

Leseprobe

# Utopien und Dystopien

Historische Wurzeln und Gegenwart  
von Paradies und Katastrophe

Herausgegeben von  
Isabelle Stauffer, Corinna Dziudzia und Sebastian Tatzel

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2022

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 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Lektorat: Horst Albers

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1542-4

E-Book ISBN 978-3-8498-1543-1

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

Isabelle Stauffer/Corinna Dziudzia Dystopische Utopien und utopische Dystopien. Eine Einleitung .....	7
Lars Schmeink Gespielte Zukunft. Utopien im Videospiel .....	21
Gertrude Cepl-Kaufmann Bauhaus – Bauhütte – Kathedralen. Zur Topographie der Utopien zwischen Kaiserreich und Republik	43
Manuela Kalbermatten Junge Frauen als ambivalente Vorbildfiguren in Future-Fiction für Jugendliche .....	59
Franz Kröber Die Lust am Untergang. Vorschläge zu einer Didaktik der Dystopie .....	73
Angelika Hilbeck Paradies und Katastrophe in Landwirtschaft und Ernährung – wie weiter? .....	91
Martin Kirschner Zwischen Himmel und Hölle. End-Zeit-Räume der Gotteshoffnung .....	107
Richard Nate „Four minutes“. Degeneration und Apokalypse im dystopischen 20. Jahrhundert ....	131
Bruno Grimm Dystopien im Film und dystopische Realitäten .....	145
Beiträgerinnen und Beiträger .....	157



Isabelle Stauffer/Corinna Dziudzia

# Dystopische Utopien und utopische Dystopien

## Eine Einleitung

Angesichts der drängenden Herausforderungen des 21. Jahrhunderts wie Erderwärmung, Migration, Pandemien, Digitalisierung, kriegerischen Auseinandersetzungen, Ressourcenknappheit oder Autoritarismus finden utopische und dystopische Szenarien gerade vor dem Hintergrund globaler, medialer Zusammenhänge neue Aufmerksamkeit.<sup>1</sup> In der *Süddeutschen Zeitung* spricht Nicolas Freund davon, dass insbesondere die Dystopie gegenwärtig zum Mainstream geworden ist.<sup>2</sup> Tatsächlich zeichnen aktuelle Serien wie *The Handmaid's Tale* (basierend auf dem gleichnamigen Roman von Margaret Atwood) oder *La Vallá* (produziert für das spanische Fernsehen und lizenziert für Netflix) dystopische Zukunftsszenarien, die transnationale Perspektiven für ein internationales Publikum entfalten.

In ihrer Einleitung zu *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility* nennen Michael D. Gordin, Hellen Tilley und Gyan Prakash Utopien und Dystopien entsprechend „histories of the present“<sup>3</sup>, haben diese Szenarien doch tiefe historische Wurzeln, die bis in die Gegenwart fortwirken.

Die ungarische Philosophin Ágnes Heller beschreibt in ihrem 2016 erschienenen Essay *From Utopia to Dystopia: A Story of Historical Imagination* zwei Arten bereits in der Antike existierender Utopien: die Wunschutopie und die politische Utopie des gerechten Staates.<sup>4</sup> Für erstere liefert

---

1 Vgl. auch Eckhart Voigts. Introduction. The Dystopian Imagination – An Overview. In: *Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse. Classics – New Tendencies – Model Interpretations*. Hg. Eckhart Voigts/Alessandra Boller. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2015. S. 1-11, hier S. 1.

2 Freund, Nicolas. Das Ende ist nah. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 3.5.2019, online veröffentlicht am 5.5.2019, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/dystopie-mainstream-essay-1.4429322> (letzter Zugriff: 19.4.2021).

3 Michael D. Gordin/Hellen Tilley/Gyan Prakash. Introduction. In: *Utopia/Dystopia. Conditions of Historical Possibility*. Hg. dies. Princeton; Oxford: Princeton University Press 2010. S. 1-20, hier S. 1.

4 Vgl. Ágnes Heller. *From Utopia to Dystopia. A Story of Historical Imagination*. In: *Philosophy and History*. Hg. Jeremy Gauger. Special Issue. In: *Graduate Faculty Philosophy Journal* 37:2 (2016), S. 289-302.

schon die mittelhochdeutsche Wortbildung des *slür-affe* – der dem Müßig-gang frönende Faulpelz und Narr – den Akteur des Schlaraffenlandes, welcher durch Sebastian Brants oder Hans Sachs' literarische Gestaltungen sprichwörtlich geworden ist.<sup>5</sup> Wie die Wunschutopie zeugt auch die zweite Utopieform von tiefen Sehnsüchten – genauso, wie sie von der Vorstellung einer nicht gewöhnlichen, verkehrten Welt lebt. Letztere entwirft etwa mit Beginn der Neuzeit Christine de Pizan mit ihrem *Le Livre de la Cité des Dames* (1405), als allegorische Fiktion einer Stadt ausschließlich gelehrter Frauen, die den Verfolgten Zuflucht bietet.<sup>6</sup>

Als „Geburt der literarischen Gattung Utopie“<sup>7</sup> bezeichnet Peter Kuon Thomas Morus' *Utopia* (1516), da dessen Schrift „den Namen der Gattung und ihr formales wie inhaltliches Modell“<sup>8</sup> geprägt habe. Obgleich diese Schrift begrifflich und konzeptuell ein Produkt der Renaissance ist<sup>9</sup>, evoziert Morus darin deutlich ältere Traditionen, wie den antiken Mythos vom Goldenen Zeitalter, die platonische Staatslehre, christliche Vorstellungen des Paradieses, die verkehrte Welt sowie die lukianische Satire und bündelt sie in einer neuen Form. Die Utopie Morus'scher Prägung stellt jedoch kein Wirklichkeitsmodell vor, sondern lässt in der Form satirischer Kritik an gegenwärtigen Missständen eine ideale Norm aufscheinen.<sup>10</sup> *Utopia* ist der von Morus kreierte Eigenname seiner Insel – nachfolgend wird sein literarisches Werk zur Gattungsbezeichnung für politische Fiktionen, zum „Archetypus aller positiven Staatsutopien.“<sup>11</sup> Dem entsprechend, schreibt Michael

