

Leseprobe

Judith Leiß

Inszenierungen des Widerstreits

Die Heterotopie
als postmodernistisches Subgenre der Utopie



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2010

Abbildung auf dem Umschlag:

Fotografie: Judith Leiß

Bearbeitung: Daniel Schüßler

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2010

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-768-8

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
I. Einführung	9
1. Erkenntnisinteresse	9
2. Vorgehensweise und konzeptuelle Grundlagen	16
Aufbau	17
Gattungsbegriff	17
Heterotopie	20
Korpus	21
Lektüre	23
Lyotard, Jean-François	24
Methode	27
Pluralismus	28
Postmoderne	28
Postmodernismus	30
Postmoderne versus Postmodernismus	32
Postmodernismus, literarischer	33
Utopie, literarische	35
Welsch, Wolfgang	37
3. Zum bisherigen Gebrauch des Heterotopie-Begriffes in der literaturwissenschaftlich ausgerichteten Utopie-Forschung	38
II. Die literarische Utopie	45
1. Struktur: das Prinzip der zwei Welten	46
2. Funktion: zum gesellschaftskritischen Potential literarischer Utopien	57
3. Konstruktion utopischer Gegenbilder	64
3.1. Negation	64
3.2. Isolation	68
3.3. Stabilität	70
4. Arbeitsdefinition	73

III.	Postmoderne und Postmodernismus	75
1.	‚Postmoderne‘ und ‚Postmodernismus‘: Möglichkeiten des konstruktiven Umgangs mit Begriffsmonstern	75
2.	Pluralismus als systematischer Kern der Konstruktion von Postmodernismus und Postmoderne	77
2.1.	Postmoderne: ‚Pluralismus‘ als Synonym für ‚Pluralität‘	79
2.2.	Postmodernismus: Pluralismus als spezifische Haltung gegenüber Pluralität	83
2.2.1.	Pluralismus als Wahrnehmungsd disposition	83
2.2.2.	Normativer Pluralismus	85
3.	Postmoderne und Postmodernismus: Problematisierung und Modifizierung	93
3.1.	Wie postmodernistisch ist die Postmoderne? Überlegungen zum Verhältnis zwischen Pluralismus und Universalismus	93
3.2.	Kritik des Postmodernismus	99
3.2.1.	Ist der Postmodernismus selbstwiderlegend?	100
3.2.2.	Geht alles? Überlegungen zum Vorwurf der Beliebigkeit	102
IV.	Postmodernismus und Utopie	110
1.	Postmodernismus als utopische Vision	110
2.	Die Heterotopie als postmodernistisches Subgenre der Utopie	117
2.1.	Literarischer Postmodernismus	118
2.2.	Merkmale der Heterotopie	125
V.	Lektüren	132
1.	Peter Ackroyd: <i>The Plato Papers</i>	132
1.1.	<i>The Plato Papers</i> im Kontext des Gattungssystems ‚Utopie‘	132
1.2.	<i>The Plato Papers</i> im Kontext des literarischen Postmodernismus	138
1.2.1.	Das Verhältnis zwischen W1 und W2 als Widerstreit zweier Wirklichkeiten	138
1.2.2.	Widerstreit der Deutungen des Verhältnisses zwischen W1 und W2	139
1.2.3.	Inszenierungen des Widerstreits auf der Handlungsebene: der Konflikt zwischen Modernismus und Postmodernismus	148

1.2.4.	Widerstreit der Gattungssysteme: die hybride Verbindung von Utopie und Historiografischer Metafiktion	154
1.3.	Fazit	161
2.	Herbert W. Franke: <i>Sirius Transit</i>	163
2.1.	Realisierung des utopischen Prinzips der zwei Welten	163
2.2.	Virtuelle Realitäten in <i>Sirius Transit</i> : Technikfolgenabschätzung als Einübung in den Pluralismus	171
2.3.	Der postmoderne Grundkonflikt zwischen Pluralismus und Universalismus als Bruderzwist	179
2.4.	Fazit	183
3.	Murakami Haruki: <i>Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt</i>	185
3.1.	Kann ein japanischer Text als postmodernistische Utopie gelesen werden?	185
3.2.	<i>Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt</i> im Kontext der utopischen Tradition	190
3.2.1.	Verweise auf den utopischen Diskurs	190
3.2.2.	Hard-boiled Wonderland	191
3.2.3.	Ende der Welt	194
3.3.	<i>Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt</i> im Kontext des literarischen Postmodernismus	196
3.3.1.	Das Verhältnis zwischen Hard-boiled Wonderland und Ende der Welt als Widerstreit inkommensurabler Welten	196
3.3.2.	Hard-Boiled Wonderland und Ende der Welt: zwei Variationen eines dystopischen Gegenbildes?	206
3.3.3.	Ende der Welt als positiver Gegenentwurf zu Hard-boiled Wonderland im Sinne des Postmodernismus	211
3.4.	Fazit	216
4.	Alban Nikolai Herbst: <i>Thetis. Anderswelt</i>	218
4.1.	<i>Thetis. Anderswelt</i> und die Tradition der literarischen Utopie ...	218
4.2.	Postmodernistische Pluralisierungsstrategien in <i>Thetis. Anderswelt</i>	220
4.2.1.	Handlungsebene	221
4.2.2.	Darstellungsebene	229
4.3.	<i>Thetis. Anderswelt</i> : postmodernistisch und beliebig?	233
4.4.	Fazit	241

5.	Grenzfälle	243
5.1.	Samuel R. Delany: <i>Trouble on Triton.</i> <i>An Ambiguous Heterotopia</i>	243
5.2.	Alasdair Gray: <i>Lanark. A Life in Four Books</i>	250
5.3.	Botho Strauß: <i>Der junge Mann</i>	258
5.4.	Thomas Lehr: <i>42</i>	266
VI.	Schlussbemerkungen	275
Literaturverzeichnis	285	
	Quellen	285
	Forschungsliteratur	287

II. Die literarische Utopie

Auf die mit der Beschreibung literarischer Gattungen im Allgemeinen verbundenen hermeneutischen Probleme wurde bereits hingewiesen. Bei der Beschäftigung mit der Gattung ‚Utopie‘ fällt auf, dass in der einschlägigen Literatur oft Uneinigkeit hinsichtlich der Frage herrscht, wie das historische Idealobjekt¹ ‚Utopie‘ anhand abstrakter Konstruktionsregeln zu beschreiben sei, während es einen breiten Konsens darüber zu geben scheint, welche Werke als konkrete Manifestationen des sprachlichen Systems ‚Utopie‘ zu bezeichnen sind. Dass die unter dem Stichwort des hermeneutischen Zirkels zusammengefassten Schwierigkeiten der Korpusbildung in der Utopie-Forschung offenbar als weniger prekär empfunden werden als im Zusammenhang mit anderen Gegenständen der gattungstheoretisch orientierten Literaturwissenschaft, ist wohl damit zu erklären, dass es im Falle der Utopie denkbar einfach ist, jenes Werk zu identifizieren, das die Gattungstradition begründet hat. Ähnlich wie im Falle der Robinsonade fungiert nämlich der Prototyp auch als Namensgeber für die Gattung.² Eine Utopie ist somit ein Werk, das jener literarischen Tradition zuzuordnen ist, an deren Anfang Thomas Mores *Utopia* steht.³

1 Vgl. Kuon, Peter: „Gattung als Zitat“, S. 309f.

2 Vgl. Voßkamp, Wilhelm: „Thomas Morus‘ *Utopia*. Zur Konstituierung eines gattungsgeschichtlichen Prototyps“. Lucian Hölscher unterstreicht die Bedeutung von Mores *Utopia* für die utopische Tradition auch außerhalb des literarischen beziehungsweise literaturwissenschaftlichen Diskurses, wenn er feststellt, dass Begriffsbestimmungen „einen festen Orientierungspunkt [...] zu allen Zeiten einzig am literarischen Prototyp aller Utopien, Mores ‚Utopia‘ finden [konnten], von der die Begriffsbildung ihren Ausgang genommen hat“ (ders.: „Utopie“, S. 734).

3 Die Komplexität des an literarischen Traditionen und Konventionen orientierten Rezeptionsprozesses als eine Potenzierung von Erwartungshaltungen illustriert Noel King stilistisch eindrucksvoll, wenn er feststellt, dass „for a work to belong to a given genre, it must be presumed to have been designed to be read in the tradition of earlier works of the genre, and to be interpreted with reference to received ideological and terminological *topoi*“ (ders.: *Genre*, S. 79). Wie jedes literarische Werk steht natürlich auch Mores *Utopia* wiederum im Kontext einer literarischen Tradition und verweist auf unzählige Intertexte, die im Zusammenhang mit dieser Tradition stehen. Für einen Überblick über die

1. Struktur: das Prinzip der zwei Welten

Doch auf welcher Grundlage erfolgt die Zuordnung eines Werkes zu dieser Tradition? Welches ist jener gemeinsame Nenner aller Utopien, jenes Bleibende im Wandel, das es rechtfertigt, im historischen Rückblick von einer utopischen Traditionslinie, von einer Kontinuität zwischen Renaissance und Postmoderne zu sprechen?

Hilfreich für die Beantwortung dieser Frage ist der Umstand, dass die Genrebezeichnung im Falle der Utopie nicht nur auf den Prototypen, sondern zugleich auch auf ein konstitutives Strukturelement der Utopie verweist:⁴ Versteht man die Genrebezeichnung als Programm, so steht im Zentrum der Darstellung ein ‚Nicht-Ort‘,⁵ ein Ort also, der nicht Teil des „historisch akzeptierten Wirklichkeitsmodell[s]“⁶ und insofern mit diesem unvereinbar ist. Diese Unvereinbarkeit wird allerdings erst wahrnehmbar, ja sie ist überhaupt nur denkbar, wenn der ‚Nicht-Ort‘ mit einem Ort kontrastiert wird, welcher mit dem historisch akzeptierten Wirklichkeitsmodell vereinbar ist; der *ou-topos* impliziert also einen *topos*, die „neue Insel Utopia“⁷ bedarf einer ‚alten‘ Insel, die sie erst zur neuen macht.

Eine erste Antwort auf die Frage nach dem gemeinsamen Nenner aller dem utopischen Diskurs zugerechneten Romane lautet daher: Die Utopie bezieht ihr Aussage- und Gestaltungspotential im Wesentlichen aus der

Motivgeschichte und die literarischen Vorläufer von *Utopia* vgl. den ersten Teil des Kompendiums von Frank und Fritzie Manuel, *Utopian Thought in the Western World*, S. 33-114.

- 4 Cosimo Quarta geht gar so weit zu behaupten, dass More „inextricably bound an ancient concept to a name, coining a new word, utopia, in which the signified [...] is wholly contained within the signifier“ (ders.: „Homo Utopicus: On the Need for Utopia“, S. 155).
- 5 Der Gattungsname ergibt sich aus der – nach den Regeln der griechischen Grammatik unzulässigen – Verbindung von *ou* („nicht“) und *topos* („Ort“).
- 6 Lindner, Monika, und Manfred Pfister: „Alternative Welten. Ein typologischer Versuch zur englischen Literatur“, S. 34.
- 7 Vgl. den vollständigen Titel von Mores Werk, der im lateinischen Original *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia* lautet.

