

Elmar Schenkel

ZUKUNFT IM RÜCKSPIEGEL

Mythos, Religion und Wissenschaft in Peter Ackroyds *The Plato Papers*

Ackroyds kleiner Roman/Dialog gehört in eine Geschichte der Aufklärung. Sein Trick der Verfremdung besteht in der Rekonstruktion des Weltbildes unserer Epoche von einem zukünftigen Standpunkt aus (ca. 3500 n. Chr.). Die irreführenden Rekonstruktionen, die der Philosoph Plato vornimmt, zeigen unsere eigenen Blindheiten in unseren Rekonstruktionen anderer Epochen und Kulturen. Allerdings enthalten Platos Spekulationen über unsere Zeit auch satirische und treffgenaue Analysen. Die verzerrte Optik vergrößert Teile unseres Weltbildes und unserer Selbstverständlichkeiten oder macht sie erst sichtbar. Diese Kunst der Verzerrung zeigt etwa, dass unsere Religion etwas mit unserem Gebrauch von Zeit und Information zu tun haben. Für einen selbstverständlich religiös eingestellten Menschen muss auch unser Materialismus und Positivismus Ausdruck einer Religion sein. Im Vortrag soll gezeigt werden, dass die Science Fiction als Zukunftsentwurf unser eigenes Verständnis von Religion verändern kann.

Ackroyd's short novel/dialogic sequence belongs to a history of enlightenment. He produces a sense of alienation by reconstructing our world picture from a future perspective (3,500 A. D.). The future philosopher's reconstructions distort the past and thereby illustrate our own futile endeavours to reconstruct lost ages and cultures. At the same time, Plato's speculations contain superbly satirical and poignant analyses of our time. By optical distortions, it seems, certain elements of our world picture which we take for granted become visible. Our religion, then, seems to be bound up with our concept of time and information. To a religious person even our materialism and positivism are bound to appear as the expression of some kind of religion. In this paper I wish to show that SF as a projection into the future may have an impact on our own understanding of religion.



Peter Ackroyd, der zur Zeit wohl produktivste britische Autor, hat nicht nur vielbeachtete Romane, sondern auch historische Werke über London und England sowie Biographien unter anderem von Thomas Morus, William Blake, Charles Dickens und T. S. Eliot verfasst. Wie kein anderer ist er sich daher der unterschiedlichen Wahrheit von Fiktion und Dokumentation, überhaupt der Vielschichtigkeit von Wahrheit bewusst. Dieses Bewusstsein führt etwa dazu, dass er gerne das Prinzip der alternativen Geschichtsführung für fiktionale Zwecke ausnützt. So zeigt er in seinem Roman *Milton in America* (1996) einen John Milton, der mit den Puritanern nach Amerika auswandert. Ackroyd liebt zudem doppelte Erzählstränge, die durch Jahrhunderte getrennt sind wie in *The Great Fire of London* (1982), *Hawksmoor* (1985) und *The House of Doctor Dee* (1993), oder gar Archäologie und Astronomie zusammenbringen wie in *First Light* (1989).

Beide Techniken zeigen ein historisches Bewusstsein, das folgende Implikationen hat:

1. Epochen und ihre Werte werden durch das Aufeinanderstoßen von fremden Kulturen relativiert. Diese Verfremdung ist immer schon ein Prinzip der Aufklärung gewesen, etwa in Montesquiens *Lettres persanes*, Emil Scheuermanns *Papalagi* oder neuerdings in Herbert Rosendorfers *Briefe in die chinesische Vergangenheit*. Bei Ackroyd lässt sich im allgemeinen jedoch ein Unterschied festhalten. Für ihn ist der kulturelle Gegensatz nicht durch den Raum erzeugt – etwa Persien/Paris oder China/Bayern – sondern wird zeitlich hergestellt. Die fremd gewordenen Gesellschaften stehen in einer historischen Kontinuität wie das England des 17. zum England des 20. Jahrhunderts.
2. In der Parallelisierung werden Ähnlichkeiten sichtbar. Durch die Kontinuität werden nicht nur Gegensätze und Veränderungen bezeichnet, sondern eben auch Identitäten, oft in Form von Analogien. Dadurch wirft eine Epoche ein bezeichnendes Licht auf die andere. Zum Beispiel wird in *The House of Doctor Dee* durch Analogie das Homunculus-Projekt der Renaissance auf die Genetik der Gegenwart projiziert.

