

Leseprobe

Klaus L. Berghahn

Zukunft in der Vergangenheit

Auf Ernst Blochs Spuren



Klaus L. Berghahn

Zukunft in der Vergangenheit

Auf Ernst Blochs Spuren

AISTHESIS VERLAG

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2008

Abbildung auf dem Umschlag:

Ernst Bloch bei einem Vortrag in der Universität Hamburg, 1967.

Aus: Silvia Markun: *Ernst Bloch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1977, S. 111.

Bibliographische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2008

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-704-6

www.aisthesis.de

Inhalt

Vorwort.	
Ende des utopischen Zeitalters?	9
I. WEITE UND VIELFALT VON BLOCHS UTOPIEBEGRIFF	
L'art pour l'espoir.	
Literatur als ästhetische Utopie bei Ernst Bloch	19
Das rote Fenster.	
Zur Modernität von Ernst Blochs Denkbildern	39
II. ANWENDUNGEN DES BLOCHSCHEN UTOPIEBEGRIFFS	
Utopie und Verantwortung in Kants Traktat <i>Zum ewigen Frieden</i>	57
Ästhetische Utopie und schöner Stil.	
Zu Friedrich Schillers Briefen <i>Über die ästhetische Erziehung des Menschen</i>	77
Die real existierende Utopie im Sozialismus.	
Zu Christa Wolfs Romanen	103
Ein verkannter Lyriker.	
Anmerkungen zu Paul Celans »Mandorla«	135
»Utopie mit Trauerflor«.	
Zur Schwundstufe der Utopie in der Moderne	145
Nachwort.	
Zur Begriffsgeschichte der Utopie	161
Nachweise	172

Vorwort

Ende des utopischen Zeitalters?

Wer es heutzutage unternimmt, einen Sammelband zum utopischen Denken und Dichten herauszugeben und sich dabei auch noch auf Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie beruft, muß sich gefallen lassen, daß ein solches Unterfangen als unzeitgemäß kritisiert wird. Im postmodernen Zeitalter scheint utopisches Denken obsolet.

Nur übersieht man bei der jüngsten Utopieschelte, auch wenn sie ein eigentümliches Zeichen der Zeit ist, daß utopisches Denken zu fast allen Zeiten kritisiert wurde. Utopische Gesellschaftsentwürfe, selbst wenn sie nur in Büchern stattfanden, wurden seit jeher als wirklichkeitsfremd belächelt, oder es wurde vor ihrer Verwirklichung gewarnt. Verharmlosung und Kritik begleiteten die Geschichte der Utopien seit ihren Anfängen. Schon bald nachdem Thomas Morus der Gattung ihren Namen gegeben hatte, wurde *Utopia* als ein Verfassungs- und Gesellschaftsentwurf kritisiert, der nicht realisierbar sei. Nach der Französischen Revolution wurden Revolutionäre als Utopisten oder Schwärmer geschmäht. Aus der fiktionalen Gattung wurde ein abstrakter Gesinnungsbegriff, mit dem Konservative von nun an Gesellschaftskritiker als unverantwortlich oder gefährlich brandmarken konnten. Seit die Frühsozialisten die Verwirklichung ihrer Utopien forderten, und seit Marx und Engels den Sozialismus von der Utopie abgekoppelten, um ihn in eine wissenschaftliche Praxis zu überführen, wurde der Utopiebegriff zu einem politischen Kampfwort, das sich vor allem gegen kommunistische Theorien richtete. Nach der Oktoberrevolution und erst recht nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs häuften sich die Stimmen liberaler Utopiegegner, die nun utopisches Denken und kommunistische Praxis auf einen Nenner brachten, dessen kleinstes gemeinsames Vielfaches der Totalitarismus sein sollte. Der gesunde Menschenverstand und die ihm eigene Umgangssprache hatten es sich schon lange leicht gemacht, indem es für sie als ausgemacht galt, daß Utopien Hirngespinnste und Wolkenkuckucksheime von Phantasten seien, die nichts mit der Wirklichkeit zu tun hätten.

Doch was wären Utopien ohne ihre Gegner? Eine harmlose Illusion vom glücklichen Leben, womöglich im Schlaraffenland. Erst ihre Kritiker machten sie intellektuell respektabel, indem sie immer wieder darauf hinwiesen, welch ein Stachel die Utopie für jedwede erstarrte Gesellschaft ist. Sie erkannten, daß utopisches Denken vor allem eine radikale

Kritik der bestehenden Gesellschaftsordnung ist; und erst aus dieser Negation ergibt sich durch eine Negation der Negation ein utopischer Fluchtpunkt.