Kontrastierung zweier⁸ Welten,⁹ im folgenden W1 und W2 genannt, wobei W2 als Gegenbild zur historischen Wirklichkeit des Autors oder der Autorin beziehungsweise des zeitgenössischen Rezipienten konzipiert ist.¹⁰ Diese – im Folgenden noch weiter zu analysierende – Grundstruktur der Gattung ‚Utopie‘ bezeichne ich als ‚Prinzip der zwei Welten‘.

Es wurde vielfach bemerkt, dass es für alle fiktionalen Texte konstitutiv sei, der Lebenswirklichkeit von AutorIn und zeitgenössischer Leserschaft eine andersartige Welt entgegensetzen. So könnte etwa auf Gert Uedings Diktum „Literatur ist Utopie“¹¹ verwiesen werden, um dem Prinzip der

-
- 8 Selbstverständlich können innerhalb eines utopischen Romans auch zwei oder mehr Gegenwelten zu W1 beschrieben werden. Ein klassisches Beispiel dafür ist etwa Jonathan Swifts *Travels into Several Remote Nations of the World*.
- 9 Darko Suvin hat sich im Zusammenhang mit der Struktur literarischer Utopien gegen die Verwendung des Terminus ‚Welt‘ (*world*) und für den Begriff ‚Gemeinschaft‘ (*community*) ausgesprochen. Als Grund für diese Präferenz nennt Suvin die Ambiguität des Begriffes ‚Welt‘ (vgl. ders.: *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Poetic Genre*, S. 45). Diese Ambiguität ist mit Blick auf meine Konstruktion der Heterotopie als postmodernistisches Subgenre der Utopie jedoch durchaus wünschenswert, da sich der utopische Gegenentwurf W2 in Heterotopien typischerweise nicht innerhalb der gleichen ontologischen Ordnung verorten lässt wie W1 (vgl. Kapitel IV.2.2) und es daher gerechtfertigt ist, von distinkten ‚Welten‘ zu sprechen.
- 10 Vgl. etwa Suvins Forderung, jede Definition der Utopie müsse das Element einer „alternative location radically different [...] from the author’s historical environment“ enthalten (ebd., S. 41).
- 11 So der Titel einer von Gert Ueding herausgegebenen, 1978 erschienenen Anthologie. In seinem Vorwort erläutert Ueding den utopischen Charakter der Literatur folgendermaßen: „Literatur ist Utopie in dem gewiß sehr weiten Verstande, daß sie nicht identisch mit der Realität ist, die uns als Natur und Gesellschaft gegenübertritt. Sie ist Utopie in dem sehr viel präziseren Sinne, daß ihre Beziehung zu dieser Realität wie die der Erfüllung zum Mangel ist“ (ders.: „Vorwort“, S. 7). Uedings Ansatz ist nicht nur darum zu kritisieren, weil er den Utopie-Begriff in einem nicht mehr vertretbaren Maße ausweitet – auch die Behauptung, „[s]elbst in den panegyrischen Lobgesängen auf einen Diktator steck[e], korrumpiert, verdünnt und verbogen, der Wunsch, er möge dem Lügenbilde von sich ähnlicher sein als die Wirklichkeit glauben macht“ (ebd., S. 8), mit der die These vom utopischen Charakter jeglicher Form von Literatur begründet wird, ist nicht nachvollziehbar. Zum Problem der Entgrenzung des Utopie-Begriffes durch die Gleichsetzung von Utopie und Kunstwerk vgl. die

zwei Welten als grundlegendem Strukturprinzip und gattungskonstitutivem Merkmal der literarischen Utopie jegliche Trennschärfe abzusprechen. Der Einwand, das Prinzip der zwei Welten könne die strukturelle Eigentümlichkeit literarischer Utopien nicht erfassen, weil es in allen fiktionalen Texten nachweisbar sei, ist allerdings leicht zu entkräften. Ihm lässt sich entgegenhalten, dass das Prinzip der zwei Welten eben nicht das Verhältnis zwischen fiktionaler und nicht-fiktionaler Welt meint. W1 und W2 sind vielmehr beide dem Bereich des Fiktionalen zuzuordnen. Wenn von der Kontrastierung von W1 und W2 die Rede ist, ist also ausdrücklich nicht der Gegensatz zwischen Fiktion und Realität gemeint. Die utopische Welt wird nicht mit der real existierenden Welt des Autors oder der Autorin – im Folgenden W0 genannt – kontrastiert, sondern mit einer fiktionalisierten Version dieser Welt – unabhängig davon, ob diese im Text explizit beschrieben oder nur impliziert wird.¹² Die von More entworfene Gegenwelt Utopia etwa wird nicht mit dem historischen England, sondern mit einer fiktionalen Entsprechung des historischen England kontrastiert. Nur auf Grund dieser für alle literarischen Utopien konstitutiven Doppelfiktion¹³ ist es möglich, dass W2 auch textintern als Gegenbild zu W1 empfunden und reflektiert werden kann – schließlich können literarische Figuren die Erzählebene nicht übersteigen und Einblick in die außerfiktionale Wirklichkeit gewinnen. Die poetologische Erkenntnis, „that all fiction is utopian in the basic sense of presenting a no-place“,¹⁴ steht also keineswegs im Widerspruch zu einer

Ausführungen von Ludwig Stockinger in ders.: *Ficta Respublica. Studien zum Begriff der utopischen Erzählung am Beispiel der deutschen Literatur des frühen 18. Jahrhunderts*, S. 38-41.

- 12 Anders als Monika Lindner und Manfred Pfister, die im Rahmen ihres typologischen Versuchs vermerken, Utopien verwiesen manchmal nur implizit auf die Wirklichkeit der AutorInnen und der zeitgenössischen Rezipienten, häufiger hingegen sei sie „im Text mitfiktionalisiert“ (dies.: „Alternative Welten“, S. 33), bin ich der Auffassung, dass es sich auch dann, wenn diese Wirklichkeit im Text nur implizit enthalten ist, um eine fiktionalisierte Version jener historischen Situation handelt, innerhalb welcher der fragliche Text entstand.
- 13 Vgl. Voßkamp, Wilhelm: „Utopie“, S. 1932. Von literarischen Utopien unterscheiden sich rein expositorische Utopien dadurch, dass die für alle Utopien konstitutive Gegenbildlichkeit von W1 und W2 als Kontrast zwischen einem realen (nicht-fiktionalen) und einem antizipierten (fiktionalen) geschichtlichen Zustand realisiert ist.
- 14 Sargent, Lyman: „Three Faces of Utopianism“, S. 12.

gattungstheoretischen Beschreibung der literarischen Utopie, deren strukturelle Basis das Prinzip der zwei Welten bildet, da der Topos vom utopischen Charakter jeglicher Fiktion auf das Verhältnis zwischen dem Bereich des Fiktionalen und dem des Nicht-Fiktionalen verweist.

Das Verhältnis zwischen W1 und W2 wurde bisher allein durch die Gegenbildlichkeit¹⁵ beider Welten charakterisiert. Hier besteht Präzisionsbedarf. Worin besteht die Gegenbildlichkeit von W2? Und welche inhaltlichen Einschränkungen sind hinsichtlich des Prinzips der zwei Welten vorzunehmen? Auch hier empfiehlt es sich, vom Prototyp der Gattung auszugehen. Bereits der Titel der hier nur aus Kommoditätsgründen *Utopia* genannten Schrift gibt Auskunft über die Frage der Inhalte, auf welche sich die Gegenüberstellung von *topos* und *ou-topos* bezieht. Moeres Werk wird dort als ein „wahrhaft goldenes Büchlein von der besten Staatsverfassung und von der neuen Insel Utopia“¹⁶ bezeichnet. Auch beim Vergleich mit anderen, gemeinhin dem utopischen Diskurs zugerechneten Texten ergibt sich diesbezüglich ein recht einheitliches Bild: W1 und W2 mögen sich in verschiedenen Utopien in vielerlei Hinsicht unterscheiden; der gemeinsame Fokus aller Realisationen des Prinzips der zwei Welten aber ist die Staats- und Gesellschaftsordnung. Dabei kann sich die Gegenbildlichkeit auf einige wenige sozio-politische Aspekte beschränken, die die Andersartigkeit von W2 markieren, genausogut kann aber auch ein relativ umfassendes Bild der beiden einander gegenübergestellten Organisationsformen menschlicher Gemeinschaft vermittelt werden.¹⁷

Im Sinne einer weiteren Präzisierung der Gattungskonventionen des utopischen Romans könnte die Einschränkung vorgenommen werden, dass

15 Vgl. Voßkamps Formulierung, der Inhalt literarischer Utopien stelle stets „ein *Gegenbild* zur literarischen Wirklichkeit dar“ (Voßkamp, Wilhelm: „Utopie“, S. 1931).

16 Ich zitiere den Titel nach der Übersetzung von Gerhard Ritter.

17 Für einen Vergleich zwischen verschiedenen Utopien hinsichtlich des „Grad[es] der Detailliertheit, mit dem ein Text eine alternative Gesellschaft beschreibt“, schlägt Lars Gustafsson die Einführung der Kategorie ‚utopische Dichte‘ vor. Die jeweilige utopische Dichte eines literarischen Gesellschaftsentwurfs könne bestimmt werden durch die „Anzahl der Fragen, die sich anhand des Textes beantworten lassen. Mit ‚Fragen‘ meine ich genau die Art von Fragen, die durch die ‚Lücke‘ entstehen, welche durch die ursprünglichen Negationen (welcher Art auch immer), die anscheinend einem utopischen Konstrukt zugrundeliegen müssen, geschaffen wird“ (ders.: „Negation als Spiegel“, S. 285).

nicht jegliche Staats- und Gesellschaftsordnung, sondern nur die beste beziehungsweise die ideale Ordnung Gegenstand der Utopie ist. Schon bei Mores *Utopia* handelt es sich ja – so suggeriert zumindest der Titel – um eine Darstellung der „besten Staatsverfassung“.¹⁸ Nach einer weit verbreiteten Auffassung ist es denn auch ein notwendiges Merkmal literarischer Utopien, dass mit der Schilderung der Gegenwelt W2 „eine postulative Idealität in scharfem, unüberbrückbarem Kontrast zu einer negativen Realität dar[ge]stellt“ wird.¹⁹ Für diese Position scheint der sprachgeschichtliche Befund zu sprechen, dass

der Begriff ‚Ideal‘ als geschichtsphilosophischer Vorläufer zum (positiven) Utopiebegriff verstanden werden [kann]. In der Bedeutung einer Vorstellung, die in der Welt der äußeren Erscheinungen nirgends verwirklicht anzutreffen ist, gleichwohl aber wert erscheint, daß man sich ihrer Verwirklichung immer mehr nähert, hat der Begriff ‚Utopie‘ heute einen großen Teil des Bedeutungsinhalts aufgesogen, der seit dem späten 18. Jahrhundert mit dem Begriff ‚Ideal‘ gefaßt wurde.²⁰

Dies mag für den politischen und geschichtsphilosophischen Utopie-Begriff erhellend sein; was allerdings die literarische Utopie angeht, so weisen die fortdauernden „Meinungsverschiedenheiten [...] im Hinblick auf die Frage, ob bei der Reise in den Raum oder in die Zeit ein ‚anderes‘, ein ‚besseres/schlechteres‘ oder ein ‚optimales‘ (mit positiven oder negativen Vorzeichen) oder sogar ein ‚ideales‘ soziopolitisches System angetroffen werden muß“,²¹ darauf hin, wie problematisch es ist, eine Beschreibung

18 Siehe Fußnote 16; Hervorhebung J. L. Dass der von More beschriebene Inselstaat nicht nur als ‚Nicht-Ort‘ sondern zugleich auch als ‚guter‘ Ort konzipiert sein könnte, wird darüber hinaus auch durch die Homophonie von *utopia* und *eutopia* im Englischen nahegelegt.