3. Historische Latenzen werden aufgedeckt. Alternativen, die aus den geschichtlichen Verzweigungen entstehen könnten, werden mitgedacht oder zu eigenen Fiktionen ausgebaut. Diese Historiographie virtueller Geschichte legt Tendenzen offen, die im realen Geschichtsverlauf nicht aktualisiert wurden. Die Frage nach dem "Was wäre, wenn?" wird zu einer Frage nach Zufall und Notwendigkeit, nach Wichtigem und Unwichtigem in der geschichtlichen Dynamik (vgl. Ferguson 1997).

In einem seiner neueren Werke, dem 1999 erschienenen *The Plato Papers*, rückt Ackroyd dieses Verfahren selbst in den Mittelpunkt. Ein Historiker befragt seine Beziehung zur Geschichte und rührt damit an Grundwerte überhaupt, die Religion, Mythos und Wissenschaft betreffen – und insbesondere an deren Beziehungen untereinander. Die Form des Buches trifft selbst eine Aussage zum Inhalt: der platonische Dialog wird verbunden mit historiographischen und philosophischen Reden, aber auch mit visionären Elementen. So unterhält sich Plato immer wieder mit seiner Seele, und wir erfahren durch die Gespräche der anderen Figuren etwas über Platos Rolle und Charakter. Durch diese dialogischen Formen werden endgültige Aussagen unterlaufen.

Der Inhalt ist schnell zusammengefasst, denn auf Handlung wird weitgehend verzichtet. Plato, ein Philosoph der Zeit um 3700 n. Chr., tritt als Redner auf, der die vergangenen Epochen interpretiert, insbesondere die unsere. Er interpretiert nicht nur, sondern macht seine Spekulationen über die Vergangenheit zum Vehikel seiner Philosophie. Er ist sozusagen der Inbegriff des Ausspruchs, den einst Friedrich Schlegel über den Historiker als rückwärtsgewandten Propheten tat. Dieser Plato lebt in einem neo-antiken London, einer mystischen Stadt, in der die Leute antike Namen tragen und sich wie in Athen bewegen. Von Technik ist nicht viel zu sehen. Aus den Aussagen über frühere Kulturstufen wird ersichtlich, dass man mit unserem Begriff von Zeit nichts anfangen kann, möglicherweise gar nicht weiß, was für eine Kategorie Zeit überhaupt ist. Geld gibt es nicht mehr, ebenso wenig wie Technik, Raumfahrt, Informatik oder Elektronik. Die Vögel werden für Engel gehalten. Spiegel stehen unter

Tabu, man darf nicht in sie hineinschauen. Selbst der Blick in das Wasser hat etwas Revolutionäres. Eine Außenwelt zu diesem London scheint es nicht zu geben, zumindest steht sie unter Bann. Niemand darf hinaus aus der Stadt, es sei denn als Geächteter.

Aus Platos Reden lassen sich Geschichtsphasen entwickeln, die im Vorspann folgendermaßen aufgeführt sind: 3500–300 v. Chr. – das Zeitalter des Orpheus; bis 1500 – das Zeitalter der Apostel; bis 2300 – das Zeitalter der Mouldwarps oder Maulwürfe; bis 3400 – das Zeitalter von Witspell.

Das griechische Heidentum wird demnach von der christlichen Ära abgelöst, die immerhin schon 300 v. Chr. einsetzt, und diese wiederum von der naturwissenschaftlich-technisch orientierten Neuzeit: unserer Zeit. Warum wir die Maulwürfe heißen, wird nicht erklärt. Vermutlich handelt es sich um eine abfällige Epochenbezeichnung, so wie man in der Renaissance das "Mittelalter" abtat als Durchgangsstadium von Epochen. Der Maulwurf verweist auf die Blindheit und die Beziehung zu Erde und Materie – eine Abwärtsbewegung.¹

In gut dreihundert Jahren müssen wir mit dem Zeitalter namens Witspell rechnen, ein Name, der altenglisch klingt und möglicherweise darauf hinweist, dass diese Zeit unter dem Bann des Geistes steht.

Platos Geschäft besteht in der Rekonstruktion und in öffentlichen Vorträgen darüber. Eines Tages stößt er jedoch auf Probleme und Widersprüche. Er hat eine Vision und steigt in die Unterwelt hinab, um zu erkennen, dass alles ganz anders war und ist: denn die zeitlichen Ebenen existieren nebeneinander; die historische Folge erweist sich als Illusion. Damit verliert auch die Idee des Fortschritts, der Überlegenheit durch zeitliches Voranschreiten, an Wert. Für diese neue Sicht wird der Philosoph von der Stadt verurteilt, das heißt, er soll sich selbst sein Urteil sprechen. Plato verschwindet

¹ In der Kinderliteratur gibt es einen Maulwurf, der mit Geschichte und Zeitreise zu tun hat. Es ist der Mouldiwarp in Edith Nesbits *The House of Arden*. Ein Zusammenhang mit Ackroyds Werk ist aber wohl kaum zu konstruieren.

schließlich aus London – ein Akt, der für seine Zeitgenossen einem Selbstmord gleichkommt.

