

## X. »Geschichte ist das, was anders hätte verlaufen müssen«<sup>1</sup> – Ilija Trojanows Utopie der komplexen Erzählung in *Tausend und ein Morgen*<sup>2</sup>

---

Die durch technische Medien herbeigeführte zunehmende Kommunikationsdichte in der Gegenwart versucht Ilija Trojanow in seinem Roman *Tausend und ein Morgen* im Sinn der Idee von rückläufiger Kausalität auf die Geschichte zu erweitern. Es geht dabei – ähnlich wie in Oskar Negts und Alexander Kluges Entwurf *Geschichte und Eigensinn* – um die Möglichkeit, Geschichte nachträglich nicht nur umzudeuten, sondern substantziell zu verändern und damit eigentlich um die Frage, inwiefern sich katastrophische Entwicklungen der Gesellschaft in der Vergangenheit für die Zukunft vermeiden ließen. Die Interaktion zwischen Jetztzeit und geschichtlicher Vergangenheit wird dabei jedoch nicht nur, wie bei Negt/Kluge, durch narrative Verfahren herbeigeführt, sondern in Anspielung auf Einsteins spezielle Relativitätstheorie durch »Raum-

- 
- 1 Ilija Trojanow: *Tausend und ein Morgen*, Frankfurt a.M.: S. Fischer 2023, S. 6. So lautet das Motto der künstlichen Intelligenz GOG auf dem zweiten Vorsatzblatt.
  - 2 Zum Stichwort Utopie vgl. im gegebenen Kontext den Beitrag von Jürgen Deppe: »Tausend und ein Morgen«. Trojanows vielschichtiger Zukunftsroman«, NDR Kultur, NEUE BÜCHER, Sendung vom 04.09.2023, <https://www.ndr.de/kultur/buch/tipps/Tausend-und-ein-Morgen-Trojanows-vielschichtiger-Zukunftsroman,trojanow138.html> vom 02.09.2024.

zeitreise[n]«,<sup>3</sup> bei denen man durch einen Tunnel, »in dem Materie und Antimaterie sich gegenseitig Huckepack tragen«,<sup>4</sup> in die Vergangenheit gelangt.

Die erzählte Zeit ist dabei durch Loops strukturiert, in denen die Zeitreisenden in der Karibik des frühen 18. Jahrhunderts, dem Bombay der Gegenwart oder nahen Zukunft im 21. Jahrhundert, im Sarajewo der Olympischen Winterspiele des Jahres 1984 und dem Russland der Revolution 1917/18 unterwegs sind und wieder an ihren Ausgangspunkt, einem unbestimmten Ort in der Zukunft, zurückkehren. Die Wendepunkte sind jeweils typografisch durch fett gedruckte Satzteile hervorgehoben. Anders als in den Romanen von Gustafsson und Edelbauer gibt es also nicht nur eine Rückkopplungsstruktur, die das Ende des Romans mit dem Anfang kurzschließt, sondern gleich eine Vielzahl davon – zählt man die probeweisen Simulationen der im Roman realen Raumzeitreisen mit. Zwar spielen dabei auch Bewusstwerdungsprozesse eine Rolle. So entwickeln die »Chronautin«<sup>5</sup> (Zeitreisende), je öfter sie eine Reise dorthin unternehmen, ein wachsendes Verständnis für eine Epoche, statt, wie eigentlich intendiert, auf eine Umwälzung der ungerechten gesellschaftlichen Verhältnisse hinzuwirken.<sup>6</sup> Doch das Eintauchen in raumzeitlich entfernte Horizonte versteht sich wohl eher als Umdeutung der im Titel enthaltenen Anspielung auf Scheherazades *Tausendundeine Nacht*, bei der die Unterbrechung der Erzählung im Morgengrauen dazu führte, dass die vorgesehene Hinrichtung der untreu gewordenen jungen Gattin des Wesirs jeweils aufgeschoben wird. Denn auch in Trojanows Roman geht es darum, Zeit zu gewinnen, für die notwendigen Veränderungen in der Vergangenheit, damit Gegenwart und Zukunft weniger katastrophisch ausfallen.