19 Reckwitz, Erhard: *Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung*, S. 325.

20 Hölscher, Lucian: „Utopie“, S. 775.

21 Bachem, Walter, und Hans Seeber: „Aspekte und Probleme der neueren Utopiediskussion in der Anglistik“, S. 148. Man beachte, dass auch Konzeptionen, nach welchen W2 nicht notwendig ideal, sondern möglicherweise nur besser als W1 ist, von einem prinzipiell bestimmbar Ideal ausgehen. Wenn also Suvin bezüglich der Frage nach der Idealität utopischer Gegenwürfe verlautbart, es gebe seit Wells' *A Modern Utopia* „no further excuse for insisting on

ihrer Genrekonventionen auf die Bewertung der jeweils dargestellten gesellschaftlichen Systeme zu gründen. Da der mit der Frage nach der Idealität alternativer Gesellschaftsentwürfe verbundene Problemkomplex für meine Konstruktion der Heterotopie als postmodernistisches Subgenre der Utopie von entscheidender Bedeutung ist, werde ich etwas ausführlicher auf diesen Punkt eingehen.

Interessanterweise ist es nicht die vor allem im 20. Jahrhundert zu beobachtende fortschreitende Verdrängung positiver durch negative Gegenentwürfe, also der Eutopien durch Dystopien,²² die die wissenschaftliche Debatte um die Idealität des utopischen Nicht-Ortes befeuert. Die Tatsache, dass in zahlreichen der Gattung ‚Utopie‘ zugerechneten Romanen mit der Gegenwelt W2 keine ideale Gesellschaftsordnung, sondern ein Schreckensszenario entworfen wird, stellt kein allzu großes Problem dar, so lange dies als Inversion der in Eutopien dargestellten Idealität verstanden wird. Man setzt an die Stelle des Plus ein Minus und konstruiert dadurch zwei einander polar entgegengesetzte Subgenres, um die Überzeugung, es handle sich bei Utopien um monovalente, an einem klar definierten und für die LeserInnen erkennbaren Ideal ausgerichtete literarische Gegenentwürfe, nicht aufgeben zu müssen. Denn so lange das utopische Gegenbild ausschließlich negativ ist, also gleichsam das Ideal des schlechten Staates, die schlechteste aller möglichen Welten verkörpert, kann an der Idealität von W2 festgehalten werden – es ändern sich lediglich die Vorzeichen, wie Hubertus Schulte Herbrüggen in seiner 1960 publizierte Arbeit zur Utopie ausführt:

absolute perfection, but only on a state radically better or based on a more perfect principle than that prevailing in the author's community“ (Suvin, Darko: *Metamorphoses*, S. 45), so scheint er zu übersehen, dass auch die Bewertung von W2 als ‚besser‘ in Relation zu W1 nur unter Bezugnahme auf ein – möglicherweise nicht explizit artikuliertes – Ideal möglich ist.

- 22 Zur Bezeichnung negativer utopischer Entwürfe haben sich neben ‚Dystopie‘ auch die Begriffe ‚Anti-Utopie‘ beziehungsweise ‚Gegenutopie‘ etabliert. Da ‚Anti-Utopie‘ nicht nur als Synonym für ‚Dystopie‘ (vgl. etwa: Seeber, Hans: „Bemerkungen zum Begriff ‚Gegenutopie‘“), sondern auch als Bezeichnung für Utopie-Parodien Verwendung findet (vgl. für diese Verwendung des Begriffes exemplarisch das Kapitel „Anti-Utopia as a Parodic Genre“ in: Morson, Gary: *The Boundaries of Genre. Dostoevsky's ‚Diary of a Writer‘ and the Traditions of Literary Utopia*, S. 115-142), bevorzuge ich der Eindeutigkeit halber die Bezeichnung ‚Dystopie‘.

Bestand die Gegenbildlichkeit in der *Utopia* in der Vorstellung staatlicher Idealnormen als Postulat, so ist an deren Stelle hier eine Art photographisches Negativ eines Idealstaats [...] getreten, doch zeigen beide, Utopie und Anti-Utopie, durch ihre Gegenbildlichkeit der Welt, was ihr am Ideale mangelt.²³

Dem von Schulte Herbrüggen bemühten Bild des fotografischen Negativs ist eine gewisse Suggestivität nicht abzuspüren, doch verliert es seine Überzeugungskraft angesichts der immer weiter sich durchsetzenden Erkenntnis, dass die Zuordnung konkreter utopischer Romane zu den Subgenres Eutopie und Dystopie nur idealtypisch möglich ist. Zunächst darum, weil die Bewertung einer dargestellten utopischen Staatsform als positiv oder negativ nur sehr bedingt durch den Text selbst fixiert, mithin objektivierbar ist. Da die Art und Weise der Rezeption literarischer Werke historisch vermittelt ist, ändern sich „utopische Texte vom Inhalt und von der Richtung her in dem Maße, wie sich die Welt, in der wir leben, ändert.“²⁴ Ein und derselbe Text kann vor dem Hintergrund unterschiedlicher historischer Erfahrungen einmal als Eutopie, ein anderes Mal hingegen als Dystopie oder als janusgesichtige Hybride rezipiert werden.²⁵ Utopien können daher allenfalls Abbilder des für einen bestimmten Zeitpunkt und ein bestimmtes Milieu gültigen Ideals sein, nicht hingegen Darstellungen einer – im absoluten Sinne – idealen Staats- und Gesellschaftsform.

Zugegebenermaßen impliziert die Erkenntnis, dass die Idealität eines literarischen Alternativentwurfs keine absolute sein kann, sondern ebenso wie ‚Tugend‘ oder ‚Glück‘ historisch definiert und daher relativen Charakters ist, nicht notwendig die Auffassung, dass ein und das selbe Werk gleichermaßen eutopische wie dystopische Züge tragen und somit ambivalent, mithin nicht an einem positiven oder negativen Ideal ausgerichtet sein könne. Hans Ulrich Seeber etwa wertet den Befund, „daß Konstruktionen, die von ihren Urhebern und den Zeitgenossen durchaus als positive Alternativen begrüßt wurden, aus einer anderen historischen Perspektive in die Nähe der negativen Utopie rücken“,²⁶ nicht als Argument gegen die (mit positivem

23 Schulte Herbrüggen, Hubertus: *Utopie und Anti-Utopie. Von der Strukturanalyse zur Strukturtypologie*, S. 182.

24 Gustafsson, Lars: „Negation als Spiegel“, S. 283.

25 Einige besonders prägnante Belege für die historische Bedingtheit der Zuordnung literarischer Utopien zum eutopischen oder dystopischen Typ finden sich bei Krishan Kumar: ders.: *Utopianism*, S. 99f.

26 Seeber, Hans: „Zum Begriff der ‚Gegenutopie‘“, S. 170.

oder negativem Vorzeichen versehene) Idealität von W2 als konstitutives Merkmal der Utopie, sondern schließt daraus lediglich, dass eine „historisch adäquate Untersuchung [...] auf die Feststellung der Intention der utopischen Mitteilung (soweit und sofern sie feststellbar ist) nicht verzichten“ könne.²⁷ Indem hier dem Autor oder der Autorin die Deutungshoheit über das Werk zuerkannt wird, werden Idealität und normative Eindeutigkeit des utopischen Entwurfes zumindest prinzipiell, nämlich insofern die Autorintention bekannt ist, ‚gerettet‘.

Doch selbst, wenn es tatsächlich möglich sein sollte,²⁸ die Autorintention eindeutig zu bestimmen, wirft dieser Lösungsversuch neue, schwer wiegende Probleme auf. Nicht das Werk selbst, sondern allein die durch historischen Abstand veränderte Perspektive auf dasselbe wird hier für die Schwierigkeiten beim Versuch einer eindeutigen Zuordnung zum eutopischen oder dystopischen Strom verantwortlich gemacht. Artikuliert sich in Seebers Ausführungen nicht zwischen den Zeilen die Idee, dass es nur *eine* ‚wahre‘ Deutung eines Werkes geben könne, der man sich auf dem Wege der Rekonstruktion der historischen Entstehungsbedingungen zu nähern habe? Und ferner, dass die Überlegenheit dieser Interpretation in ihrer Kongruenz mit der Autorintention begründet sei? Zwei kritische Fragen, an welchen sich eine Position wie die Seebers überprüfen lassen muss, lauten: Bleibt ein als Eutopie konzipiertes Werk, das Jahrhunderte später als Dystopie gelesen wird, nur auf Grund der Autorintention eine Eutopie (*et vice versa*)? Und wie ist unter einem klassifikatorischen Standpunkt mit Werken umzugehen, die nachweislich als Eutopie konzipiert wurden, welchen aber bereits von Zeitgenossen dystopische Züge zugesprochen wurden? Schließlich basiert die Bewertung einer Utopie als positiv oder negativ auf einem Wertesystem, das nicht nur vom historischen Kontext, sondern auch von der politischen oder religiösen Position des jeweiligen Rezipienten innerhalb dieses Kontextes abhängt.²⁹ Auch aus diesem Grunde ist es durchaus nicht einzusehen,

27 Ebd.

28 Diesbezügliche Zweifel teile ich etwa mit Sargent, nach dessen Einschätzung „using the intentions of the author [...] as a defining characteristic of a genre poses serious problems because, even in a generally didactic literature like utopian literature, it is not always possible to be certain of an author’s intention“ (Sargent, Lyman: „Three Faces of Utopianism“, S. 6).

29 Seeber räumt zwar ein, dass die Bewertung einer Utopie als positive oder negative nicht nur vom jeweiligen historischen, sondern auch vom politischen Standort des Bewertenden abhängt. Dass nicht nur das „historisch bedingte

warum die Deutung der Produzenten als jener der Rezipienten überlegen betrachtet werden sollte.