- 
- 5 Vgl. hierzu die entsprechenden Einträge zum überraschend großen Wortfeld zu „schlaraff“ im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm, das von „Schlaraffe“ (Bd. 15, Sp. 498) bis „schlaraffisch“ reicht (Bd. 15, Sp. 499.) Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> (letzter Zugriff: 19.6.2021).
- 6 Vgl. Robert Luff. Wissensvermittlung im europäischen Mittelalter. „Imagomundi“-Werke und ihre Prologe. Tübingen: Niemeyer 1999 (Texte und Textgeschichte 47). S. 353.
- 7 Peter Kuon. Utopie/Dystopie. In: Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. Hans Richard Brittnacher/Markus May. Stuttgart: Metzler 2013. S. 328-335, hier S. 328.
- 8 Ebd. S. 329.
- 9 Vgl. Gordin et al. Introduction (wie Anm. 3). S. 1.
- 10 Vgl. Kuon. Utopie/Dystopie (wie Anm. 7). S. 330.
- 11 Ulrich Arnswald/Hans-Peter Schütte. Vorwort. In: Thomas Morus' *Utopia* und das Genre der Utopie in der politischen Philosophie. Hg. dies. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing 2010 (EuKLID 4). S. VII-IX, hier S. VII.

Dominik Hagel, habe die Utopie als Gattung eine politisch-ästhetische Doppelstruktur.<sup>12</sup>

Im Zuge der Gegenreformation werden die utopischen Entwürfe nachfolgend zu theologisch legitimierten Staatsallegorien, wie etwa in Johann Valentin Andreaes *Christianopolis* (1619) und Francis Bacons *New Atlantis* (1627).<sup>13</sup> Balthasar Sinold von Schütz' *Glückseeligste Insul auf der gantzen Welt oder das Land der Zufriedenheit* (1723) markiert das Ende der „Möglichkeit, den optimalen Staat als eine stabile, von der bekannten Welt abgetrennte Anordnung zu präsentieren“.<sup>14</sup> In Johann Michael von Loens *Redlicher Mann am Hofe* (1740) wird der utopische Entwurf zumindest punktuell dem europäischen Kontinent einverleibt.<sup>15</sup> Im Verlauf des 18. Jahrhunderts verabschiedet sich die Utopie von „der idealen Normfigur der Gegenwarts-kritik und -satire“ und wird zur „gedanklichen Antizipation einer vom Menschen geschaffenen, besseren Wirklichkeit“<sup>16</sup>, zum Beispiel in Johann Gottfried Schnabels *Insel Felsenburg* (1731-43). Damit geht die Verschiebung von einer örtlichen auf eine zeitliche Orientierung einher, von den sogenannten *spatial utopias* zu den *temporal utopias*.<sup>17</sup> Diese Verschiebung findet sich beispielsweise in Louis-Sébastien Merciers *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* (1771), das von der Reisefiktion – die noch in der mittelalterlichen Peregrinatio wurzelt – abweicht, um eine alternative Gesellschaft vollständig in die Zukunft zu projizieren. Es schildert die fiktionale Utopie eines Parisers, der

---

12 Vgl. Michael Dominik Hagel. *Fiktion und Praxis. Eine Wissensgeschichte der Utopie. 1500-1800*. Göttingen: Wallstein 2016. S. 22.

13 Vgl. Kuon. *Utopie/Dystopie* (wie Anm. 7). S. 330.

14 Hagel. *Fiktion und Praxis* (wie Anm. 12). S. 33.

15 Vgl. ebd. S. 34.

16 Kuon. *Utopie/Dystopie* (wie Anm. 7). S. 332.

17 Vgl. Gillian Pye/Sabine Strümper-Krobb. Introduction. In: *Imagining Alternatives. Utopias – Dystopias – Heterotopias*. In: *Germanistik in Ireland 9* (2014). S. 5-11, hier S. 6; Hagel. *Fiktion und Praxis* (wie Anm. 12). S. 29; Peter Marks. *Imagining Surveillance. Eutopian and Dystopian Literature and Film*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2015. S. 10; Reinhart Koselleck spricht von einer „Verzeitlichung der Utopie“, vgl. Reinhart Koselleck. *Die Verzeitlichung der Utopie*. In: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. Hg. Wilhelm Voßkamp. Bd. 3. Frankfurt am Main 1985. S. 1-14. Anders Lucian Hölscher, der von einer „späte[n] Temporalisierung“, nämlich in den 1830er Jahren, des Utopiebegriffs ausgeht, vgl. Lucian Hölscher. [Art.] *Utopie*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe*. Hg. Reinhart Koselleck. Bd. 6. Stuttgart: Klett-Cotta 1990. S. 733-788, hier S. 768.