Sprache

Platos Rekonstruktionen betreffen vor allem das Weltbild der vergangenen Zeiten und damit den Ort und die Bedeutung von Religion. Sein Zugang ist zunächst die Interpretation von sprachlichen Fragmenten, die ihm aus unserer Zeit überliefert wurden. Ackroyd lässt hier eine spielerische Ader zum Vorschein kommen. In der Art von Carrolls Sprachspielen in *Alice in Wonderland* lässt er Welten aus der Sprache selbst entstehen. Das Wörtlichnehmen oder die Oberflächenübersetzung von Wörtern führen zu produktiven Missverständnissen, in denen wir uns teilweise wieder finden und die uns zugleich amüsieren durch ihre Absurdität. Plato kann nicht anders interpretieren: wo alles fremd ist, wird die Oberfläche der Sprache relevant. Damit wird natürlich auf alle hermeneutische Anstrengung angespielt, die wir selbst der Vergangenheit widmen.

Platos *glossary of ancient terms* ironisiert fortwährend das, was uns als moderner Sprachgebrauch erscheint. Die Umdeutbarkeit von Sprache zeigt die Achsenfunktion aller sprachlichen Weltgebung. Daher sind auch sprachliche Auflösungen zentral für Ackroyds Projekt, das man als skeptisches beschreiben kann. Sprache funktioniert stimmig nur für bestimmte Gruppen zu eingegrenzten Zeiten. Sobald diese zeitlichen und sozialen Grenzen überschritten sind, wird die Konstruktion erkennbar, auf der ein Weltbild beruht.

Nehmen wir den Biographen, als der Ackroyd selbst ja oft hervorgetreten ist: "*biographer*: from bio-graphy, the reading of a life by means of lines. A fortune-teller or palmist." Aus einer postmodernen Sicht wird hier die Funktion und das Gelingen von Biographien spielerisch in Frage gestellt. Ein Biograph ist auf derselben Ebene anzusiedeln wie ein Wahrsager, der Lebenslinien liest als Linien einer Hand. Die Faktenmenge weicht einer Interpretation und diese ordnet die Fakten an. Jeder objektive Zugriff auf Lebensläufe bleibt zweifelhaft, da die subjektive Komponente von ihm nicht zu trennen ist.

In einem *language laboratory*, so Plato, wurde Sprache unter sterilen experimentellen Bedingungen geschaffen. Wenn unkontrollierte sprachliche Ausdrücke aus den Labors entwichen, führte dies zu massenhafter Hysterie oder Fieber. Die Literatur selbst wird nicht ausgelassen, auch wenn hier der Kalauer Vater der Ironie ist: "*literature*: a word of unknown provenance, generally attributed to 'litter' or waste" (19). Selbst die Logik hat es ereilt, wenn aufgrund der sprachlichen Oberfläche nur noch ein konkretes Objekt in ihr gesehen wird: "*logic*: a wooden object, as in log table" (19). Gänzlich kalauerhaft allerdings ist die Übersetzung von *pastoral*: "the reverence for the past, expressed by word of mouth" (20). Die Wortspiele funktionieren jedoch nur deshalb, weil die genannten Worte tatsächlich peripher auf vorhandene Elemente des Begriffs verweisen. Dass Literatur eine Form der Verschwendung ist, lässt sich ja mit den unterschiedlichsten Theorien und Ideologien des 20. Jahrhunderts abstützen. Georges Bataille etwa hat den Begriff der Verschwendung zum Zentrum seiner Kultur- und Literaturtheorie gemacht, während in materialistisch orientierten Ideologien der literarische Überbau eben nur Überbau ist. Man denke an Enzensbergers Ausspruch vom "Tod der Literatur" im Jahre 1968. Ebenso gilt Literatur nicht viel oder gar nichts in spirituellen Systemen, in denen das sprachliche Kunstwerk nur als Ablenkung oder Ausgestaltung niederer emotionaler Ebenen angesehen wird. Dass Logik wiederum etwas mit dem Brett vor dem Kopf zu tun haben könnte, ist vielleicht manchem schon aufgefallen. Ebenso hat das Pastorale in der Tat etwas mit der Verehrung von Vergangenheit zu tun, und diese ihrerseits ist oft gekennzeichnet durch mündliche Traditionen. Gleichzeitig wird suggeriert, dass Platos eigenes Zeitalter entweder keinen Begriff mehr hat für Pastorale, Logik und Literatur oder zumindest keine Verbindung mehr herstellen kann zu der früheren Begrifflichkeit.