Selbst für den Fall, dass Autorintention und Wirkung einer Utopie auf zeitgenössische LeserInnen problemlos rekonstruiert werden könnten und zudem Einigkeit hinsichtlich ihrer Bewertung als eutopisch oder dystopisch herrschte, gilt, dass ein einseitig historisierender Ansatz der Autonomie der untersuchten Texte nicht gerecht werden kann. Dies ist mitnichten als grundsätzliche Kritik an einer Interpretationsmethode zu verstehen, die eine literaturwissenschaftliche Fragestellung mit der Frage nach den historischen Entstehungsbedingungen des Textes verknüpft. Dass es der Utopieforschung im Allgemeinen „[o]hne Bezug auf den gesellschaftlichen Ort einer Utopie [...] an einem festen Halt“³⁰ mangelt, ist ebenso wahr wie selbstverständlich. Gleichermäßen evident ist allerdings, dass es von dem spezifischen Erkenntnisinteresse abhängt, welcher Art der benötigte ‚feste Halt‘ zu sein hat. Für die Interpretation eines Einzelwerkes mag das Wissen um die Autorintention und den weiteren Entstehungshorizont eines Werkes unter Umständen von ausschlaggebender Bedeutung sein – auch dann, wenn das Werk ‚gegen den Strich‘ gelesen, also gerade im Kontrast zur seitens des Autors beziehungsweise der Autorin bezeugten Aussageintention interpretiert wird. Hingegen bin ich im Falle eines gattungstheoretisch ausgerichteten Erkenntnisinteresses, etwa bei meinem Versuch der Annäherung an den Kern dessen, was den Realisierungen des Systems ‚Utopie‘ über Jahrhunderte hinweg einen systematischen Zusammenhalt verleiht, geneigt, mich Lyman Tower Sargent anzuschließen, wenn er bemerkt, die Autorintention sei „a factor that a scholar has to take into account, but it does not provide a basis for characterizing a genre“.³¹

Die einseitige Fixierung auf Entstehungs- und Rezeptionskontexte führt im schlimmsten Fall zu einer Vernachlässigung jener genretypischen Strukturen, die literarische Utopien für eine Vielzahl von Lesarten öffnen. Die

Wahrnehmungsvermögen der Leser“, sondern auch individuelle Faktoren wie die politische Orientierung hinsichtlich der Bewertungsfrage eine Rolle spielen, wird allerdings als weiteres Argument für die interpretatorische Vormachtstellung der AutorInnen, nicht als Argument gegen die Idealität als konstitutives Merkmal literarischer Gegenentwürfe gewertet (Seeber, Hans: „Zum Begriff der ‚Gegenutopie‘“, S. 170).

30 Elias, Norbert: „Thomas Morus‘ Staatskritik“, S. 102.

31 Sargent, Lyman: „Three Faces of Utopianism“, S. 6.

Frage nach der Idealität des utopischen Gegenentwurfes ist nämlich nicht ausschließlich darum so schwer zu beantworten, weil sich keine Einigkeit darüber erzielen lässt, welcher Wertehorizont der Interpretation des jeweiligen Werkes als Bezugsgröße zu dienen habe. Dass Utopien in höherem Maße noch als Exemplare anderer Genres Zeugen bestimmter Gesellschaftszustände und Bedürfniskonstellationen sind, trägt zwar unbezweifelt dazu bei, dass stark divergierende Urteile hinsichtlich des Verhältnisses zwischen W1 und W2 und hinsichtlich des möglichen Vorbildcharakters oder gar der Idealität von W2 in einem konkreten Werk eher Normalfall denn Ausnahme sind. Ob W2 als ideale oder zumindest als bestmögliche Gesellschaftsordnung konzipiert ist, ist jedoch auch darum nicht eindeutig, weil die Bewertung der miteinander kontrastierten Welten auch fiktionsimmanent unterschiedlich, ja widersprüchlich ausfällt. Grund dafür ist die Multiperspektivität und Mehrdeutigkeit fiktionaler utopischer Gegenentwürfe.³² Bereits Mores Prototyp *Utopia* ist Paradebeispiel für ein „Höchstmaß an Offenheit für Interpretationsmöglichkeiten“,³³ wobei die fiktionsimmanenten Widersprüche und „Nichteindeutigkeiten [...] mit einer komplexen Fiktionsstruktur und literarischen Darstellungstechniken [korrespondieren], die ebenso wenig auf Eindeutigkeit zielen“.³⁴

32 Multiperspektivität und Mehrdeutigkeit sind natürlich keine Eigenschaften, die der literarischen Utopie exklusiv zukommen, sondern vielmehr Eigenschaften der erzählenden Literatur im Allgemeinen, welcher interessanterweise unter anderem auf Grund dieser Eigenschaften utopisches Potential zugeschrieben wird. Vgl. etwa Stockinger zu der Frage, „warum gerade die Kunst und welche Art von Kunst utopische Funktion hat. Die bisherigen Antworten lassen erkennen, daß man immer wieder auf die Begriffe der Fiktionalität, der sinnlichen Anschaulichkeit und der Mehrdeutigkeit bzw. Offenheit zurückgreift“ (Stockinger, Ludwig: „Aspekte und Probleme“, S. 135).

33 Voßkamp, Wilhelm: „Thomas Morus' *Utopia*“, S. 191.

34 Ebd., S. 192. Vgl. auch Kumars Einlassungen zur komplexen Aussagestruktur literarischer Utopien: „[T]he literary form of utopia has been far broader than a simple didactic tale. The layers and levels of meaning in *Utopia*, its teasing allusiveness, its wit and sparkle, from the very first demonstrated that utopia as a literary form was capable of carrying many complex meanings“ (Kumar, Krishan: *Utopianism*, S. 24f.). Kumar vertritt die These, dass die zum Teil rigorosen Maßnahmen, mit denen die Herrschenden auf utopische Gegenentwürfe reagiert haben, nur durch die Verunsicherung darüber zu erklären seien, welcher Anspruch sich mit literarischen Utopien verbindet: „The very uncertainty over

Wenn nun bereits der Prototyp wesentlich dadurch charakterisiert ist, dass er „eindeutige Festlegungen [auch hinsichtlich des positiven oder negativen Vorbildcharakters von W2] vermeidet und Synthetisierungen und Folgerungen dem Leser überläßt“,³⁵ so ist die Erwartung, die utopischen Gegenentwürfe in der Nachfolge von Mores *Utopia* seien entweder eindeutig als idealer Ort oder aber als Inversion eines solchen zu identifizieren, gattungsgeschichtlich nicht gerechtfertigt. W2 scheint vielmehr als Projektionsfläche zu fungieren, auf der sich einander widersprechende Problemanalysen und Lösungsversuche abbilden lassen und sich Eutopisches und Dystopisches im Wechselspiel befindet. Die Klassifizierung utopischer Texte als eutopisch beziehungsweise dystopisch kann daher nur im Modus eines Mehr-oder-Weniger und unter Offenlegung des jeweiligen Bewertungsmaßstabes vorgenommen werden, nicht jedoch im Sinne einer absoluten Zuordnung.³⁶ Eine diesem Ergebnis entsprechende Arbeitsdefinition des Genres ‚Utopie‘ müsste unabhängig sein von der Bewertung des Alternativentwurfs W2.

Um meine bisherigen Überlegungen zu einer Bestimmung dessen, was eine literarische Utopie ausmacht, synthetisieren zu können, bedarf es noch einer letzten Differenzierung, nämlich der zwischen der *Thematisierung* einer idealen Staats- und Gesellschaftsordnung und ihrer *Darstellung*. Diese Unterscheidung fand in der bisherigen Diskussion um die Frage, inwiefern der utopische Ort ein idealer Ort sei, zu wenig Beachtung. Es wurde übersehen, dass die Beobachtung, Thema aller Utopien sei die Frage nach der besten Organisationsform menschlichen Zusammenlebens,³⁷ mitnichten

the intention of the author – is this satire? is it wish-fulfillment? is it a call to action? – has provoked authorities to blanket suppression. Better silence it, just in case“ (ebd., S. 87).

35 Voßkamp, Wilhelm: „Thomas Morus’ *Utopia*“, S. 192.

36 Wenn also Norbert Elias schreibt, die in Utopien entwickelten Bilder alternativer Gesellschaften zeigten an, „welche Änderungen der bestehenden Gesellschaft die Verfasser oder Träger einer solchen Utopie herbeiwünschen oder welche Änderungen sie fürchten und vielleicht manchmal beides zugleich“ (ders.: „Thomas Morus’ Staatskritik“, S. 103), so kann ihm streng genommen nur dann zugestimmt werden, wenn das einschränkende ‚vielleicht‘ gestrichen wird.

37 Nach Kumar etwa ist die literarische Utopie „first and foremost a work of imaginative fiction in which, unlike other such works, the central subject is the good society“ (Kumar, Krishan: *Utopianism*, S. 27) – ob und von welchem Standpunkt aus die dargestellte Gesellschaftsform als ‚gut‘ bezeichnet werden kann, bleibt hier offen.

die Erwartung rechtfertigt, die beste Staatsverfassung werde in der Utopie erzählerisch *dargestellt*³⁸ – schließlich gibt es zahllose literarische Verfahren, die die Thematisierung eines Gegenstandes ermöglichen, ohne dass dieser mimetisch abgebildet werden müsste.

Meine Reflexionen zur utopischen Gattungstradition münden an dieser Stelle in die These, dass utopische Gegenbilder nicht als Entwürfe des Idealen (oder dessen Negativ) konzipiert werden sollten, sondern vielmehr als Hypothesen bezüglich der Frage, wie der Wunsch nach einer idealen, bestmöglichen oder zumindest nach einer besseren Gesellschaftsordnung inhaltlich zu konkretisieren sei. Als für die literarische Utopie konstitutiv wird somit die Thematisierung der Möglichkeitsbedingungen einer guten oder gar idealen Gesellschaftsform mittels der Gegenüberstellung zweier Welten W1 und W2 angenommen, die hinsichtlich der Organisation menschlichen Zusammenlebens in einem Verhältnis der Gegenbildlichkeit zueinander stehen. Wie das Verhältnis zwischen W1 und W2 textimmanent durch die Figuren, textextern durch den Autor oder die Autorin und ihre Leserschaft bewertet wird, ist zwar für die Interpretation eines Werkes von zentraler Bedeutung, sollte jedoch nach meinem Dafürhalten nicht als Argument für oder gegen die Zugehörigkeit eines Werkes zur Gattung Utopie gewertet werden.

2. Funktion: zum gesellschaftskritischen Potential literarischer Utopien

Dass das Kapitel zur Funktion der literarischen Utopie jenem zur Struktur nachgestellt ist, spiegelt nicht die Annahme, die Funktion eines Genres ergebe sich im Sinne eines einseitigen Abhängigkeitsverhältnisses aus seiner Struktur, sei gleichsam aus ihr deduzierbar. Die Reihenfolge der Kapitel ist einzig der Notwendigkeit geschuldet, ein komplexes Gebilde, wie es das literarische System ‚Utopie‘ darstellt, in linearer Abfolge zu beschreiben. Insofern Gattungen soziale Institutionen darstellen, die Bedürfnisse sowohl befriedigen als auch generieren,³⁹ ist die Funktion eines Genres ebenso von dessen Struktur abhängig wie die Struktur Ausdruck der Funktionalisierung

38 Das Gleiche gilt für die Erwartung, es werde die schlechteste aller Staatsverfassungen dargestellt. Ich erspare mir aus Gründen der besseren Lesbarkeit, stets von Neuem auf die Möglichkeit der Inversion hinzuweisen.

39 Vgl. Voßkamp, Wilhelm: „Einleitung“, S. 5.

des Genres ist. Keiner der beiden Aspekte ist dem anderen untergeordnet; vielmehr beeinflussen sich beide wechselseitig, weshalb die „Korrelation von besonderer Textstrukturierung und möglicher Funktion“ ein „Kernpunkt der Utopieforschung“ ist.⁴⁰ Die folgenden Überlegungen sind daher nicht nur von der Frage geleitet, welche Funktion der oben beschriebenen Struktur literarischer Utopien entsprechen könnte, sondern auch von jener, wie die bisherige Beschreibung des Verhältnisses zwischen W1 und W2 anhand der Funktion literarischer Utopien präzisiert werden kann.