1768 einschläft, um 732 Jahre später wieder aufzuwachen, und hat sich als immens populäres Werk erwiesen.<sup>18</sup> Anstelle eines fiktiven idealen Reichs, das abseits des geographischen Kontexts der Autoren und ihres Lesepublikums liegt, werden die alternativen Welten in der Zukunft angesiedelt, die irgendwann Wirklichkeit werden könnten.<sup>19</sup>

Mit der Säkularisierung tritt an die Stelle der himmlischen zudem die Vorstellung einer irdischen Erlösung.<sup>20</sup> Die ideale Gesellschaft gilt nun als Ergebnis des historischen Fortschritts und wird realistisch erzählt präsentiert: Indem sich ein historisches Bewusstsein ausprägt, sich die Zeitvorstellungen – und die Position des Menschen darin – ändern, wird die „Entdeckung der Zukunft“ vor allem im Sinne eines Perspektivwechsels denkbar.<sup>21</sup> Diese Form des utopischen Denkens prägt bis ans Ende des 19. Jahrhunderts das Bild der Utopie.<sup>22</sup> Mit dem zunehmenden technischen Fortschritt, und dem Glauben daran, wird das utopische Projekt „tendenziell zur Prognose einer absehbaren, wenn nicht gar notwendigen Entwicklung“.<sup>23</sup>

Je nach Bewertung der technischen und gesellschaftlichen Entwicklung wird der Nicht-Ort, der ein Glücksort war, nun zu einem Unglücksort, einer Dystopie: „Every utopia always comes with its implied dystopia [...]“ formulieren Michael D. Gordin, Hellen Tilley und Gyan Prakash.<sup>24</sup> Eine solche negative Zukunftsgesellschaft fasst erstmals Émile Souvestres *Le monde tel qu'il sera* (1846). Emblematisch für Dystopien im 20. Jahrhundert, die das Schema einer Konfrontation zwischen einem totalitären Überwachungsstaat und einem oder mehreren Dissidenten entfalten, sind Aldous Huxleys *Brave*

---

18 Michael Robertson. *The Last Utopians. Four Late Nineteenth-Century Visionaries and Their Legacy*. Princeton: Princeton University Press 2018. S. 26.

19 Vgl. Marks. *Imagining* (wie Anm. 17). S. 10; Patrick Parrinder. *Utopian Literature and Science. From the Scientific Revolution to Brave New World and Beyond*. Basingstoke u. a.: Palgrave Macmillan 2015. S. 4; Pye/Strümper-Krobb. *Introduction* (wie Anm. 17). S. 6.

20 Vgl. Reto Sorg/Stefan Bodo Würffel. *Utopie und Apokalypse – Meistererzählungen in der Moderne?* In: *Utopie und Apokalypse in der Moderne*. Hg. dies. Paderborn; München: Wilhelm Fink 2010. S. 7-15, hier S. 10.

21 Lucian Hölscher. *Die Entdeckung der Zukunft*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1999. S. 9f.

22 Vgl. Sorg/Würffel. *Utopie und Apokalypse* (wie Anm. 20). S. 10 und Kuon. *Utopie/Dystopie* (wie Anm. 7). S. 332.

23 Kuon. *Utopie/Dystopie* (wie Anm. 7). S. 333.

24 Gordin et al. *Introduction* (wie Anm. 3). S. 2.

*New World* (1932) und George Orwells *Nineteen Eighty-Four* (1949).<sup>25</sup> Susanna Layh beschreibt die Dystopie entsprechend als „vorherrschende literarische Ausdrucksform für politische, sozialkritische und ethische Bedenken und Warnungen westlicher Autoren“.<sup>26</sup> Es gibt sogar den Begriff der „dystopischen Wende“<sup>27</sup> für die Zeit ab den 1980er Jahren bis zur Gegenwart. Insgesamt, folgert Layh, bleibe im 20. Jahrhundert mit seinen Kriegen, Genoziden, Fluchtbewegungen und Diktaturen, einer Geschichte voller Armut und sozialer Disparität, Hunger und Krankheiten in weiten Teilen der Welt, nur wenig Raum für utopische Hoffnung.<sup>28</sup> Nach dem Zerfall der Sowjetunion und dem Scheitern kommunistisch-alternativer Staatsformen formuliert Joachim Fest die These vom Ende des utopischen Zeitalters. Darin bezeichnet er die geschlossenen Gesellschaftsentwürfe der Utopien als „auf Europa beschränkte und nur aus den besonderen europäischen Bedingungen heraus erklärable Phantasmagorie[n]“.<sup>29</sup> Mit dieser Diagnose steht er nicht allein: Auch Russell Jacoby konstatiert Ende des 20. Jahrhunderts einen Niedergang der utopischen Vision, Hans Magnus Enzensberger spricht vom „Abschied von der Utopie“<sup>30</sup> und Jürgen Habermas stellt die „Erschöpfung utopischer Energien“ fest.<sup>31</sup>

25 Vgl. Kuon. Utopie/Dystopie (wie Anm. 7). S. 334.

26 Susanna Layh. Finstere neue Welten. Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. S. 15.

27 Vgl. Tom Moylan. The Dystopian Turn. In: *Scraps of the Untainted Sky*. Science Fiction, Utopia, Dystopia. Hg. ders. Boulder; Oxford: Westview Press 2000. S. 147-182.

28 Vgl. Layh. Finstere neue Welten (wie Anm. 26). S. 16. Auch Hiltrud Gnüg erwähnt, dass konkrete geschichtliche Gründe für die Häufung der Negativutopien im 20. Jahrhundert vorliegen. Sie führt zudem einen verstärkten Fortschrittsskeptizismus an, vgl. Hiltrud Gnüg. Utopie und utopischer Roman. Stuttgart: Reclam 1999. S. 19.

29 Joachim Fest. Der zerstörte Traum. Vom Ende des utopischen Zeitalters. Berlin: Siedler 1991. S. 98.

30 Vgl. Russell Jacoby. *The End of Utopia*. Politics and Culture in an Age of Apathy. New York: Basic Books 1999. S. 25 und Hans Magnus Enzensberger. *Gangarten*. Ein Nachtrag zur Utopie. In: *Hat die politische Utopie eine Zukunft?* Hg. Richard Saage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992. S. 65-74, hier S. 69.

31 Jürgen Habermas. Die Krise des Wohlfahrtsstaates und die Erschöpfung utopischer Energien. In: *Die Moderne – Ein unvollendetes Projekt*. Philosophisch-politische Aufsätze 1977-1992. Leipzig: Reclam 1992. S. 105-129.