Eine Reihe weiterer Begriffe aus diesem absurdem Glossarium bezieht sich deutlicher auf das 20. Jahrhundert und seine Ikonen aus Wissenschaft, Gesellschaft und Medien. So wird das Zeitalter der Raumfahrt eingeschmolzen auf eine Interpretation von *space age*. Dieses wird definiert aufgrund der Doppelbedeutung von *age*: "the space between objects was believed to grow old and die; it was a

way of assigning mortality, and fatality, to the entire universe" (24f.). Auch hier findet sich wieder ein Körnchen Wahrheit, denn seit dem 19. Jahrhundert erkennt die Astronomie zunehmend das Alter und die Lebensrhythmen unseres Universums. Demnach ist die Erde wie auch das Universum ein lebendes System.

Weltbild

Das linguistische Spiel der Verwirrungen und Rekonstruktionen setzt sich auf der Ebene des Weltbildes fort. Auch hier ist die sprachliche Vermittlung und deren falsche Interpretation kennzeichnend. Überlieferte Bruchstücke werden originell und irreführend zusammengeklebt, so wie wir dies oft tun, wenn wir mit Scherben aus Mesopotamien oder dem Indus-Tal konfrontiert werden. Nichts wird schließlich häufiger umgeschrieben als wissenschaftliche Erkenntnis – man denke nur an das pseudowissenschaftliche Schlachtfeld der Schlankheitsdiäten. Aber bei Ackroyd hat die Fehlinterpretation Methode. Noch im verrücktesten Irrtum steckt ein Gramm Wahrheit. Blitzartig schlägt es aus der verbeulten Sicht der Dinge hervor und illuminiert unser eigenes Denken auf fatale wie amüsante Weise.

Ackroyd illustriert dies etwa an den Werken eines Dichters namens Charles D., der irgendwann zwischen dem 17. und 20. Jahrhundert tätig war, aber von dem leider keine Werke erhalten sind. Sein ganzer Name, soviel weiß man aus anderen Quellen, lautete Charles Dickens. Nur ein Roman ist von diesem Charles D. überliefert worden. Er trägt den Titel *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*. Nun zitiert Plato genüsslich aus diesem Roman, in dem es um Konkurrenz, gegenseitige Vernichtung und Fortpflanzung geht. Immerhin scheint dieser Dickens ein großer Satiriker gewesen zu sein, denn er macht sich fortwährend über seine eigene Gesellschaft lustig. Die Mouldwarps hingen der Illusion nach, alle Menschen könnten nach den Kategorien von 'race', 'class' und 'gender' eingeteilt werden. Wer sich in den letzten zwanzig Jahren mit Poststrukturalismus, Feminismus und Postkolonialismus befasst hat, wird hier ein vertrautes Mantra wiederfinden. Unterstüt-

zung findet dieser Dickens übrigens in den Anekdoten eines Komikers namens Brother Marx. Aus der dunklen Welt des Dickenschen Romans, in dem es um Macht, Ausbeutung und gegenseitiges Abschlagen geht, taucht ein Held auf mit dem etwas lächerlichen Namen Evolution. Plato macht sich lustig über diese Welt des sogenannten Fortschritts, ist sie doch meilenweit entfernt von den hellen aufgeklärten Höhen seiner eigenen Zeit. Herablassend erwähnt er, dass die armen Mouldwarps natürlich nicht wissen konnten, dass Versteinerungen in den geologischen Schichten nichts anderes sind als scherzhafte Simulationen und Karikaturen der organischen Phänomene. Inzwischen habe man auch erkannt, dass die Erde spontan ihre Kreaturen hervorbringe. Aus unserer Sicht greift er damit auf vordarwinistische Spekulationen zurück wie den Gedanken, Fossilien seien außerirdische Objekte, die mit Meteoriten auf die Erde gefallen seien (vgl. Eiseley 14) oder auf Gegner Darwins wie Philip H. Gosse, der behauptete, Gott habe die Welt komplett mit Fossilien erschaffen so wie er Adam mit einem Bauchnabel versehen habe (Gardner 125).