Das neben der Doppelfiktion wohl am häufigsten betonte Charakteristikum literarischer Utopien ist ein oft stark ausgeprägter didaktischer Zug.⁴¹ More selbst hat in einem Brief an Peter Giles mit einem höchst anschaulichen (und seit Lukrez topischen) Bild auf diese Möglichkeit der Indienstnahme des *delectare* durch das *prodesse* hingewiesen. Dort gibt More vor, es handle sich bei *Utopia* nicht um eine Fiktion, lässt aber durchblicken, dass er keine grundsätzlichen Vorbehalte habe gegenüber dem Verfassen einer „fiction whereby the truth, as if smeared with honey, might a little more pleasantly slide into men’s minds“.⁴² Utopien dienen jedoch nicht nur als Medium für die Vermittlung sozialetischer Normen. Darüber hinaus ist das Genre auch „Selbstvergewisserungsmittel der weltlichen Intelligenz“ und bietet „säkulare Sinnangebotsstrukturen“ sowie ein „Forum für und

40 Ebd., S. 4.

41 Nach Voßkamp wird „der binäre Status utopischer Texte und ihre didaktische Intention [...] in allen Überlegungen zu einer genaueren Definition von Utopien hervorgehoben“ (Voßkamp, Wilhelm: „Utopie“, S. 1932). Besonders in der Diskussion um die Möglichkeit der Abgrenzung von Utopie und SF ist die didaktische Dimension der Utopie und ihr politischer und ethisch-moralischer Anspruch immer wieder bemüht worden (vgl. Bachem, Walter, und Hans Seeber: „Aspekte und Probleme“, S. 149). Vor allem mit Blick auf die klassische Utopie mit einem hohen Anteil an expositorischen Textabschnitten wurde der didaktische Anspruch als Grund für die ästhetische Minderwertigkeit der Gattung angeführt. Beispielhaft für die Abwertung der Utopie als Kunstform im Zusammenhang mit ihrem didaktischen Charakter ist etwa die Einschätzung Walter Rehms, der Staatsroman sei „wichtig durch seinen soziologischen Charakter, weil er stets Ausdruck einer gärenden Übergangszeit ist, die nach neuen Möglichkeiten späht; darin liegt seine Bedeutung; dichterisch-ästhetischen Wert hat der Staatsroman nur selten; das moralisch-didaktische Element steht an erster Stelle“ (ders.: „Staatsroman“, S. 293).

42 More, Thomas: Brief an Peter Giles, S. 251.

Organon von Zukunftshoffnung und Zukunftskritik“.⁴³ Ich werde mich im Folgenden lose an dieser Aufzählung orientieren und die wichtigsten narrativen und poetologischen Implikationen der genannten historischen Funktionszuschreibungen an die Utopie zu identifizieren versuchen, die wiederum in die auf dem Prinzip der zwei Welten basierende Arbeitsdefinition eingespeist werden sollen.

Eine der grundlegendsten Leistungen der literarischen Utopie ist die Transzendierung der politischen und sozialen Realität. „Durch gedankliche Außerkraftsetzung realer Lebensverhältnisse schlägt das utopische Denken gleichsam eine Schneise in die menschliche Daseinsorientierung“;⁴⁴ so dass die Zwänge des Hier und Jetzt in den Hintergrund treten und den Blick freigeben auf das Andere, auf das, was nicht ist. Durch die Kontrastierung des gesellschaftlichen *status quo* mit einer alternativen Gesellschaftsform wird es den LeserInnen ermöglicht, die Qualität ihrer Lebenswirklichkeit aus einer – auf Grund der historischen Verortbarkeit des utopischen Alternativentwurfes immer nur relativ – ungewohnten Perspektive zu prüfen und sich gegebenenfalls zu dem geltenden Werte- und Normengefüge beziehungsweise den entsprechenden politischen und gesellschaftlichen Strukturen neu zu positionieren.⁴⁵

Die für die literarische Utopie charakteristische Komplexität der Aussagestruktur, die Ambivalenzen hinsichtlich der Bewertung der miteinander kontrastierten Welten können ihrer subversiven Kraft keinen Abbruch tun. Denn da positiv wie negativ bewertete Gegenentwürfe ein Bewusstsein dafür zu schaffen vermögen, dass das menschliche Zusammenleben auch anders organisiert sein könnte als es der Fall ist, katalysieren Utopien den kritischen Vergleich zwischen W1 und W2 ganz unabhängig davon, ob W2 als wünschenswerte Alternative zu W1 empfunden wird oder nicht.

Auch das Ergebnis dieses Vergleichsprozesses ist nicht primär davon abhängig, welche unter Rekurs auf politologische und soziologische Kategorien beschreibbaren Charakteristika das System W2 aufweist. Folgt man der These, dass utopische Gegenbilder nicht als mimetische Abbildung einer Idealvorstellung (oder deren Negativ) zu verstehen sind, sondern als Hypothesen bezüglich der Frage, was eine ideale Gesellschaft ausmache, so ist vielmehr die Art und Weise der Darstellung des Systems W2 und seiner

43 Voßkamp, Wilhelm: „Einleitung“, S. 5.

44 Rösen, Jörn: „Utopie und Geschichte“, S. 357.

45 Vgl. Stockinger, Ludwig: *Ficta Respublica*, S. 96f.

Kontrastierung mit W1 ausschlaggebend für die Interpretation eines utopischen Romans und damit entscheidend für seine Wirkung als Impulsgeber zur Überwindung gesellschaftlicher Widersprüche und Fehlentwicklungen in W1. Damit ist nicht gemeint, dass es nicht von Bedeutung wäre, welches Gesicht die Staats- und Gesellschaftsordnung hat, die W1 gegenübergestellt wird – die konkrete Ausgestaltung von W2 ist schließlich maßgeblich dafür, welche Aspekte von W1 durch den Vergleich mit W2 ins Blickfeld der Kritik geraten und in welcher Richtung mögliche Lösungen für bestehende gesellschaftliche Probleme lokalisiert werden.

Allerdings kann der fiktionale Entwurf einer alternativen Welt nicht mehr als ein heuristisches Mittel zur Verbesserung der Verhältnisse außerhalb der Fiktion sein. Wenn auch das große kritische und emanzipative Potential der Gattung außer Frage steht, ist es doch unangemessen, literarische Utopien als ‚Rezepte‘ im Sinne konkreter Handlungsanweisungen zur Einspeisung in die politische Agenda zu lesen.⁴⁶ Schließlich entspricht es nur der Logik der utopischen „Außerkraftsetzung realer Lebensverhältnisse“, dass sich das zu diesem Zweck angestellte Gedankenexperiment W2 nicht von den Notwendigkeiten und Zwängen jener Welt begrenzen lässt, der es sich entgegenstellt. Die für Utopien konstitutive Projektion eines Nicht-Ortes, so Kumar, „confronts reality not with a measured assessment of the possibilities of change but with the demand for change. [...] It refuses to accept current definitions of the possible because it knows these to be part of the reality that it seeks to change“.⁴⁷ Gerade weil sie sich gegenüber den im jeweiligen historischen Entstehungskontext geltenden Paradigmen verweigert und die Grenzen des verfügbaren Wissens ihrer Epoche souverän überschreitet; gerade weil sie sich nicht auf jenes beschränkt, was ist oder vielleicht sein könnte, sondern auch das nicht ausschließt, was womöglich nie sein kann, ist die literarische Utopie als ein „heuristic device for perfectibility“⁴⁸ unverzichtbar.

46 Vgl. ebd., S. 95. Ferdinand Seibt hat darauf hingewiesen, dass die Diskussion darum, ob literarische Utopien als ‚Rezepte‘ betrachtet werden können, wesentlich jünger sei als das utopische Genre selbst: „Die klassischen Utopien wurden [...] von den Zeitgenossen als Fiktionen ohne Realisierungsansprüche betrachtet, ehe die ‚aufgeklärte‘ Diskussion über eine neue Anthropologie zu Ende des 18. Jahrhunderts die orthodoxe Auffassung von der wesenhaften Imperfektibilität des Menschen in ihren Distinktionen über die sogenannte Erbsündenlehre in Frage stellte“ (ders.: „Utopie als Funktion abendländischen Denkens“, S. 261)

47 Kumar, Krishan: *Utopianism*, S. 107.

48 Suvin, Darko: *Metamorphoses*, S. 52.

Diese heuristische Funktion kommt nicht-fiktionalen Projektionen alternativer Gesellschaften ebenso zu wie fiktionalen, letzteren jedoch vermutlich in höherem Maße, da es im

Medium der Literatur bzw. der Kunst im allgemeinen [...] leichter [ist], neue Wirklichkeitsmodelle durchzuspielen, da man der Kunst als einem per definitionem nicht realen, also fiktionalen Geschehen immer und gerne zugesteht, von dem abzuweichen, was als einzig mögliche Wirklichkeit scheinbar unumstößlich feststeht,⁴⁹

und sich AutorInnen wie LeserInnen einer fiktionalen Utopie im gedanklichen Experimentieren mit alternativen Gegenentwürfen daher ungleich freier fühlen können als innerhalb der Gattungskonventionen rein expositorischer Formen. Die ‚Entschärfung‘ der in Utopien zum Ausdruck gebrachten Gesellschaftskritik durch die Fiktionalität des Gegenentwurfs (die Textproduzenten können sich ebenso wie die Rezipienten stets darauf berufen, dass es sich doch ‚nur‘ um eine Geschichte handle) muss ihr kritisches Potential dabei keineswegs verringern. Denn auch das literarische Gedankenexperiment erheischt eine Auswertung, eine Stellungnahme und dringt so – manchmal auf sehr leisen Sohlen – in den Bereich des Nicht-Fiktionalen ein. Gerade die scheinbare Harmlosigkeit, der spielerische Charakter des literarischen Gedankenexperiments trägt wohl maßgeblich zu seiner potentiellen Wirkmächtigkeit bei – man denke nur an die Bitte des Zeitreisenden am Ende von Wells’ *The Time Machine*: „Consider I have been speculating upon the destinies of our race until I have hatched this fiction. Treat my assertion of its truth as a mere stroke of art to enhance its interest. And taking it as a story, what do you think of it?“⁵⁰

Neben der relativen Unabhängigkeit fiktionaler utopischer Entwürfe davon, was innerhalb der jeweiligen historischen Situation als möglich beziehungsweise wahrscheinlich definiert wird,⁵¹ besteht der spezifische

49 Fitz, Angela: ‚Wie blicken in ein ersonnenes Sehen‘. *Wirklichkeits- und Selbstkonstruktion in zeitgenössischen Romanen*. Sten Nadolny – Christoph Ransmayr – Ulrich Wölk, S. 41.