Zur jüngsten Utopieschelte und Utopieverdrossenheit trugen nach 1989 die Implosion des verwalteten Kommunismus in der Sowjetunion und der Bankrott des »real existierenden Sozialismus« in der DDR bei. Doch war der Kommunismus weder eine Sozialutopie, noch verstand er sich selbst als solche; nur die Utopiegegner deuteten ihn so und verkündeten schadenfroh das »Ende des utopischen Zeitalters«¹. Manch linke Intellektuelle, die seit den sechziger Jahren von ihrem utopischem Stammkapital gezehrt hatten, verfielen in ratlose Melancholie, als sei ihnen mit dem Untergang des Kommunismus im Osten auch ihr utopisches Gedankengebäude zerbröckelt. Doch sollte man nicht vergessen, daß es schon vor der Zeitwende von 1989 deutliche Anzeichen der Utopieverdrossenheit gab, die recht unterschiedliche Gründe hatte. Als Anfang der siebziger Jahre der utopische Schwung der Studentenrevolte auf den harten Widerstand des Staates stieß (Berufsverbote) oder in hoffnungslosen Terrorismus auswich, warnte Ernst Bloch schon 1974 vor einem »Abschied von der Utopie«, da er in die Resignation und zu einem Abschied »von jeder ernsthaften sozialen Bewegung« führe.² Nach Blochs Tod im Jahre 1977 wurde es immer stiller um seine Hoffnungsphilosophie; sie schien nicht mehr in jene Postmoderne zu passen, die nun durch Jean-François Lyotard ausgerufen wurde.

Dessen scheinbar nüchterne Bestandsaufnahme der Moderne³ war nichts weniger als ein radikaler Bruch eines ehemaligen Marxisten mit seiner jüngsten Vergangenheit und richtete sich gegen alles, was noch zehn Jahre früher zum geistigen Rüstzeug der europäischen Linken gehört hatte. Er rechnete mit den beiden »Meistererzählungen« (*recits*) der europäischen Tradition ab: dem »Mythos« von der Emanzipation der Menschheit und dem Systemdenken in der Nachfolge des deutschen Idealismus. Diesem Kahlschlag fielen wichtige Konzepte und Ideen zum Opfer, die das Fundament einer jeden linken Ideologie waren: Die Fähigkeit des Subjekts, die Wirklichkeit als Totalität sinnvoll zu deuten; geschichtsphilosophische Konstrukte und Fortschrittsglaube; die Klassen-

¹ Joachim Fest, *Der zerstörte Traum. Vom Ende des utopischen Zeitalters*, Berlin 1991.

² Ernst Bloch, *Abschied von der Utopie? Vorträge*. Hg. v. Hanna Gekle, Frankfurt/M. 1974, S. 76.

³ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur savoir*, Paris 1979.

frage und die Mehrwerttheorie, kurz, der Marxismus und mit ihm das utopische Denken. Sie mußten einem technologischen Denken Platz machen, das der großen erkenntnistheoretischen Erklärungen und geschichtsphilosophischen Erzählungen nicht länger bedurfte.

Dieses post-marxistische Philosophieren wurde noch amplifiziert durch die Dialektik des technischen Fortschritts, der die Geister, die er rief, nicht mehr zu beherrschen schien. Es sei nur an die Reaktorkatastrophen von Harrisburg und Tschernobyl sowie die Explosionen der Raumfähren Challenger und Columbia erinnert, ganz zu schweigen vom Greenhouse-Effekt und von der Bedrohung durch die AIDS-Epidemie. Überwölbt wurde diese Zukunftsverfinsterung der achtziger Jahre durch das Doomsday-Szenarium eines nuklearen Winters nach einem möglichen Atomkrieg der beiden Supermächte. Wahrlich schlechte Zeiten für utopisches Denken. Apokalyptische Bilder beherrschten die Imagination der Menschen und fanden ihren poetischen Ausdruck in Werken wie Hans Magnus Enzensbergers *Untergang der Titanic* und *Die Furie des Verschwindens*.