Indem Ackroyd Darwins Hauptwerk jedoch als Roman liest, der die Grundeinstellungen der Zeit über Fortschritt und Konkurrenz reflektiert, gerät seine Persiflage auf Darwin gleichzeitig zu einer Persiflage auf die poststrukturalistische Lektüre des Biologen. Wie Plato nämlich haben in den letzten zwanzig Jahren Geisteswissenschaftler Darwins Werk als Ausdruck eines zutiefst viktorianischen Weltbildes gelesen. In den *science studies* ist es landläufige Weisheit geworden, dass Darwin die Evolutionsvorgänge durch den Filter seiner Gesellschaft las, mithin in die Natur eine Art viktorianischen Roman projiziert hat (vgl. zum Beispiel Beer). In dem Maße, wie sich Plato über diesen Charles D. lustig macht, karikiert wiederum Ackroyd den Poststrukturalismus als eine Form der Lektüre, die Ideengeschichte zu einem Missverständnis verzerrt. Es handelt sich mithin, wie Folkert Degenring in seinen Ausführungen zu diesem Roman feststellt, um eine "doppelte Relativierung", die beiden Lesarten den Status der absoluten Wahrheit entzieht (Degenring 79).

Religion

Die Einstellung der Kultur der Zukunft zur Religion ist vormodern und heidnisch. Der Fortschritt nach dem Ende der Epoche von Mouldwarp besteht darin, dass man in uralte Glaubensformen zurückkehrt. Die Abstraktion der Neuzeit hat ein Ende, als Berichte gemeldet werden von Zentauren, die über die Weiden Griechenlands galoppierten (53). Dann ersteht der Phönix wieder aus der Asche, und zwar in Nordfrankreich, und die Sirenen bringen sich an der Küste Kleinasiens wieder zu Gehör. Alle Geister, Dämonen, Elfen und Kobolde, die verdrängt worden waren, kommen aus ihren Verstecken hervor. Schiffe aus Utopia können nach langen Irrfahrten endlich im Hafen von London anlegen und die phantastischen Inseln Atlantis, Avalon und Cockaigne tauchen aus den Fluten auf. Die Hölle Dantes wird in Sumatra und John Bunyans "Slough of Despond", der Sumpf der Verzagtheit, wird an der walisischen Grenze gesichtet. Geschichte wird endlich wieder durch Legende ersetzt: es war tatsächlich Brutus, der von Troja kam und Albion gründete, und tatsächlich waren es Riesen, die einst die britischen Inseln beherrschten (53).

Wer so wörtlich glaubt, muss auch in den Abstraktionen der Mouldwarp-Epoche religiöse Markierungen finden. Es ist jedenfalls ein nützliches Gedankenexperiment, das Ackroyd anstellt, wenn Plato unsere materialistischen Denkweisen als Formen einer Religion deutet. Man kann diese Übung als Spiel begreifen, man kann in ihr allerdings auch ein anthropologisches Konzept entdecken, das Ackroyd mit dem Religionsphilosophen Mircea Eliade teilt. Dieser geht von einer grundsätzlichen Religiosität des Menschen aus, die sich jedoch im modernen westlichen Menschen nur in verdeckter, kryptoreligiöser Form erhalten habe. Es folgt jedoch daraus, dass alle kulturellen Äußerungen sich in irgendeiner Weise auf religiöse Prinzipien beziehen. Noch im profansten Lebensentwurf halten sich Strukturen des Religiösen, die allerdings in traditionellen Gesellschaften in einem ganz anderen Maß entwickelt sind (Eliade 23f.).

So ist es kein Wunder, wenn Plato metaphysische Komponenten in unserem heutigen naturwissenschaftlichen Weltbild aufdeckt.

Modernste Astrophysik etwa wird in eine lange metaphysische Tradition gestellt, von der ägyptischen Kosmogonie des Ur-Eis, aus dem das Leben entspringt, bis hin zum Big Bang der "poets of creation", wie die Astronomen unserer Zeit genannt werden (66). Allerdings kritisiert Plato auch diese letztere Sicht. Was die Astronomen für ein expandierendes Universum hielten, sei in Wirklichkeit der Rückzug göttlicher Energie gewesen: "They had, as it were, taken a hammer to their own brains" (66). Dagegen erscheint dann doch die babylonische Kosmologie überzeugender. Diese vermischt sich mit anderen Fragmenten neuerer Kosmologie. So ist der Übergang von babylonischen Urmythen und der Chaostheorie nicht besonders schwierig. Auch die Drachen und Götter der alten Mythen leben fröhlich weiter in den weißen und braunen Zwergen, den schwarzen Löchern und der schwarzen Materie, gar den Wurmlöchern und Superstrings unserer Astronomie, dieser Sammlung von "wonderful sagas" (66).