50 Wells, Herbert: *The Time Machine*, S. 112.

51 Dass diese Unabhängigkeit nur eine relative sein kann, ergibt sich aus dem genrekonstitutiven Rückbezug literarischer Utopien auf die jeweilige historische Situation, innerhalb derer sie entstanden. Der spezifische Ansatz, der bei der Konstruktion des utopischen Gegenortes gewählt wird, entscheidet

Mehrwert des utopischen Romans gegenüber rein expositorischen Utopien in der Art und Weise der Vermittlung gesellschaftlicher Zusammenhänge beziehungsweise der Kritik dieser Zusammenhänge. Von großer Bedeutung für die spezifische Wirkungsweise fiktionaler Utopien ist die Anschaulichkeit bei der Behandlung sozialer, politischer und philosophischer Probleme. Ein wesentlicher Unterschied zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Utopien lässt sich daher mit Kumar als der zwischen *telling* und *showing* beschreiben:

In the abstract schemes of conventional social and political theory, we are *told* that the good society will follow from the application of the relevant general principles; in utopia we are *shown* the good society in operation, supposedly as a result of certain general principles of social organization.⁵²

Indem die literarische Utopie politische und soziale Zusammenhänge am konkreten Beispiel veranschaulicht, vermag sie den aus den dargestellten Prinzipien und Zusammenhängen abgeleiteten politischen Forderungen emotionales Gewicht zu verleihen.⁵³ Dadurch verlieren sozialpolitische und -philosophische Themen ihren esoterischen Charakter und werden einem breiteren Publikum zugänglich gemacht, was nach Kumar einer der Gründe dafür ist,

why utopia may cause concern to the powers that be, who on other occasions may be prepared to allow or ignore the publication of abstract treatises or discourses in social theory – even where the general principles advocated are in both cases substantially the same.⁵⁴

darüber, wie sehr sich ein Autor oder eine Autorin dem Realitätsprinzip verpflichtet. So hat Irving Howe darauf hingewiesen, dass die in Dystopien angewandte Methode der Extrapolation bestehender Entwicklungen nur dann die gewünschte Wirkung (Warnung vor negativen, sich bereits ankündigenden Entwicklungen) entfalten kann, wenn es dem Autor gelingt, „*unsere Empfindung für das Wahrscheinliche an[zu]spannen, ohne jedoch unser Verlangen nach dem Glaubwürdigen zu verletzen*. Bleibt er allzu nahe am Wahrscheinlichen, so büßt er seine Daseinsberechtigung ein. Ist er nur noch unglaubwürdig, dann verzichtet er freiwillig auf sein Vermögen zu schockieren“ (ders.: „Der anti-utopische Roman“, S. 353).

52 Kumar, Krishan: *Utopianism*, S. 31.

53 Vgl. ebd., S. 89.

54 Ebd.

Ein weiterer Unterschied zwischen der fiktionalen Utopie und expositorischen Textsorten, die sich ebenfalls der Frage nach geeigneten Maßstäben für die Optimierung des menschlichen Zusammenlebens widmen, besteht darin, dass erstere die Möglichkeit beinhaltet, Gesellschaftsdiagnostik zu betreiben und Debatten über gesellschaftliche Werte anzuzetteln, ohne an die Stelle einer alten Norm eine neue zu setzen. Wie oben dargelegt (Kapitel II.1), erlaubt es die Gattung ‚literarische Utopie‘, politische, soziologische, anthropologische oder psychologische Theorien sowie darauf gründende politische Strategien zu hinterfragen und aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten, ohne sich dabei ideologisch eindeutig zu positionieren. Denn wenn auch kein Kunstwerk vor ideologischer Vereinnahmung gefeit ist, so können die für Erzählliteratur charakteristischen perspektivischen Brechungen und die dadurch bedingte Komplexität der Aussagestruktur doch gezielt dazu eingesetzt werden, eindeutig-eindimensionale Sinnzuschreibungen zurückzuweisen und die mittels der Kontrastierung zweier gesellschaftlicher Systeme ausgelösten Reflexionsprozesse möglichst lange in Gang zu halten.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Ruth Levitas' These, die Artikulation und Stimulation eines „will to transformation“ sei „a key function of Utopia“, die allen Manifestationen utopischen Denkens gleichsam zukomme,⁵⁵ ebenso wahr ist wie sie – zumindest von dem hier gewählten gattungstheoretischen Standpunkt aus betrachtet – zu kurz gegriffen ist. Zwar kommt dem utopischen Roman ebenso wie dem utopischen Traktat eine gesellschaftsdiagnostische und gesellschaftskritische Funktion zu, in der sich zweifellos der Wille zur Veränderung bestehender Verhältnisse spiegelt. Die hier nur oberflächlich behandelten Unterschiede zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Formen utopischen Schreibens sind jedoch so bedeutsam, dass es unbefriedigend ist, lediglich die funktionalen Gemeinsamkeiten aller utopischen Genres zu bestimmen, ohne auch die Unterschiede zwischen ihnen zu benennen.

Voraussetzung für einen angemessenen Umgang mit utopischen Romanen ist es daher anzuerkennen, dass der fiktionalisierende und der expositorische Modus utopischen Schreibens in einem komplementären Verhältnis zueinander stehen. Die literarische Utopie ist im Vergleich mit der utopischen Programmschrift weder eine defizitäre noch eine ‚bessere‘ Form – sie ist schlicht eine *andere* Form der Vermittlung gesellschaftskritischer Inhalte, für deren

55 Levitas, Ruth: *The Concept of Utopia*, S. 173.

Produktion und Rezeption andere Regeln gelten als für nicht-fiktionale Gegenentwürfe zur bestehenden gesellschaftlichen Ordnung.

3. Konstruktion utopischer Gegenbilder

Die Rekonstruktion der Struktur literarischer Utopien in Kapitel II.2.1 und die funktionale Beschreibung des Genres in Kapitel II.2.2 lassen sich dahingehend zusammenfassen, dass die für Utopien konstitutive Kontrastierung zweier sozio-politischer Systeme und der damit jeweils verbundenen Wertesysteme eine Auseinandersetzung mit moralischen und gesellschaftspolitischen Fragen nahelegt und die LeserInnen zu einem kritischen Blick auf die eigene Erfahrungswelt ermutigt. Mit welchen Mitteln erreicht wird, dass die Gegenüberstellung der beiden Fiktionsräume W1 und W2 eine solche Wirkung hat und wie W2 konstruiert werden muss, um als Gegenbild von W1 rezipiert zu werden, wurde im Vorangegangenen allerdings nur angedeutet. Auf den folgenden Seiten sollen daher die bisherigen Überlegungen zu Struktur und Funktion des utopischen Romans ergänzt werden durch eine Aufzählung der wichtigsten Regeln für die Aktualisierung der als Prinzip der zwei Welten beschriebenen Grundstruktur der Utopie.

3.1. Negation

Eine sehr allgemein gehaltene Antwort auf die Frage nach den Strategien, mittels derer W1 und W2 als Gegenbilder konstruiert werden, lautet, dass sich der Utopist „immer der Negation als wichtigster logischer Operation bedienen [muss]“.⁵⁶ Negation ist die Voraussetzung dafür, dass die Utopie ihre gesellschaftskritische Funktion zu entfalten vermag. Denn, so Voßkamp,

[o]hne eine fundamentale Operation der Negation jeweils vorgefundener Realität läßt sich das alternative utopische Gesellschaftssystem nicht mittels logischer Verfahren entwickeln. Erst die Negationsleistung von Utopien ermöglicht deren rationale Konstruktion, die wiederum auf Realität zurückwirken kann.⁵⁷

56 Gustafsson, Lars: „Negation als Spiegel“, S. 280.

57 Voßkamp, Wilhelm: „Utopie als Antwort auf Geschichte“, S. 274.

Die für Utopien konstitutive Negationsleistung stellt also jenes Verbindungsstück dar, das zwischen utopischer Gegenwelt (W2) und der Wirklichkeit der zeitgenössischen Leserschaft (W0), also zwischen dem Bereich des Fiktionalen und dem des Außerfiktionalen vermittelt. Resultat der Negation ist ein alternativer Gesellschaftsentwurf W2, der sich so deutlich von W0 unterscheidet, dass er von den LeserInnen als Gegenbild zu W0 wahrgenommen wird.

Man wird sich daran erinnern, dass der strukturelle Kern der Utopie in Kapitel II.1 ausdrücklich nicht als Relation zwischen W0 und W2, sondern zwischen W1 und W2, mithin als Verhältnis zwischen zwei innerfiktionalen Räumen, veranschlagt wurde. Dass sich die beiden Schemata nicht ausschließen, sondern gegenseitig ergänzen, liegt darin begründet, dass Voßkamps Beschreibung des Negationsverhältnisses elliptisch ist. Zur Erläuterung sei hier die Konstruktion eutopischer Gegenwelten in groben Strichen nachgezeichnet: Am Anfang steht der kritische Blick auf eine real bestehende Gesellschaftsform W0. Einige ausgewählte, vom Autor oder der Autorin als problematisch bewertete Aspekte⁵⁸ dieser Gesellschaftsform werden zunächst in einen fiktionalen Raum W1 ‚kopiert‘, der so zu einem durch seine beziehungsweise ihre Wertvorstellungen und den persönlichen Erfahrungshorizont gefärbten Abbild der Realität wird.⁵⁹ Dieses Abbild wird negiert, indem ihm eine fiktionale Welt W2 gegenübergestellt wird, welche die in W1 hervorgehobenen Probleme entweder nie gekannt oder bereits überwunden hat. W2 ist also nur mittelbar das Ergebnis einer Negation der Zustände in W0 – der eigentliche Ausgangspunkt der Negation ist das System W1, das auch dann als Scharnierstelle zwischen dem Bereich des

58 W1 stellt immer eine Reduktionsform von W0 dar (Prinzip der Selektion). Vgl. dazu Lars Gustafssons Überlegungen zur ‚utopischen Dichte‘ (ders.: „Negation als Spiegel“, S. 285).

59 Auffallend ist in diesem Zusammenhang, wie häufig die AutorInnen utopischer Romane auf Strategien zur Verschleierung der ontologischen Differenz zwischen dem Bereich des Fiktionalen und dem des Außerfiktionalen zurückgreifen. Dominic Baker-Smith erklärt dies damit, dass „the force of the imagined world lies in its apparent power to infiltrate the ordinary world“. Folgerichtig versuchten die AutorInnen literarischer Utopien die Leserschaft durch das „blurring of the demarcation between fiction and the ordinary world“ davon abzuhalten, sich des unterschiedlichen ontologischen Status’ der beiden Sphären bewusst zu werden (ders.: „The Escape from the Cave. Thomas More and the Vision of Utopia“, S. 16).

Fiktionalen und dem des Außerfiktionalen fungiert, wenn es auf der Erzählebene nicht sichtbar wird, sondern nur aus der Schilderung des Systems W2 zu rekonstruieren ist.