Nur wenige Jahre später, zu Beginn des neuen Jahrtausends, formulieren Rudolf Maresch und Florian Rötzer allerdings wieder eine „Renaissance der Utopie“.<sup>32</sup> Die Gegenwart produziere stets neue, miteinander rivalisierende Utopien, heißt es bei Wilhelm Voßkamp.<sup>33</sup> Insbesondere gebe es seit 2000 ein Revival der Utopie in populären und politischen Sphären, konstatieren auch Tom Moylan und Raffaella Baccolini.<sup>34</sup> Robert T. Tally Jr. spricht sogar von einem Comeback der Utopie im postmodernen Zeitalter der Globalisierung.<sup>35</sup> Jüngst bezeichnet Emanuel Herold die Gegenwart zwar als utopieferne Zeit der Dauerkrise mit einer Omnipräsenz dystopischer und postapokalyptischer Narrative – um allerdings genau deswegen für eine Wiederentdeckung der Tradition der literarischen Utopie zu plädieren.<sup>36</sup> Gleichermäßen legt Richard David Precht mit *Jäger, Hirten, Kritiker: Eine Utopie für die digitale Gesellschaft* vor, die basierend auf einer dystopischen Gegenwartsdiagnose mögliche utopische Potentiale der Digitalisierung im Aufriß präsentiert.<sup>37</sup>

Wie sind diese gegensätzlichen Feststellungen zu erklären? Zum einen bleibt das Utopische durch seinen Abgesang präsent. Zum anderen wird das Utopische im Gewand des Dystopischen wieder eingeführt.<sup>38</sup> Gegenwärtig werden dystopische Nachrichten zum Zustand der Umwelt, der Welternährung oder der technischen Entwicklung oft zum Auslöser für utopische Zukunftslösungen, während das utopische Potential von Ideen und Erfindungen in dystopische Szenarien kippen kann.<sup>39</sup> Die Übergänge zwischen

---

32 Vgl. Rudolf Maresch/Florian Rötzer. Renaissance der Utopie. Zukunftsfiguren des 21. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

33 Vgl. Wilhelm Voßkamp. Emblematisierung der Zukunft. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil. Berlin; Boston: de Gruyter 2016. S. 8.

34 Vgl. Tom Moylan/Raffaella Baccolini. Introduction. Utopia as Method. In: Utopia Method Vision. The Use Value of Social Dreaming. Oxford u. a.: Peter Lang 2007. S. 13-23, hier S. 13.

35 Vgl. Robert T. Tally Jr. Utopia in the Age of Globalization. Space, Representations, and the World System. Basingstoke: Palgrave MacMillan 2013. S. viii.

36 Vgl. Emanuel Herold. Utopien in utopiefern Zeiten. Zukunftsdiskurse am Ende der fortschrittlichen Moderne. Göttingen: Wallstein 2020.

37 Vgl. Richard David Precht. Jäger, Hirten, Kritiker. Eine Utopie für die digitale Gesellschaft. München: Goldmann 2018.

38 Vgl. Layh. Finstere neue Welten (wie Anm. 26). S. 21, 24.

39 Vgl. hierzu etwa Dave Eggers Roman *The Circle* sowie Spike Jonzes Film *Her*, beide aus dem Jahr 2013.

technischen und naturwissenschaftlichen Erfindungen zu künstlerischen Visionen erweisen sich ebenfalls häufig als fließend.<sup>40</sup> Utopie und Dystopie bilden somit eine Art Kippfigur; utopischem Potential sind dystopische Möglichkeiten inhärent und umgekehrt.<sup>41</sup> Dies liegt auch am Standpunkt der Betrachtenden: Was für manche die Vision einer besseren Welt darstellt, kann für andere Unglück und Leid bedeuten.<sup>42</sup> Eine Dystopie beinhaltet nicht einfach nur das invertierte Gegenbild, sondern vielmehr handelt es sich um eine gescheiterte Utopie, bzw. erweist sich zunehmend die Ambivalenz der Utopie, die für ein beschränktes gesellschaftliches Segment funktioniert und oftmals nur dafür wirklich utopisches Potential entfaltet, sich für alle anderen aber hauptsächlich in den dystopischen Konsequenzen zeigt.<sup>43</sup> Insofern sind viele Utopien dystopisch und viele Dystopien beinhalten Utopisches. Dazu gehört auch, dass sowohl Utopien als auch Dystopien vorgeworfen wird, dass sie zu sehr verabsolutieren – beide können sich nicht ganz dem Ideologieverdacht entziehen.<sup>44</sup>

In epistemologischer Hinsicht zeigt sich die Ambivalenz der Utopien und Dystopien sowie ein latentes Moment des Umschlagens vom Entwurf zur Wirklichkeit ebenfalls. So treffen sich in der Utopie „heterogene Wissensfelder“<sup>45</sup>, insofern sie eine „dynamische Konfliktzone epistemischer Konfigurationen“<sup>46</sup> und ein genuin interdisziplinäres Phänomen ist. Gerade in ihren dystopischen Ausprägungen haben Utopien einen besonderen

---

40 Vgl. auch Eva Horn, die ästhetisch-fiktive und wissenschaftliche Zukunftsentwürfe als „Diskursformen, die sich gegenseitig informieren und kommentieren“ fasst. Vgl. Eva Horn. *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt am Main: Fischer 2014. S. 36.

41 Wilhelm Voßkamp spricht von einem „dauernde[n] Oszillieren zwischen Apokalyptischem und Utopischem“, vgl. Voßkamp. *Emblematik der Zukunft* (wie Anm. 33). S. 6. Vgl. auch Dunja M. Mohr. *Transgressive Utopian Dystopias. The Postmodern Reappearance of Utopia in the Disguise of Dystopia*. In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 55/1 (2007). S. 5-24.