Noch bevor die Berliner Mauer 1989 fiel, trug die Utopie schon Trauerflor. Doch danach kam es nur noch schlimmer; denn nun häuften sich die Nachrufe der Renegaten und Konservativen auf Marxismus und Utopie, die man endgültig auf den Schutthaufen der Geschichte werfen sollte. Um nur zwei Beispiele zu nennen: Michael Winter, einer der besten Kenner der Utopiegeschichte, sprach von *Ende eines Traums*, aus dem bei Joachim Fest *Der zerstörte Traum* wurde. Beide empfahlen, sich das Träumen vom Glück, dem uramerikanischen »pursuit of happiness«, abzugewöhnen. Auch die Sehnsucht nach einer besseren Welt, in der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und Frieden herrschen, schien ihnen fraglich. Aber so ganz ohne Tagtraum wollte selbst Fest nicht existieren. Auch er spürte in sich eine »Sehnsucht nach etwas ganz Anderem, Großem, Fraglosen«, was immer das sei und in welcher Form auch immer. Winter wollte mit seinem Buch zu einer »Aufklärung von der Utopie« beitragen; aber dabei ging es ihm nicht um eine rettende Kritik, etwa im Sinne Blochs, die das utopische Denken in unsere Zeit aufhobe, sondern nur um den schlichten Rat: »die Glücksversprechen [der Utopie] nicht mehr ernst zu nehmen«⁴. Für beide war das utopische Zeitalter mit dem Untergang des Kommunismus im Osten zu Ende gegangen.

⁴ Michael Winter, *Ende eines Traums. Blick zurück auf das utopische Zeitalter*, Stuttgart 1993, S. 9.

Aber ist mit dieser irreführenden Gleichsetzung von Kommunismus und utopischem Denken auch Ernst Blochs »Prinzip Hoffnung« widerlegt, wie Joachim Fest in einem diffamierenden Kapitel seines Buches behauptet?⁵ Das wäre jenseits aller politischen Polemik erst noch zu beweisen; denn es läßt sich, wie auch Fest weiß, nicht aus dem Bewußtsein der Menschheit tilgen. Die amerikanischen Utopieforscher Frank und Fritzie Manuel, denen man kaum marxistische Neigungen nachsagen kann, haben von einer »utopian propensity« als anthropologischer Konstante der Menschheit gesprochen, die unausrottbar sei, selbst wenn sie oft genug enttäuscht werde.⁶

Ganz ähnlich sah es der sechsundsiebzigjährige Ernst Bloch in seiner Tübinger Antrittsvorlesung, »Kann Hoffnung enttäuscht werden?«, im Jahre 1961, als er der DDR den Rücken gekehrt hatte.⁷ Selbstverständlich, jederzeit und auch leider, war seine erste Antwort. *Wishful thinking* und naiver Optimismus werden nur allzu leicht enttäuscht, da sie von der Wirklichkeit leichtfertig absehen, und selbst wohlbegründete Hoffnung scheitert oft genug an den Kontingenzen der Geschichte. Aber Hoffnung läßt sich durch Rückschläge nicht entmutigen, sie wird vielmehr klüger, paßt sich den veränderten Umständen an und ändert die Marschrichtung. Allen Enttäuschungen zum Trotz zielt utopisches Denken auf ein gesellschaftliches *bonum optimum*, in dem menschliche Würde und soziale Gerechtigkeit gedeihen können.

Überhaupt scheint das jüngste Gerede vom Ende des utopischen Zeitalters auf einer ganzen Reihe von Mißverständnissen zu beruhen, die teils auf Ignoranz teils auf Borniertheit hindeuten. Die Sozialutopie stieß, wie wir schon sahen, von Anfang an auf Kritik. Pragmatiker aller Couleur verlachten die Hirngespinnste der Utopisten oder warnten vor der Verwirklichung ihrer Ideen. Die Theologen, als Advokaten jenseitiger Heilserwartungen, verwiesen auf die erbsündliche Verderbtheit des Menschen, die ein Himmelreich auf Erden unmöglich erscheinen lasse. Selbst die Marxisten nahmen schon 1882 von der Utopie Abschied. Sie wollten weder Utopisten sein noch sollte der Sozialismus als Utopie verstanden

⁵ Fest, *Traum* (Anm. 1), S. 59-80.

⁶ Frank und Fritzie Manuel, *Utopian Thought in the Western World*, Cambridge 1979.

⁷ Ernst Bloch, »Kann Hoffnung enttäuscht werden?« In: Ders., *Literarische Aufsätze*, Frankfurt/M. 1965, S. 385-392.

werden.⁸ Schon immer von konservativen Utopiegegnern gescholten und nun auch von Marxisten kritisiert, geriet die soziale Utopie bereits um die Jahrhundertwende in eine Krise, aus der sie selbst Ernst Bloch nur mühsam retten konnte, indem er sie in das utopische Denken überführte. Was wir heutzutage als Utopieschelte erleben sind nicht mehr als Reprisen älterer Kritik, die mehr auf den Marxismus als auf utopisches Denken zielen.