Dystopien unterscheiden sich hinsichtlich des Verhältnisses zwischen W1 und W2 darin, dass die Negation mit umgekehrten Vorzeichen erfolgt: Ein als problematisch bewerteter Aspekt von W0 respektive W1 wird nicht mit einer positiv bewerteten Alternative kontrastiert, sondern mit dem Ergebnis seiner Radikalisierung, beziehungsweise – um den in der literaturwissenschaftlich orientierten Utopieforschung oft verwendeten Terminus zu gebrauchen – mit dem Resultat seiner Extrapolation. Die Gegenwelt W2 bringt zur Anschauung, was für die Zukunft von W0/W1 zu erwarten ist, falls sich eine bereits beobachtbare, negative Tendenz durchsetzt. Damit machen Dystopien

auf ein Entwicklungspotential in den empirisch gegebenen Lebensumständen und -verhältnissen aufmerksam, setzen also aktuelle Erfahrungen gar nicht systematisch außer Kraft [...]. Dennoch handelt es sich auch bei diesen Utopien um Vorstellungen, die ihre Plausibilität dadurch gewinnen, daß in ihnen systematisch von Erfahrungen abgesehen wird: Diese Vorstellungen bestehen nämlich in Extrapolationen künstlich isolierter Faktoren der Erfahrungswelt.⁶⁰

Diese Strategie zur Konstruktion von W2 hat auf der diegetischen Ebene eine Dominanz des Abschreckenden zur Konsequenz: Dystopien warnen mit düsteren und düstersten Szenarien auf. Trotzdem ist auch die negative Utopie eine Auseinandersetzung mit der Frage nach den Möglichkeitsbedingungen einer guten oder gar idealen Gesellschaftsform, denn so

wie die Utopien vom besten Staatsmodell auch satirisch die eigene Zeit angreifen, sie gegenüber schlechten gesellschaftlichen Verhältnissen das Ideal

60 Rösen, Jörn: „Utopie und Geschichte“, S. 357. Analog sind auch Konstruktionen von positiven gesellschaftlichen Gegenbildern durch die Extrapolation positiver Tendenzen denkbar. Beruhte die Imaginierung eines eutopischen Gegenbildes zur historischen Wirklichkeit allerdings ausschließlich auf der Extrapolation beobachtbarer Tendenzen der realen Welt, könnte dem utopischen Entwurf unmöglich eine kritisch-subversive Funktion zukommen. Ein solches Werk wäre gemäß der hier gegebenen Arbeitsdefinition nicht mehr als Utopie zu bezeichnen.

ausmalen, so prangern die *Negativutopien*, *Dystopien* oder *Warnutopien* in satirischer Vergrößerung die eigene Zeit von ihrem nicht ausgeführten Konzept einer besseren Welt her an.⁶¹

Hiltrud Gnüg's Hinweis auf die Nähe der Utopie zur Satire⁶² verweist auf ein weiteres Detail, das mit Blick auf die Konstruktion utopischer Gegenbilder *qua* Negation von Bedeutung ist. Ebenso wie die humoristische Überspitzung der realen gesellschaftlichen Verhältnisse in der Satire nur dann einen gesellschaftskritischen (und komischen) Effekt hat, wenn die Rezipienten sie als solche zu erkennen vermögen, steht und fällt die emanzipative und gesellschaftskritische Wirkung utopischer Gegenbilder mit der Fähigkeit der LeserInnen, die fiktionale Gegenwelt W2 als Ergebnis der Negation bestimmter Aspekte der außerliterarischen Wirklichkeit W0 zu identifizie-

61 Gnüg, Hiltrud: *Der utopische Roman. Eine Einführung*, S. 18.

62 Die wesentliche Differenz zwischen Utopie und Satire sieht Ulrich Broich darin, dass „die Satire [...] den Akzent auf die Kritik an der Realität, die Utopie dagegen [...] auf die Darstellung des Ideals legt“ (ders.: *Gattungen des modernen englischen Romans*, S. 97). Hartmut Hirsch bestimmt die Differenz zwischen Utopie und Satire ähnlich: „Wo die Satire jedoch ein überzeichnetes Bild eben dieser [schlechten] Gegenwart entwirft, arbeitet die Utopie mit dem Mittel des Gegenbildes, der Alternative zu oder Weiterentwicklung der Gesellschaft“ (ders.: *Von Orwell zu Ackroyd*, S. 20). Wenngleich ich der Auffassung bin, dass beiden Aussagen eine richtige Beobachtung hinsichtlich des Akzents der Darstellung zu Grunde liegt, so scheint mir doch die binäre Einteilung ‚Darstellung der problematischen Wirklichkeit (Satire)‘ versus ‚Darstellung eines idealen oder besseren Zustandes (Utopie)‘ nicht sinnvoll zu sein. Denn zum einen lässt sie unberücksichtigt, dass auch die AutorInnen dystopischer Romane sich auf die Darstellung des kritisierten Zustandes konzentrieren, während ein positives Gegenbild in Dystopien oftmals nur implizit zu erkennen ist. Zum anderen halte ich es für höchst problematisch, Satire und Utopie auf einer Ebene, nämlich der Ebene literarischer Genres zu veranschlagen. ‚Satire‘ bezeichnet nämlich streng genommen keine Textsorte, sondern einen Darstellungsmodus. In diesem Sinne kann ein Werk gleichermaßen Satire und Utopie sein. Es hängt vom Standpunkt des Betrachters ab, ob ein solches Werk eher als Utopie zu beschreiben ist, die sich satirischer Darstellungsmittel bedient oder als Satire, die utopische Strukturen aufweist. In jedem Falle sollten ‚Utopie‘ und ‚Satire‘ nicht disjunktiv verwendet werden.

ren.⁶³ Die Negation muss sich als Negation zu erkennen geben, indem sie implizit oder explizit auf das Negierte verweist, denn

[w]ithout this reference, nonutopian readers, having no yardstick for comparison, could not understand the alternative novelty. Conversely, without such a return and feedback into the reader's normality there would be no function for utopias.⁶⁴

Damit W2 von den Lesern und Leserinnen als Negation bestimmter Aspekte von W0 wahrgenommen werden kann, muss also das Gegenbild W2, welches sich *per definitionem* signifikant von W1 beziehungsweise von W0 unterscheidet, trotz aller Unterschiede genügend Gemeinsamkeiten mit der Welt des Autors oder der Autorin und der zeitgenössischen Leserschaft erkennen lassen, um einen Vergleich zwischen W1 und W0 nahe zu legen. Erst diese „Fremd- und Andersartigkeit bei gleichzeitiger Anschließbarkeit an den Erfahrungshorizont des intendierten Lesers“⁶⁵ ermöglicht es, dass W2 als Alternative zu W0 rezipiert wird und so auf W0 zurückwirken kann.

3.2. Isolation

Die für die Utopie gattungskonstitutive Realisierung des Prinzips der zwei Welten und die gesellschaftskritische Funktion des Genres bedingen nicht nur die Konstruktion des utopischen Gegenentwurfs W2 als Negation ausgewählter Aspekte des Gesellschaftssystems W1, sondern auch die Isolation des Systems W2. Typologisch lassen sich zwei Formen der Isolation unterscheiden, nämlich die räumliche, der traditionell auch eine wirtschaftliche und außenpolitische Abschottung entspricht,⁶⁶ und die – gattungsgeschichtlich jünger – zeitliche Isolation, wobei eine Vermischung der beiden Formen nicht nur möglich, sondern auch häufig zu beobachten ist.⁶⁷

63 Vgl. Gustafsson, Lars: „Negation als Spiegel“, S. 282.

64 Suvin, Darko: *Metamorphoses*, S. 53.

65 Lindner, Monika, und Manfred Pfister: „Alternative Welten“, S. 27; vgl. auch Krishan Kumars Formulierung, ein charakteristisches Merkmal der literarischen Utopie sei „a mixture of remote distance from, and fierce familiarity with, the real world of politics and society“ (ders.: *Utopianism*, S. 96).

66 Vgl. die Aufzählung der Isolationsmerkmale bei Hubertus Schulte Herbrüggen (ders.: *Utopie und Anti-Utopie*, S. 35).

67 Vgl. Voßkamp, Wilhelm: „Utopie“, S. 1932.

Was die funktionale Beschreibungsebene betrifft, so ist die Isoliertheit von W2 Voraussetzung dafür, dass literarische Utopien als Forum zur Diskussion der gesellschaftlichen Realität und zur Artikulation von Kritik an derselben dienen können. Denn fiktionale Gegenentwürfe können nur dann als Kritik an und Anregung für die Gestaltung der extradiegetischen Wirklichkeit fungieren, wenn sie quasi-experimentellen Charakter haben, wenn also die Bedingungen, unter welchen die alternative Gesellschaftsform W2 realisiert und erhalten wird, auf Grund der Geschlossenheit des Systems W2 identifizierbar und somit prinzipiell reproduzierbar sind.⁶⁸

Fiktionsimmanent ist die Isoliertheit von W2 nötig, um die Existenz einer sich von W1 radikal unterscheidenden Gesellschaftsform glaubwürdig erscheinen zu lassen. So wäre beispielsweise Mores Schilderung einer Insel namens Utopia, deren Bewohner Gold aufs Tiefste verachten, unplausibel, wenn die Utopier in kultureller und wirtschaftlicher Abhängigkeit vom Rest der Welt stünden. Nur ihre völlige Autarkie ermöglicht ein Verhältnis zum Gold, das mit der in W1 verbreiteten Gier nach dem Edelmetall in krassm Kontrast steht. Im Wissen darum, dass die Isolation der Erhaltung des Systems dient, sind die Bewohner von W2 auch für den Fall, dass die Existenz von W1 bekannt ist und die Kontaktaufnahme prinzipiell möglich wäre, stets um Abschottung bemüht.⁶⁹

68 Den Experimentcharakter von Utopien hat etwa Hans Freyer betont. In „Die Gesetze des utopistischen Denkens“ schreibt er: „Nur in einem ganz geschlossenen System, in das keine unberechenbare Kraft hereinreicht und aus dem keine abfließt, kann ich Ursache und Wirkung so berechnen, daß die Formel des Gleichgewichts oder der Bewegung für alle Dauer gilt“ (ebd., S. 300).

69 Vgl. Broich, Ulrich: *Gattungen des modernen englischen Romans*, S. 106. Für eine punktuelle Durchbrechung der Isolation steht die Figur des utopischen Reisenden, den es – klassischerweise per Schiffbruch – nach W2 verschlägt. Die funktional entscheidende Gemeinsamkeit aller Realisierungen dieses Figurentyps ist, dass der utopische Reisende fremd ist in W2 und auf Grund dessen zu einer kritischen Beurteilung von W2 befähigt ist (zur Figur des utopischen Reisenden vgl. ebd., S. 97-99). Diese Fähigkeit verbindet Hythlodeus und seine Brüder und Schwestern nicht nur untereinander, sondern bildet auch eine Brücke zu den LeserInnen, die W2 ebenfalls aus der Perspektive von Außenstehenden sehen und sich durch diese Parallele zu einem Abgleich des eigenen Urteils über das Verhältnis zwischen W1 und W2 mit dem Urteil der Figuren veranlasst fühlen sollen. Auch zentrale Aspekte der Figurenkonstellation in literarischen Utopien lassen sich also aus dem für Utopien konstitutiven

Die aktive Aufrechterhaltung der Isoliertheit durch die Bewohner von W2 hat in Eutopien andere Gründe als in Dystopien und wird dementsprechend mit anderen Mitteln durchgesetzt. Während sich die Bewohner eutopischer Gegenwelten meist aus freien Stücken für die Isolation entscheiden, um ihr Glück nicht zu gefährden, ist es in Dystopien in der Regel eine kleine Elite von Machthabenden, die den Kontakt zu W1 durch eine restriktive Informationspolitik und/oder die Stigmatisierung der Lebensweise der Bewohner von W1 verhindern. Bei der Interpretation des jeweiligen Verhältnisses zwischen W1 und W2 sollten darum die Motive für die Aufrechterhaltung der Isolation von W2 ebenso beachtet werden wie die Mittel, mit welchen die Abschottung durchgesetzt wird.