42 Vgl. Pye/Strümper-Krobb. *Introduction* (wie Anm. 17). S. 5 und Lyman Tower Sargent. *Do Dystopias Matter?* In: *Dystopia(n) Matters. On the Page, on Screen, on Stage*. Hg. Fátima Vieira. Newcastle: Cambridge Scholar Publishing 2013. S. 10-13, hier S. 11.

43 Vgl. Gordin et al. *Introduction* (wie Anm. 3). S. 1f.

44 Vgl. Judith Leiß. *Inszenierungen des Widerstreits. Die Heterotopie als postmodernistisches Subgenre der Utopie*. Bielefeld: Aisthesis 2010. S. 10f.

45 Hagel. *Fiktion und Praxis* (wie Anm. 12). S. 23.

46 Ebd. S. 29.

epistemischen Status: Sie „treten mit dem Anspruch auf, etwas freizulegen [...], das unter der Oberfläche der Gegenwart noch verborgen ist“.<sup>47</sup> Manchmal bekommt dieses Verborgene „plötzlich eine klar greifbare Gestalt“.<sup>48</sup> Insofern stellt sich bei der Beschäftigung mit Dystopien immer die Frage: Spielen wir die Computerspiele *Deus Ex* und *Papers, Please* noch, oder leben wir sie schon?<sup>49</sup> Ist, was bei Orwell stand, Wirklichkeit geworden?

Als sich die Erstveröffentlichung von Orwells Roman 2018 zum 70. Mal jährte, schrieb Joachim Käppner in der *Süddeutschen Zeitung*:

Was Orwell über das dunkle Reich von 1984 schrieb, war damals vorstellbar, aber technisch noch nicht machbar. Heute wird immer schneller machbar, was gestern kaum vorstellbar erschien. Das ganze Ausmaß der Digitalisierung ist noch nicht absehbar, lässt aber sehr viel näherrücken, was Winston, der tragische Rebell in „1984“ empfindet: „Immer wurde man [...] beobachtet [...] es gab kein Entrinnen.“<sup>50</sup>

Diese dauernde Überwachung, die Orwells Held als drückend empfindet, ist durch Überwachungskameras, digitale Assistenten wie Alexa sowie Smartwatches längst Wirklichkeit geworden. Es ist aber nicht der technische Fortschritt an sich, sondern der veränderte Umgang damit, weshalb Liane Schüller und Rainer Schüller-Fengler einen „Paradigmenwechsel“<sup>51</sup> in der Gegenwart feststellen: Überwachung finde nicht nur schon längst statt, sondern fühle sich für viele gar nicht mehr bedrohlich, sondern vielmehr „ungeheuer ‚smart‘, beschaulich und gut“<sup>52</sup> an. Während Orwells Protagonist unter den physischen und psychischen Repressionen eines totalitären Systems

47 Horn. Zukunft als Katastrophe (wie Anm. 40). S. 25.

48 Ebd.

49 Wie Games die Zukunft thematisieren – Dystopische Spiele als Spiegel der Gegenwart. In: Deutschlandfunk Kultur. Beitrag vom 12.11.2018, [https://www.deutschlandfunkkultur.de/wie-games-die-zukunft-thematisieren-dystopische-spiele-als.1008.de.html?dram:article\\_id=432995](https://www.deutschlandfunkkultur.de/wie-games-die-zukunft-thematisieren-dystopische-spiele-als.1008.de.html?dram:article_id=432995) (letzter Zugriff: 21.4.2021).

50 Joachim Käppner. Beobachtet von tausend Augen. In: Süddeutsche Zeitung vom 17.12.2018, <https://www.sueddeutsche.de/leben/digitalisierung-ueberwachung-1.4248952> (letzter Zugriff: 10.6.2021).

51 Liane Schüller/Rainer Schüller-Fengler. Die ich rief, die Geister, werd ich nun nicht los. Intelligente Systeme zur Überwachung in Alltag und Literatur. In: Orwells Enkel. Überwachungsnarrative. Hg. Werner Jung/Liane Schüller. Bielefeld: Aisthesis 2019. S. 9-34, hier S. 24.

52 Ebd.

noch gelitten hat, ist Mae Holland in Dave Eggers *The Circle* so unreflektiert wie willig aktiv an der Preisgabe ihrer Privatsphäre beteiligt.<sup>53</sup> Die totale Kontrolle gilt den technophilen Figuren des Romans als „selbstgewähltes Paradies ihrer Möglichkeiten“.<sup>54</sup> Gegenüber den technischen Möglichkeiten hinkt die Erforschung der ethischen Problematik nicht selten hinterher.<sup>55</sup> Ein weiteres, technisch greifbares Überwachungsszenario entwirft der auf YouTube veröffentlichte Kurzfilm *Slaughterbots* (Steward Sugg, 2017), der ein denkbares Einsatzszenario autonomer Minikampfdrohnen zeigt, die ganze Stadtbereiche überwachen und Bürger, die sich fehlverhalten, sofort eliminieren können. Im chinesischen Sozialkreditsystem, einer Art digitalem Führungszeugnis, das erwünschtes soziales Verhalten mit Punkten belohnt und unerwünschtes mit Punktabzug bestraft, ist die gesellschaftlich akzeptierte Überwachung ebenso Wirklichkeit geworden wie an Chinas Schulen beim Einsatz von Überwachungskameras, die mit künstlicher Intelligenz ausgestattet sind und die Leistung, mentale Verfassung und Konzentration der Schülerinnen und Schüler messen sollen.<sup>56</sup> Mit der Software *Pegasus* der israelischen Firma NSO, die ohne physischen Zugriff völlig unbemerkt auf dem Handy installiert werden kann, und mit der Installation von Überwachungskameras mit Gesichtserkennung vor LGBTQ+ und religiösen Veranstaltungsorten, Arztpraxen und Anwaltsbüros ist die Überwachung längst im Westen angekommen.<sup>57</sup>

---

53 Vgl. ebd. S. 15.

54 Ebd. S. 18.

55 Vgl. ebd. S. 21f. und Käppner. Beobachtet von tausend Augen (wie Anm. 50).

56 Vgl. ebd. S. 26, 32. Vgl. auch Felix Lee. Die AAA-Bürger. In: Zeit Online vom 30.11.2017, [https://www.zeit.de/digital/datenschutz/2017-11/china-social-credit-system-buergerbewertung/komplettansicht?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fde/](https://www.zeit.de/digital/datenschutz/2017-11/china-social-credit-system-buergerbewertung/komplettansicht?utm_referrer=https%3A%2F%2Fde/) (letzter Zugriff: 23.6.2021) und Fabian Kretschmer. Schulen in China. Digital überwacht. In: taz vom 8.6.2021, <https://taz.de/Schulen-in-China/!5773259/> (letzter Zugriff: 23.6.2021).