Im Mittelpunkt des Romans stehen die Erlebnisse der jüngsten Chronautin Cya, die zu Beginn – nach einer fehlgeschlagenen Simulation – der Piratin

---

3 I. Trojanow: *Tausend und ein Morgen*, S. 16 u. passim. Neben der Relativität von Raum und Zeit, die, wie Einstein in seiner Speziellen Relativitätstheorie beschreibt, abhängig sind von der Bewegungsgeschwindigkeit eines Beobachters, beruht die Idee der Zeitreisen, von denen im Roman die Rede ist, zudem vermutlich auf der Überlegung, dass nicht nur die grundlegenden Gesetze der physikalischen Mechanik, sondern auch bestimmte quantenmechanische Gleichungen sich invariant bzw. symmetrisch gegen den Fluss der Zeit (Zeitpfeil) verhalten, sodass eine Zeitumkehr unter der Prämisse, die Zeit laufe ohne Verletzung der physikalischen Gesetze in umgekehrter Richtung, vorstellbar wird.

4 Ebd., S. 144.

5 Ebd., S. 9 u. passim. Wird nur im Pluraletantum verwendet!

6 Vgl. I. Trojanow: *Tausend und ein Morgen*, S. 165.

Fliege während der Epoche der spanischen Eroberung des karibischen Archipels hilft, ähnlich wie bei Scheherazade, ihrer Hinrichtung durch den Strang zu entgehen. Die Simulationen (per Simulator, den man betreten kann)<sup>7</sup> helfen dabei, die Raumzeitreisen zu planen. Sie werden »im chronautischen Kreis«<sup>8</sup> einer Prüfung unterzogen, damit sie in der historischen Situation, die wieder und wieder durchgespielt wird, auch gelingen können. Dabei sind grundlegende Veränderungen im Sinn eines nachträglichen historischen Umbruchs bisher jedoch nie geglückt.<sup>9</sup>

Auf die Frage nach den Ursachen dafür, wird von Cya zu bedenken gegeben: »Menschen haben viel zu selten verhindert, was sie hätten verhindern müssen. Was Regel sein sollte, war meist Ausnahme.«<sup>10</sup> Und von den Anwesenden im Treffpunkt Gemeinhaus heißt es dazu: »[...] das Vergangene könne verändert, aber nicht verbessert werden. [...] Was die Chronautin anstrebten, sei Einbildung, Überschätzung, Hybris.«<sup>11</sup> Und Onkel Host entgegnet: »Es sei eine große und weiterhin offene Frage [...], ob Menschen andere Menschen befreien könnten.«<sup>12</sup> Neben diesen Hinweisen auf die menschliche Natur antworten die Chronautin Cya und Samsil, ihr Raumzeit-Buddy, schließlich auf die Frage nach der Möglichkeit, durch Veränderungen im »Damalsort«,<sup>13</sup> mithin durch einen anderen Verlauf der Geschichte, auch in der Gegenwart etwas zum Besseren ändern zu können, mit einer kosmologischen Argumentation. Da das Universum sich unentwegt in alternative Raum-Zeit-Linien verzweigt, ändere sich in der Gegenwart nichts. Dies bedeutet, dass die ursprünglichen Ereignisse in der Folge nur variiert werden, woraus sich dann jeweils alternative Universen entwickelten, die nicht miteinander wechselwirken.<sup>14</sup> Es gibt also sehr viele Möglichkeiten, d.h. Varianten der Anordnung von ursprünglichen Ereignissen, was die möglichen Auswirkungen der Veränderungen im Damalsort auf die Gegenwart minimiert, weil Veränderungen in einem Universum sich nicht auf die anderen auswirken. Auf diese Weise entsteht insgesamt ein System alternativer Universen, mit anderen Worten ein Multiversum mit parallelen Welten, das äußerst komplex ist.