3.3. Stabilität

Damit die utopische Gesellschaftsordnung als Maßstab zur kritischen Beurteilung der gesellschaftlichen Wirklichkeit und als heuristisches Mittel zur Verbesserung derselben rezipiert werden kann, ist bei der Konstruktion des Alternativentwurfs W2 eine dritte Regel zu beachten: Das alternative System muss stabil sein, das heißt, es muss auf Dauer angelegt sein und darf keine Merkmale aufweisen, die eine akute Gefährdung wahrscheinlich machen. „Ein geschloßnes System“, so formulierte es Hans Freyer, sei „die Utopie nicht nur im Sinne der räumlichen Abgrenzung, sondern – zweitens – auch nach ihrem inneren Bau und Leben“.⁷⁰

Der stabile Charakter von W2 ergibt sich zunächst aus seiner Funktion als Vergleichsmaßstab zur Beurteilung von W1 hinsichtlich der Organisation des gesellschaftlichen Lebens. Abgesehen davon, dass ein Maßstab, der selbst Veränderungen unterliegt, ein Widerspruch in sich ist, können zwei Gesellschaftsformen nur anhand einer Beschreibung der jeweils geltenden Regeln, Gesetze und Institutionen miteinander verglichen werden – schließlich sind dies die wesentlichen Kategorien zur Beschreibung sozio-politischer Systeme. Da nun Regeln, Gesetze und Institutionen Dauereinrichtungen sind, können die einander in Utopien gegenübergestellten Gesellschaftsformen

gesellschaftskritischen Anspruch ableiten, der mit der Kontrastierung zweier sozialer Systeme W1 und W2 verbunden ist.

70 Freyer, Hans: „Die Gesetze des utopistischen Denkens“, S. 304.

nur als stabile Zustände beschrieben werden.⁷¹ Wie wichtig die Stabilität von W2 hinsichtlich der heuristischen Funktion utopischer Gegenwelten ist, wird auch ersichtlich, wenn man bedenkt, dass eine gesellschaftliche Ordnung, die nicht auf Dauer gestellt ist, als Ziel und Vorbild ebenso wenig wirksam sein kann wie als Warnung: Eine vorbildliche Organisation des menschlichen Zusammenlebens verspielte ihre Vorbildlichkeit dadurch, dass sie keine Sicherheit böte, während ein eher dystopisches Szenario durch seine Instabilität und die dadurch implizierte Möglichkeit einer Verbesserung der Zustände an Schrecken verlöre.

Mit der Formulierung, W2 müsse ‚stabil‘ sein, grenze ich mich von der Auffassung ab, utopische Gesellschaften seien notwendig statisch – eine Ansicht, die traditionell mit dem Argument gestützt wurde, dass eine ideale Gesellschaftsordnung *per definitionem* keine Veränderung zulasse, denn „wo alles harmonisch ausbalanciert ist, gibt es keine Handlung, geschieht nichts“.⁷² Obschon ich die These vertrete, dass Idealität nicht zu den konstitutiven Merkmalen utopischer Gesellschaftsentwürfe zu rechnen ist (vgl. Kapitel II.1), will ich nicht bestreiten, dass die Auffassung, ein idealer Ort, der Veränderungen unterworfen ist, stelle eine logische Unmöglichkeit dar, fester Bestandteil des topologischen Repertoires der Utopie ist.⁷³ Als gattungskonstitutives Merkmal sollte das von Utopieforschern wie Erhard Reckwitz postulierte „unbewegliche So-Sein des utopischen Raumes“⁷⁴ dennoch nicht veranschlagt werden, da auch die Forderung nach einer Dynamisierung der Utopie seit langem zum utopischen Diskurs gehört.

Schon H. G. Wells' *A Modern Utopia* ist gattungsgeschichtlich weniger als Ausdruck einer radikalen Wende einzuschätzen denn als literarischer Reflex

71 Vgl. hierzu die Beobachtung Gustafssons, dass „[d]ie Faktoren, die die Kontrolle einer Gesellschaft auf der Realitäts- und Aktionsebene erleichtern, [...] genau dieselben [sind], die es uns leicht machen, mögliche Gesellschaften, also Utopien, zu beschreiben. Generalisierte Verhaltensmerkmale, Konventionen und Kodexe, also alle jene Faktoren, die Max Weber mit einer effizienten Bürokratie verbindet, dienen sowohl der Kontrolle als auch der Beschreibung“ (Gustafsson, Lars: „Negation als Spiegel“, S. 286).

72 Reckwitz, Erhard: *Die Robinsonade*, S. 123.

73 So kann etwa die Überlegung des Protagonisten von Jewgenij Samyatin's *Wir*, eines Mannes mit der Identifikationsnummer D-503, das Ideal sei „dort, wo nichts mehr geschieht (das ist klar)“, von Kennern dieser literarischen Tradition sofort als Anspielung auf dieselbe dechiffriert werden (ebd., S. 26).

74 Reckwitz, Erhard: *Die Robinsonade*, S. 123.

eines zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses ‚Programmromans‘ bereits lange zu beobachtenden Trends: Wells‘ Forderung nach einer modernen, dynamischen Utopie war 1905 – zumindest als tendenzielle Abkehr von Entwürfen der Endgültigkeit, wie sie für die Ordnungsutopien des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts charakteristisch waren – längst literarische Praxis geworden.⁷⁵ Die These, Utopia sei notwendig statisch, kann angesichts dieser gattungsgeschichtlichen Entwicklung von der Ordnungsutopie hin zu einer modernen Form, in welcher der alternative Gesellschaftsentwurf nicht mehr „as a permanent state“ konzipiert wird, „but as a hopeful stage, leading to a long ascent of stages“;⁷⁶ zumindest nicht für alle historischen Ausprägungsformen gelten.

Die ‚schwächere‘ These, nach der die utopische Gesellschaft notwendig als stabiles System konzipiert sein muss, um ihre Funktion als Gegenbild erfüllen zu können, steht indes nicht im Widerspruch zu der seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beobachtbaren Dynamisierung der Utopie – zumindest dann nicht, wenn mit ‚Stabilität‘ nicht Bewegungslosigkeit gemeint ist, sondern eine gleichbleibende Gerichtetheit im Sinne des von Wells geforderten „progressing from good to better“.⁷⁷ Ralf Dahrendorf schreibt in seinem Aufsatz „Out of Utopia“, der Unterschied zwischen Utopia und einem Friedhof bestehe darin, „that occasionally some things do happen in utopia. But [...] all processes going on in utopian societies follow recurrent patterns and occur within, and as part of, the design of the whole“.⁷⁸ Dahrendorf weist hier in pointierter Polemik darauf hin, dass sich Dynamik und Stabilität in Utopien keineswegs ausschließen. Die alternative Ordnung W2

75 Voßkamp erläutert die schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nachweisbare gattungsgeschichtliche Entwicklung, in deren Verlauf das „Ideal der Vollkommenheit (perfectio) [...] durch das der Vervollkommnung (perfectibilité) ersetzt“ wird, im Zusammenhang mit der ‚Entdeckung‘ des Individuums durch Rousseau und der damit einhergehenden Veränderung der Konzeption von ‚Glück‘ (vgl. Voßkamp, Wilhelm: „Utopie als Antwort auf Geschichte“, S. 277). Seitdem die Unmöglichkeit von Entwicklung zunehmend als *per se* negativ empfunden wird, ist das deutliche Überwiegen statischer Momente gerade in solchen Romanen ein charakteristisches Kennzeichen von W2, die eher dem dystopischen Subgenre zugerechnet werden.

76 Wells, Herbert: *A Modern Utopia*, S. 7.

77 Ebd., S. 161.

78 Dahrendorf, Ralf: „Out of Utopia. Toward a Reorientation of Sociological Analysis“, S. 110.

ist auch nach Wells nicht gefährdet durch die Mächte des Schicksals oder des Zufalls. Sie mag zwar Veränderungen durchlaufen, doch ist sie diesen nicht unterworfen, da die Veränderungen Teil des utopischen Entwurfes sind. Wie bei einem intakten Motor bewegt sich innerhalb des utopischen Systems nur das, was sich bewegen soll.

Man mag einwenden, dass vor allem die utopischen Romane neueren Entstehungsdatums ihr Spannungspotential gerade daraus beziehen, dass das utopische System dennoch zu kollabieren droht, wobei der Kollaps in Eutopien aus Sicht der Protagonisten ein unbedingt abzuwendendes Unglück bedeutet, aus der Perspektive der rebellierenden Bewohner von Dystopien hingegen die Rettung aus einer unerträglichen Lage. Entscheidend für die Rezeption einer fiktionalen Gegenwelt W2 als Eutopie ist, dass die Veränderungen, die das System W2 bedrohen, nicht durch einen Systemfehler generiert werden, sondern durch Außeneinwirkung. Wird die Gefahr gebannt, beweist die überwundene Krise die Lebensfähigkeit und Belastbarkeit der alternativen Ordnung.

Auch in Dystopien resultiert die Gefährdung von W2 nicht aus einer grundlegenden Instabilität. Zwar wird die alternative Ordnung in der Regel durch ein innerhalb dieser Ordnung sozialisiertes Individuum gefährdet. Doch wird dessen Rebellion erst dadurch möglich, dass er oder sie – sei es durch einen bisher unentdeckten Fehler des Systems oder auf Grund einer physischen oder psychischen Anomalie – aus dem System W2 herausfällt und zum Außenseiter wird. Auch wenn die Rebellion in manchen Dystopien von Erfolg gekrönt ist und zum Untergang von W2 führt, wird das Abschreckungspotential des dystopischen Gegenbildes dadurch nicht gemindert – schließlich ist es gerade die in der Stabilität der Ordnung W2 begründete Unwahrscheinlichkeit des Untergangs und die damit verbundene Gefahr, in die sich die Rebellen begeben, die das Romangeschehen erzählenswert und spannend macht.

4. *Arbeitsdefinition*

Meine Überlegungen zu Struktur und Funktion der Utopie sowie zur Konstruktion des utopischen Ortes können nun zu folgender Arbeitsdefinition zusammengefasst werden: Unter einer literarischen Utopie wird ein fiktionaler Text verstanden, der sein Gestaltungs- und Funktionspotential primär aus dem Prinzip der zwei Welten bezieht. Dieses Strukturprinzip bezeichnet

die – im Falle der dystopischen Spielart oft nur implizite – Kontrastierung zweier Gesellschaftssysteme W1 und W2, wobei W1 das fiktionale Pendant jener Gesellschaftsordnung W0 ist, die den sozio-politischen Entstehungskontext der Utopie bildet, während der alternative Gegenentwurf W2 als Vergleichsmaßstab und Katalysator für die kritische Beurteilung dieser Ordnung dient. Um den Vergleich mit W1 naheulegen, muss der utopische Entwurf W2 als Negation ausgewählter Aspekte der gesellschaftlichen Ordnung W1 erkennbar sein. Außerdem sind die Isoliertheit und der stabile Zustand von W2 konstitutiv. Weitere typische Merkmale utopischer Romane sowie Differenzierungen, die in dieser Arbeitsdefinition nicht berücksichtigt sind, werden, insofern sie für die Analyse der ausgewählten Werke von Bedeutung sind, an entsprechender Stelle diskutiert.