57 Vgl. Sibylle Berg. Überwachung: Willkommen in der Ohnmacht. In: Spiegel Online vom 4.9.2021, <https://www.spiegel.de/kultur/ueberwachung-willkommen-in-der-ohnmacht-kolumne-a-c11f3c88-177c-45e7-a392-9f00f13595c0> (letzter Zugriff: 9.9.2021); Ella Jakubowska: New EDRI report reveals depths of biometric mass surveillance in Germany, the Netherlands and Poland. In: European Digital Rights (EDRI) vom 7.7.2021, <https://edri.org/our-work/new-edri-report-reveals-depths-of-biometric-mass-surveillance-in-germany-the-netherlands-and-poland/> (letzter Zugriff: 12.9.2021); Sibylle Berg. Trojaner, Tracker, digitaler Fingerabdruck: Diese vielen Eckligkeiten. In: Spiegel

Trotz der teils umfangreichen Schilderungen technischer Errungenschaften und deren Gefahren wurzeln Dystopien häufig in religiösen Bildszenarien, einer durch göttliche Allgewalt hervorgerufenen Flut etwa, oder der Apokalypse des Jüngsten Gerichts, wie Gregory Claeys äußerst anschaulich beschreibt:

We see landscapes defined by ruin, death, destruction. We see swollen corpses, derelict buildings, submerged monuments, decaying cities, wastelands, the rubble of collapsed civilization. We see cataclysm, war, lawlessness, disorder, pain, and suffering. Mountains of uncollected rubbish tower over abandoned cars. Flies buzz over animal carcasses. Useless banknotes flutter in the wind.<sup>58</sup>

Die dystopische Katastrophe folgt dem kulturellen Schema der Prophezeiung, darin zeigt sich ihr christliches Substrat.<sup>59</sup> Das biblische Schema von Verheißung und Erfüllung bestimme den Kern apokalyptischer Rede, behauptet Wilhelm Voßkamp.<sup>60</sup> Doch während alptraumhafte Szenarien gegenwärtig dystopische Vorstellungen prägten, fehle zunehmend die versprochene theologische Verheißung einer guten Hoffnung.<sup>61</sup>

Das betrifft nicht nur literarische Texte, sondern auch die modernen Wissenschaften: Die Umweltwissenschaften seien „scheinbar eschatologisch geworden“<sup>62</sup>, schreibt Paul Virilio, wenn sie durch die brutale Enthüllung der Klimakatastrophe immer schrecklichere und globalere Konsequenzen vorhersagen und als wahrscheinlich deklarieren können.<sup>63</sup> Utopie und Wissenschaft seien untrennbar miteinander verbunden und der Fortschritt der Wissenschaft sei zur quintessentiellen Ideologie der Moderne geworden, meint Gregory Claeys.<sup>64</sup> Es ist entsprechend nur konsequent, wenn alter-

---

Online vom 21.11.2020, <https://www.spiegel.de/kultur/trojaner-tracker-digitaler-fingerabdruck-gegen-die-ueberwachung-im-netz-a-f835f657-129d-4cda-8411-50ec85c91aa7> (letzter Zugriff: 9.9.2021).

58 Gregory Claeys. *Dystopia. A Natural History. A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*. Oxford: Oxford University Press 2017. S. 3.

59 Vgl. Horn. *Zukunft als Katastrophe* (wie Anm. 40). S. 26.

60 Vgl. Voßkamp. *Emblematik der Zukunft* (wie Anm. 33). S. 7.

61 Claeys. *Dystopia* (wie Anm. 57). S. 4.

62 Paul Virilio. *Die Universität des Desasters*. Aus dem Französischen von Paul Maercker. Wien: Passagen 1998. S. 153.

63 Vgl. Sorg/Würffel. *Utopie und Apokalypse* (wie Anm. 20). S. 12.

64 Vgl. Gregory Claeys. *Searching for Utopia. The History of an Idea*. London: Thames & Hudson 2011. S. 151.

native Zukunftsentwürfe der Fortschrittslogik zunehmend widersprechen und sich zudem kapitalismuskritisch zeigen.<sup>65</sup>

Angesichts der gegenwärtigen Lage wenig überraschend, erweisen sich dystopische Utopie- ebenso wie utopische Dystopie-Szenarien nach wie vor als hochaktuell, insbesondere in medialer Darstellung und ihrer populärkulturellen Reflexion.<sup>66</sup> Eva Horn schreibt 2014 in ihrem Buch *Zukunft als Katastrophe* von einer „Apokalypse-Manie des gegenwärtigen Kinos“.<sup>67</sup> Diese hat seither nicht aufgehört: Filme wie *Io* (Jonathan Helpert, USA 2019), *Bird Box* (Susanne Bier, USA 2018), *War for the Planet of the Apes* (Matt Reeves, USA 2017), *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, USA 2017), *Ghost in the Shell* (Rupert Sanders, USA 2017), *Aufbruch ins Ungewisse* (Kai Wessel, D/ZA 2017), *What happened to Monday?* (Tommy Wirkola, F/USA/B/GB 2017) und Serien wie *The Hot Zone* (USA 2019-), *Ivalo – Arctic Circle* (FIN/D 2018-), *La Peste* (ESP 2018-2019) und *Containment* (USA 2016) zeigen das ungebrochene Interesse an dem Thema. Zudem wirken Filme wie *Contagion* (Steven Soderbergh, USA/ARE 2011) und *I am Legend* (Francis Lawrence, USA 2007) aktuell wie Prophezeiungen der Corona-Pandemie.