Die Mouldwarps, also wir, hatten eine Obsession für Ursprünge. Nur wenn wir die Ursprünge zu kennen glaubten, hatten wir weltanschauliche Sicherheit. Das ist ein Prinzip, das Plato nicht ernst nehmen kann, denn in seiner Zeit gibt es keinen Unterschied mehr zwischen der Schöpfung einst und dem Jetzt-Zustand: "We now realise that creation occurs continually. We are creation. We are the music" (67). Hierin nähert er sich der Gedankenwelt der australischen Aborigines an. Auch für sie gibt es diesen Unterschied zwischen Heute und dem Anfang in unserem Sinne nicht. Beide sind in der Traumzeit verbunden und diese Verbindung bürgt für die Präsenz der Geister und Götter in der rituellen Gemeinschaft, in der Landschaft und in den Träumen (vgl. Maddock 105). Dass zudem Schöpfung mit Musik gleichgesetzt wird, erinnert an die Ursprünge der Welt in Tolkiens *The Silmarillion* oder in C. S. Lewis' Narnia. Auch an die Visionen eines Olaf Stapledon in seinem großen Entwurf über die verschiedenen Menschheiten wäre zu denken. In seinem kosmischen Roman *Last and First Men* (1937) wird das Universum als Musik gefasst und das Ende der vielen Menschheiten mit diesen Worten beschrieben: "But in the vast music of existence the actual theme of mankind now ceases for ever" (Stapledon 316).

Ein weiterer Beweis für die zugrunde liegende Spiritualität in einem materialistischen Zeitalter wird in einem technischen Meisterwerk, der Londoner U-Bahn, gefunden. Die *underground* bezieht sich allerdings nicht unmittelbar auf die Verkehrsanlage, sondern auf ein Zeichen, auf ihren Plan, der für ein Gemälde von großer Schönheit gehalten wird. In den Farben und Linien sieht Plato ein Anzeichen für die Spiritualität unserer Zeit, der doch im allgemeinen nur eine materialistische Einstellung nachgesagt wird. Auch hier tut sich eine interessante Parallele zur Kultur der Aborigines auf, insbesondere wie sie in einem einflussreichen Buch von einem Zeitgenossen Ackroyds, Bruce Chatwin, festgehalten wurde. In *The Songlines* wird der reisende Autor mit den spirituellen Landkarten der Aborigines vertraut gemacht. In den Sand- oder Felszeichnungen Australiens verbergen sich Kosmogonien, Schöpfungsmythen und die Taten der die Landschaft schaffenden und hütenden Geister und Vorfahren. Das ganze Land ist durch ein Netz solcher Linien, *songlines*, verbunden und wird durch sie erhalten. Nun zeichnet eines Tages ein Aborigine die Geschichte von "Big Fly One" für den Autor in den Sand:

Aboriginals, when tracing a Songline in the sand, will draw a series of lines with circles in between. The line represents a stage in the Ancestor's journey (usually a day's march). Each circle is a 'stop', 'waterhole', or one of the Ancestor's campsites. But the story of the Big Fly One was beyond me.

It began with a few straight sweeps; then it wound into a rectangular maze, and finally ended in a series of wiggles. As he traced each section, Joshua kept calling a refrain, in English, 'Ho! Ho! They got the money over there.'

I must have been very dim-witted that morning: it took me ages to realize that this was a Qantas Dreaming. London Airport: the Arrival gate, Health, Immigration, Customs, and the ride into the city on the Underground. The 'wiggles' were the twists and turns of the taxi, from the tube station to the hotel. (Chatwin 173)

Auch G. K. Chesterton hat in einem seiner wunderbaren Essays die weithin verschüttete spirituelle Grundlage des modernen Lebens erkundet. In "The Prehistoric Railway Station" betreibt er kulturelle Archäologie, indem er die rituell-geistigen Ursprünge moderner Institutionen wie Bahnhöfen, Schokoladenautomaten oder Zeitungen aufdeckt. Insbesondere das Londoner Bahnnetz hat es ihm angetan:

[W]hen I go in a third-class carriage from the nearest circle station to Battersea to the *Daily News*, the names of stations are one long litany of solemn and saintly memories. Leaving Victoria I come to a park belonging especially to St. James the Apostle; thence I go to Westminster Bridge, whose very name alludes to the awful Abbey; Charing Cross holds up the symbol of Christendom; the next station is called a Temple; and Blackfriars remembers the mediaeval dream of a brotherhood. (Chesterton 220f.)

