre wenn: Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit*. Hrsg. Michael Salewski. Historische Mitteilungen Beiheft 36. Stuttgart: Steiner, 1999. 43-53.
- Szondi, Peter. „Für eine nicht mehr narrative Historie.“ *Geschichte – Ereignis – Erzählung*. Hrsg. Reinhart Koselleck u. Wolf Dieter Stempel. München: Fink, 1973. 540-2.
- Wesseling, Elisabeth. *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991.