Auch in der neuesten deutschen Gegenwartsliteratur sind viele Dystopien erschienen, wie Sibylle Bergs *GRM* (2019), Juan S. Guses *Miami Punk* (2019), Marc-Uwe Klings *QualityLand* (2017) sowie *QualityLand 2.0* (2020), Thomas von Steinaeckers *Die Verteidigung des Paradieses* (2016), Benjamin Steins *Replay* (2012), Angelika Meiers *Heimlich, heimlich, mich vergiss* (2012), Friedrich von Borries' *1WTC* (2011) und Juli Zehs *Corpus Delicti* (2009) sowie *Leere Herzen* (2017). Frank Schätzing mit *Die Tyrannie des Schmetterlings* (2018), Ursula Poznanski mit der *Eleria-Trilogie* (2012-2014) und Thomas Sautner mit *Fremdes Land* (2010) liefern populäre Buchmarkterfolge für ein breites Publikum. Zugleich wird das durch Handlungsanweisungen unterstützt, wenn Schätzing in seiner neuesten Publikation rhetorisch fragt: *Was, wenn wir einfach die Welt retten?* (2021).

---

65 Vgl. Irmi Seidl/Angelika Zahrnt. Postwachstumsgesellschaft. Konzepte für die Zukunft. Marburg: Metropolis 2010.

66 Vgl. Lukas Herzog: Der Tag, an dem die Welt untergeht (1.12.2016) [https://www.ard.de/home/kultur/Dystopien\\_in\\_Literatur\\_und\\_Film/1773208/index.html](https://www.ard.de/home/kultur/Dystopien_in_Literatur_und_Film/1773208/index.html) (letzter Zugriff: 19.4.2021).

67 Horn. Zukunft als Katastrophe (wie Anm. 40). S. 14. Von einer „anhaltenden Konjunktur des Katastrophenfilms“ sprechen 2010 auch Reto Sorg und Stefan Bodo Würffel, vgl. Sorg/Würffel. Utopie und Apokalypse (wie Anm. 20). S. 11.

Dystopien und Utopien reflektieren die Sorgen und Hoffnungen ihrer Zeit. Sie können aber auch ein neues Verständnis der zeitgenössischen Gesellschaft erzeugen und vielleicht sogar einen Wandel herbeiführen.<sup>68</sup> Gerade die literarisch-künstlerische Verhandlung eröffnet einen Möglichkeitsspielraum des Was-wäre-wenn unter Annahme verschiedener Regeln und deren Anpassungen. Dies ist der „performative Aspekt und die konstruktive Leistung der utopischen Gattung“.<sup>69</sup> Bereits 1981 schreibt Jost Hermand, da „unser aller Überleben auf einer radikalen Umorientierung in politischer, ökonomischer und ökologischer Hinsicht“ beruhe, sei heute die Utopie „so wichtig wie noch nie zuvor“.<sup>70</sup> Das ist sie weiterhin – auch wenn sie sich bisweilen im dystopischen Gewand präsentiert.

Der vorliegende Band enthält Beiträge der 31. interdisziplinären Wintervortragsreihe der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt vom Wintersemester 2019/20. Er vereint Aufsätze zu Klimaforschung, Future Fiction, Games Studies, Eschatologie, historisch-ästhetischen und literarischen Utopien sowie zur Didaktik der Dystopie und bietet damit einen interdisziplinären Überblick über historische Wurzeln und Gegenwärtigkeiten von Untergangängsten und Zukunftshoffnungen.

**Lars Schmeinks** Beitrag *Gespielte Zukunft: Utopien im Videospiele* zeigt anhand der Spiele *Deus Ex*, *BioShock* und *DayZ* auf, wie sich Utopie und Dystopie auch im Computerspiel als Kippfigur erweist. Die Spielmechanik und -logik dieser Spiele eröffnen Entscheidungsspielräume, welche die fiktive Welt utopisch oder dystopisch werden lassen. Zum Teil reflektieren die Spiele anhand der in ihnen entworfenen Dystopien ihre eigenen Manipulationen, insofern Spieler\*innen in ihnen die Illusion von Freiheit erhalten, aber ihr Handeln durch Algorithmen vorgegeben ist. Die Entscheidung, ob ein Videospiele utopisch oder dystopisch ist, kann jedoch – so Schmeinks These – letztlich nur durch das Erleben des Spiels beurteilt werden.

**Gertrude Cepl-Kaufmann** nimmt in ihrem Beitrag *Bauhaus – Bauhütte – Kathedralen. Zur Topographie der Utopien zwischen Kaiserreich und Republik* das einhundertjährige Jubiläum zum Anlass, zunächst drei insbesondere mit dem Jahr 1919 verbundene Mythen zu dekonstruieren: Sie legt offen, dass das Bauhaus weder 1919 entstand, noch in Weimar die Moderne

---

68 Vgl. Marks. *Imagining Surveillance* (wie Anm. 17). S. 8.

69 Hagel. *Fiktion und Praxis* (wie Anm. 12). S. 29.

70 Jost Hermand. *Orte. Irgendwo. Formen utopischen Denkens*. Königstein/Ts.: Athenäum 1981. S. 3.

geboren wurde oder das Bauhaus in Weimar ein Unikum gewesen sei. Stattdessen zeichnet Cepl-Kaufmann ein weit differenzierteres Bild der deutschen Reformkunstbewegung in ganz Deutschland, das darauf verweist, welches utopische Potential sich in dieser Zeit entfaltete – und welcher wichtigen historischen Wendepunkt das Jahr 1919 darstellt.