Plato liest also Geistiges in Symbole der Mouldwarp-Welt hinein, die sich dieser Schichten in ihren Äußerungen anscheinend nicht bewusst war. Die Aussagen über ihre Spiritualität sind zwiespältig. Die gängige Meinung in der Zukunft lautet, dass die Mouldwarps im finstersten Materialismus versanken. Dass dies jedoch eher der Selbstentlastung der zukünftigen Orthodoxie dient, zeigen die Zweifel, die nach und nach in Plato aufsteigen und die er durch seine Abstiege in die Höhlenwelt der Mouldwarps bestätigen muss.

Weitere spirituelle Tendenzen sieht er in bestimmten Phänomenen der Mouldwarp-Kultur. So pflegten sie einen Kult des Netzes, "the cult of webs and nets" (48), mit denen sie sich anscheinend kleideten, "dismal garments" allerdings (48). Die Priester sind zu Technikern mutiert und der Gott, dem sie dienen, heißt *information*. Plato weiß soviel, dass es sich um eine uralte Gottheit handelt, die denen Macht verleiht, die sie verehren (16). Sie ist unsichtbar und allüberall gegenwärtig. Allerdings ist nicht klar, wozu diese Gottheit genau da war. "Even its devotees did not believe that they

could become wiser, or happier, through its ministrations. [...] Information simply granted its practitioners words and images" (16). Es scheint ihm, dass die Menschen damals aus irgendeinem Grund an allen Ereignissen interessiert waren, die sich fern von ihnen abspielten. Dieses Interesse trägt den Namen Konsum. Die Ereignisse selber handeln durchgehend von Chaos, Unglück und Leid, an denen sich die Leute zu freuen schienen, sofern sie eben weit weg geschahen. Das Wort "Information" diente ihnen lediglich zum Verdecken ihrer Lustgefühle. Letztlich ist der Informationskult demnach ein Todeskult und damit Signal einer zugrundegehenden Kultur. Ackroyd lässt seinen Philosophen die Erkenntnisse eines Marshall McLuhan neu formulieren. Das Schlagwort des kanadischen Medienphilosophen lautete bekanntlich: "The medium is the message". Die Mouldwarps hatten einen unstillbaren Wunsch: sie wollten so schnell wie möglich kommunizieren. Je schneller eine Übertragung, desto höher ihre Bedeutung; mithin bestimmt das Medium den Sinngehalt einer Nachricht: "Events themselves were not of any consequence, only the fact that they could be known quickly" (91). In der Welt der Mouldwarps ist Geschwindigkeit ein Wert an sich. Dementsprechend sind ihre Gottheiten organisiert. Die Kraft, die die Geschwindigkeit und das Medium ermöglicht, ist die Elektrizität. Auch in diesem Begriff verzeichnet Platos Glossar einen Niedergang von göttlichen zu säkularen Qualitäten. Doch noch in der säkularen Form halten sich Spuren des Geistigen: "*Electricity*: a doubtful term but one generally thought to represent the element of fire or heat, as distinguished from moisture and cold. It was, therefore, a debased version of astral magic" (14).

Alle Mouldwarp-Kategorien, die mit Zeit und Geschwindigkeit zu tun haben, sind für die Witspell-Epoche unbegreiflich. Diese ist letztlich eine Periode, in der die Entschleunigung eingetreten ist: das Ende aller neuzeitlichen Technik und Wissenschaft. Beiläufig erfährt man etwa, dass Bogenschützen auf den Feldern üben. Das Wort vom Ende ist jedoch irreführend, da gegen Schluss immer wieder angedeutet wird, dass die geschichtlichen Epochen in einer Gleichzeitigkeit leben, in parallelen Universen. Nur deshalb ist es Plato möglich, in die Welt der Mouldwarps hinabzusteigen. Dieser Abstieg

wiederum beruht auf einer weiteren Pseudowissenschaft (wie wir sagen würden), der die Zukunft anhängt: der Hohlwelttheorie, die sich hier mit dem Höhlengleichnis des griechischen Platon verbindet. Plato behauptet, die Mouldwarps “had no way of knowing that their earth was in a great cavern beneath the surface of our world. Their sky was the roof of a cave, but for them it was the threshold of the universe” (89). Diese Hohlweltlehre wirkte bis in die Nazizeit hinein, hatte aber ihre Ursprünge im Amerika des 19. Jahrhunderts. Dort, so berichtet Martin Gardner in seiner beschwingenden Studie über Pseudowissenschaften, hatte eines Mitternachts im Jahre 1869 ein Alchemist namens Cyrus Reed Teed eine Vision: “We are on the inside of the earth” (Gardner 23). Daraus entwickelte Teed, der sich den Namen Koresh zulegte, die Hollow Earth Doctrine, deren zentrales Dogma lautet: “[...] to know of the earth’s concavity [...] is to know God, while to believe in the earth’s convexity is to deny Him and all his works” (Gardner 25).