7 Vgl. ebd., S. 44.

8 Ebd., S. 108.

9 Vgl. ebd., S. 45.

10 Ebd.

11 Ebd., S. 47.

12 Ebd., S. 48.

13 Ebd., S. 129 u. passim.

14 Vgl. ebd., S. 129f.

Wie man sieht, ähnelt dieser Entwurf der Theorie alternativer Chronologien aus dem ersten Teilband zum komplexen Erzählen. Nur wird sie bei Trojanow auf ganze Welten (Universen) und nicht nur auf eine erzählte Welt, wie etwa im Roman *Herr Gustafsson persönlich*, übertragen und im Sinn einer physikalischen Kosmogonie auf alle denkbaren alternativen Universen ausgedehnt. Zudem nennt Cya noch einen weiteren Grund dafür, warum es sich als so schwer erweist, das, was besser ist, was deswegen sein sollte, herbeizuführen. Veränderung zum Besseren ist deswegen so schwer, »[w]eil sich das Existierende in jedem Universum grundsätzlich gegen Veränderung sträubt [...]«. <sup>15</sup> Das Existierende hat somit »einen Vorteil gegenüber dem, was existieren könnte. Egal, wie schlecht es sein mag. Was existiert, behauptet kraft seiner Existenz, notwendig zu sein.« <sup>16</sup> An dieser Konstellation ändert sich trotz Einsatz der künstlichen Intelligenz GOG, die sich immer wieder in die Erzählung einschreibt (im Druck kursiv), bis zum Ende nichts. Es geht schließlich auch gar nicht mehr darum, das Damalsdort zu verbessern. <sup>17</sup> Vielmehr wird auf die Fähigkeit der Erzählung rekurriert, Verstehen zu fördern bzw. allererst hervorzubringen. »Es muss noch so viel erzählt werden, anders erzählt werden ...«, heißt es am Schluss des Romans, nachdem es der künstlichen Intelligenz wider Erwarten gelungen ist, ihr menschliches Gegenüber – die Chronautin – zu verstehen. <sup>18</sup> Ähnlich wie in den zuvor besprochenen Romanen von Edelbauer und Clavadetscher kommt es damit zu einer Annäherung gar Verschmelzung von künstlicher und natürlicher Intelligenz.

Mit Alexander Kluge verbindet den Roman nicht nur das Insistieren auf der literarischen Erzählung als geeignetes Mittel zur Erzielung von Lerneffekten für die Zukunft, sondern auch die Intention einer Umkehr geschichtlicher Kräfteverhältnisse im Sinn von Humanisierung. Bei Trojanow wird dieses Credo sogar erweitert in Richtung auf ein erzählerisches Plädoyer für die Einhaltung der Menschenrechte, im Text ist die Rede von »Allrechten«, über alle Zeiten hinweg. <sup>19</sup> Dies kann in beiden Fällen als ihr utopisches Moment begrif-

---

15 Ebd., S. 130.

16 Ebd., S. 131.

17 Vgl. ebd., S. 516.

18 Vgl. ebd., S. 521.

19 So argumentiert Onkel Host: »Auch die Toten haben Rechte! Emanzipiert das Damalsdort!« Ebd., S. 48. Und die Witwe Weddel ergänzt wenig später: »[...] deswegen müsse sich das Prinzip der Allrechte auch auf vergangene Generationen erstrecken, so relevant wie einst die Erklärung der universellen Menschenrechte und die Charta der Zukunftsrechte.« Ebd., S. 50.

fen werden. Anders als bei Trojanow, wo die Simulation bzw. Raumzeitreise ja technisch realisiert wird und das Erzählen unabhängig von den Distanzen in Raum und Zeit alles miteinander zu verbinden vermag, verwendet Kluge den Begriff der Simulation jedoch im Kontext des erlebenden und erzählenden Ichs, auf das er in Form der Simulation autobiographischen Schreibens Bezug nimmt (in *Kongs große Stunde*). Demnach gibt es dieses Ich in einem essenziellen Sinn gar nicht, sondern nur als sprachliche, tendenziell sogar fiktionale Konstruktion.<sup>20</sup> Umgekehrt lässt sich natürlich Trojanows Darstellung auch als Metapher, als Bild, für die Fähigkeit des Ichs lesen, sich per Einbildungskraft in lang zurückliegende geschichtliche Situationen zu versetzen. So ist sie vom Autor vermutlich auch intendiert, denn derart lebendig geschilderte Episoden lassen sich mithilfe von rein technischen Simulationen kaum erreichen.

---

20 Vgl. A. Steiner: Komplexes Erzählen, S. 155.