In *Junge Frauen als ambivalente Vorbildfiguren in der Future-Fiction für Jugendliche* analysiert **Manuela Kalbermatten** die hohe Präsenz ‚tougher‘ Heldinnen in jugendliterarischen Zukunftsszenarien der letzten 15 Jahre. Dabei stellt sie fest, dass viele dieser Figuren Teil eines postfeministischen Diskurses sind, der zwar einzelnen Frauen erhöhte Sichtbarkeit und institutionelle Ermächtigung zugesteht, aber letztlich mit Technologien der Selbstoptimierung und Selbstvermarktung Solidarität und kollektiven Widerstand untergräbt. Es ist nicht die scheinbare Handlungsmacht dieser weißen, hetero-normativen Heldinnen, sondern vielmehr sind es die nebensächlich behandelten, unglamourösen Bündnisse diverser Figuren, die den utopischen Gehalt dieser Texte, Filme und Serien ausmachen.

**Franz Kröbers** Aufsatz *Die Lust am Untergang. Vorschläge zu einer Didaktik der Dystopie* befasst sich mit den Diskursen zu jugendliterarischen Dystopien in der Deutschdidaktik sowie der KJL-Forschung und analysiert die kritische Dystopie anhand der *Scanner*-Serie. Dabei wird deutlich, dass die jugendliterarischen Dystopien der Gegenwart in der Tradition von Orwells *Nineteen Eighty-Four* (1949) und Atwoods *The Handmaid's Tale* (1985) stehen. Die didaktischen Potentiale von kinder- und jugendliterarischen Dystopien bestehen nach Kröber in Lesemotivation durch Angst und Alterität, literaturhistorischem Lernen an selbstreferentiellen Texten, literarischer Bildung durch didaktische Dystopien, Reflexion von Medien und Fiktionalität, dystopischen Sprachen sowie Interkulturalität und Transnationalität.

In ihrem Beitrag *Paradies und Katastrophe in Landwirtschaft und Ernährung – wie weiter?* zeichnet **Angelika Hilbeck** ein düsteres Bild vom Zustand unseres Planeten, zu dem nicht zuletzt die augenblickliche, industrialisierte Form der Landnutzung entscheidend beiträgt. Hilbeck entwirft für die zukünftige Entwicklung einerseits ein dystopisches Szenario einer unbemannten Landwirtschaft im Zuge der Digitalisierung sowie andererseits ein utopisches Gegenszenario einer diversen, nicht-linear vernetzten und rückgekoppelten Agrarökologie. Welches von beiden allerdings – die dystopische oder die utopische Variante mitsamt den sie jeweils begleitenden Folgen – letztlich die künftige Realität sein wird, scheint dabei noch offen.

**Martin Kirschner** geht in seinem Aufsatz *Zwischen Himmel und Hölle: End-Zeit-Räume der Gotteshoffnung* von der multiplen Krisenerfahrung der

Gegenwart aus. Aus den Lebensvollzügen des Glaubens, Hoffens und Liebens erschließt er die Logik eschatologischer Aussagen auch in einem areligiösen oder religionskritischen Kontext und setzt sie zum utopischen Denken ins Verhältnis. Dabei stützt sich der Beitrag auf Hans-Joachim Sanders' topologische Reformulierung der Eschatologie und unterläuft damit die binäre Codierung der Endzeiträume von Himmel und Hölle. Es wird anhand der biblischen Erzählung von *Lazarus und dem Reichen* aufgezeigt, wie an dieser die kritische Funktion utopischen Denkens als Spiegel und Kritik einer verkehrten heutigen Welt entfaltet werden kann.

Der Beitrag „*Four minutes: Degeneration und Apokalypse im dystopischen 20. Jahrhundert*“ von **Richard Nate** spürt den literarischen Vorstellungen des Menschheitsendes in der englischen Literatur des letzten Jahrhunderts nach. Verschiedene Szenarien werden darin durch Nate entfaltet, von der Degeneration des Menschen in E. M. Forsters Erzählung *The Machine Stops* (1909) bis zur atomaren Selbstvernichtung, etwa im Drama *The Bedsitting Room* (1962) von Spike Milligan und John Antrobus. Dies gipfelt in dem sich in den 1980er Jahren zuspitzenden Kalten Krieg, was nicht zuletzt durch Hollywood-Spielfilme wie *The Day After* (Nicholas Meyer, USA 1983) aufgegriffen wird.

In seinem Beitrag *Dystopien im Film und dystopische Realitäten* untersucht **Bruno Grimm** dystopische Darstellungen der Gegenwart anhand von Filmen wie *V for Vendetta* (USA/GB/D 2005), *Demolition Man* (USA 1993) und der Filmreihe *The Purge* (USA 2013, 2014, 2016, 2018). Die darin enthaltenen Überwachungsszenarien setzt er in Bezug zu Aktionen von Gruppierungen wie *Anonymous*, die sich als Akteure gegen staatliche Macht und Ungerechtigkeit verstehen, oder den *Autonomous Zones* von 2020. Dabei zeigt sich, dass die verwendeten Mittel beider Seiten, der staatlichen Autorität und des Protestes dagegen, dystopische Zustände eher befördern als verhindern.

Die Wintervortragsreihe *Utopien und Dystopien. Historische Wurzeln und Gegenwart von Paradies und Katastrophe* im Wintersemester 2019/20 mit den hier versammelten Beiträgen wurden von der Sprach- und Literaturwissenschaftlichen Fakultät der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt, der Maximilian-Bickhoff-Universitätsstiftung, der Eichstätter Universitätsstiftung, der Eichstätter Universitätsgesellschaft e. V. und der Katholischen Erwachsenenbildung KEB gefördert. Ihnen allen sei herzlich gedankt.