Die Welt, die Ackroyd in *The Plato Papers* aufgebaut hat, ist die der Zeitreise. Es gibt wie in Wells’ *The Time Machine* so gut wie keine räumliche Bewegung, sondern nur eine solche in den Zeiten. Das führt zu einer grundsätzlichen Verunsicherung für Plato. Könnte es nicht sein, fragt er, dass wir von den Mouldwarps geträumt werden oder dass wir sie erträumen? Könnte es nicht sein, dass alle geschichtlichen Epochen nur der Stoff von Träumen sind, die das Göttlich-Menschliche in seinem Schlaf hat? (123) Diese Verschachtelung der Realitäten erinnert an die Geschichte des Taoisten Dschuang Tse, der sich nach dem Aufwachen fragte, ob er von einem Schmetterling geträumt habe oder ob nicht vielmehr dieser ihn träume. Von Shakespeares *The Tempest* und Novalis bis zu Lewis Carrolls *Through the Looking Glass* und zu *The Matrix* lassen sich weitere Beispiele für diesen großen Schlaf der Welt finden.

Plato nutzt jedoch seine Erkenntnisse über das Weltbild der Mouldwarps, um, in aufklärerischer Manier, sein eigenes Zeitalter zu kritisieren. Allerdings tut er dies nicht von der Warte eines höheren oder besseren Standpunktes aus. Das Witspell-Zeitalter ist nicht besser als das der Mouldwarps, wie anders auch die offizielle Meinung lauten möge. Wie der historische Sokrates führt Plato den Zwei-

fel ein als grundlegende und wirklichkeitserhaltende Kategorie und erinnert so an Descartes, der erst über den Zweifel zu einer Selbstbestimmung kam. Wirklichkeit gewinnt erst Präsenz in der Gefährdung, durch den Zweifel. An der Abwesenheit des Zweifels, an der Selbstgewissheit, so Plato, seien letztlich die Mouldwarps zugrundegegangen. Sie seien nicht in der Lage gewesen, sich etwas anderes als ihre Wirklichkeit vorzustellen. Darin bestand ihr eigentlicher Atheismus, ihre Gottlosigkeit. Das Göttliche, so muss man schlussfolgern, ist eine Welt des Möglichen, ein Quell der Potentialität. Und nur der Zweifel erhält diesen "Möglichkeitssinn", wie Robert Musil ihn nennt. Weil sie sich nichts anderes außer ihrer Welt vorstellen können, wissen sie auch nicht, warum sie etwas tun. "*The people of Mouldwarp*", wird Plato zitiert, "*did not know why they believed in science*" (125). Und später heißt es: "*May I prophesy? We will become like them, dying in life, if we refuse to countenance the presence of other realities around us*" (126). Dieser letzte Satz könnte über dem gesamten Werk von Peter Ackroyd stehen.

Literaturverzeichnis

- Ackroyd, Peter. *The Plato Papers*. London: Vintage 2000.
- Beer, Gillian. *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*. London: Routledge and Kegan Paul, 1983.
- Chatwin, Bruce. *The Songlines*. London: Picador, 1988.
- Chesterton, Gilbert Keith. *Tremendous Trifles*. London: The Library Press, o.J.
- Degenring, Folkert. "The Merits of Two Realities Existing Simultaneously': Postmoderne und Transzendenz in Peter Ackroyds *The Plato Papers*." *Spiritualität und Transzendenz in der modernen englischsprachigen Literatur*. Hg. Susanne Bach. Paderborn: Schöningh, 2001. 71–89.
- Eiseley, Loren. *The Firmament of Time*. New York: Atheneum, 1974.
- Eliade, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard, 1965.
- Ferguson, Niall (ed.). *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*. London: Picador, 1997.
- Gardner, Martin. *Fads and Fallacies in the Name of Science*. New York: Dover, 1957.

Maddock, Kenneth. *The Australian Aborigines. A Portrait of their Society.*

Victoria: Penguin Books Australia, 1974.

Stapledon, Olaf. *Last and First Men.* Harmondsworth: Penguin, 1972.