Seltsam auch die unbegründete Furcht vor Verwirklichungen von Utopien – ein weiteres Mißverständnis. Wo gibt es sie denn die verwirklichten Utopien? Bis auf die wenigen, meist gescheiterten Experimente wurde keine Utopie erfolgreich in die Wirklichkeit überführt – schon gar nicht in der Neuen Welt, dem Grab mancher Utopie. Wie denn auch? Utopien sind seit Morus Zeiten interessante Gedankenexperimente von Intellektuellen, überwiegend literarische Produkte, die man auch »Staatsromane« nannte. Ihnen fehlt jedwede konkrete Vermittlung zwischen Theorie und Praxis. Grundrisse einer anderen Gesellschaft und eines neuen Staates sind sie allemal, auch wenn ihnen die Aporien ihrer Entstehungszeit eingeschrieben sind; aber zwischen der imaginierten, idealen Gesellschaft und der real existierenden liegt ein Abgrund, über den keine Brücke ins utopische Irgendwo führt. Utopisten sind chronische Idealisten, die an die sanfte Gewalt der Vernunft appellieren, um die Welt zu verändern, sich jedoch meist die Köpfe an der harten Realität wund stoßen. Dennoch sind sie keine somnambulen Schwärmer. Denn ihre »Phantasieexperimente der Vollkommenheit« (Bloch), auch wenn sie im Nirgendwo angesiedelt sind, richten sich vor allem gegen die Mängel und Übel der bestehenden Gesellschaft. Utopien sind daher nicht als Grundrisse einer neuen Gesellschaft zu lesen, die nur auf ihre genialen Baumeister warten, sondern als Kritik der herrschenden Verhältnisse. Ihre Gegner wissen das zur Genüge; daher warnen sie vor dem Phantom verwirklichter Utopien, um von der viel radikaleren Kritik an der zeitgenössischen Gesellschaft abzulenken.

Was haben wir denn zu verlieren, wenn wir die alten Seefahrermärchen, Staatsromane und Science Fiction nur noch als literarische Phantasieprodukte verstehen? Man kann sie immer noch mit dem gleichen Vergnügen wie alte Romane lesen, bloß würden sie nicht länger als Grundrisse einer neuen Gesellschaft mißverstanden. Zwar hat Morus

⁸ Friedrich Engels, *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*, 1882.

der Gattung den Namen gegeben, aber Utopien auf die »Morusweise« einzuschränken, »das wäre«, so bemerkt Bloch, »als wollte man die Elektrizität auf den Bernstein reduzieren, von dem sie ihren griechischen Namen hat und an der sie zuerst bemerkt worden ist.«⁹ Es hat nicht immer utopische Romane gegeben, es braucht sie nicht immer zu geben. Zwar wird an der literarischen Reihe Utopie weiter gebastelt, aber als Gattung scheint sie sich in der Moderne erschöpft zu haben. Hat sich nicht auch die literarische Utopie unter genau bestimmbareren historischen Voraussetzungen gewandelt? Von der Raumutopie über die Zeitutopie zur Science Fiction und Anti-Utopie, und läßt sich nicht in der Moderne eine Verflüchtigung ihres Inhalts beobachten. Die hoffnungsvollen Gegenbilder verblassen, werden rudimentäre Versatzstücke der Literatur oder verdichten sich zu utopischen Augenblicken. Wie das moderne utopische Denken sich von der Gattung löste, um alle Lebensbereiche zu durchdringen, so verwandelte sich auch die literarische Utopie in utopische Literatur. Innerhalb dieser erweiterten Utopiebegriffs sind Literatur, Kunst und auch Ästhetik gut aufgehoben, ja im Spektrum des Utopischen haben sie einen herausragenden Platz; denn Kunst ist für Bloch der reinste Ausdruck des utopischen Bewußtseins. Die utopische Intention artikuliert sich am überzeugendsten in den »Vorgriffen der Einbildungskraft«, sei es in Tagträumen, Wunschbildern oder Kunstwerken. Was in der Wirklichkeit als realer Möglichkeit noch schlummert, läßt sich mit den Mitteln der Kunst am besten und wirksamsten antizipieren, kurz: Kunst ist für Bloch »Vor-Schein«.

Das ist ein anderer Abschied von der Utopie als der derzeit übliche; aber dafür hat dieser Abschied den Vorteil, daß er das utopische Denken freisetzt, um alle Lebensbereiche zu durchdringen. Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung* ist eine »Enzyklopädie der Hoffnungen«, die das gesamte utopische Arsenal inventarisiert. Der Autor bietet »die ganze Totalität der Philosophie« auf, um die utopische Funktion historisch, anthropologisch, ontologisch, logisch, ethisch, soziologisch – und auch ästhetisch zu begründen. Spuren von Hoffnung und utopischem Denken finden sich in allen Lebensbereichen, wodurch Bloch dem utopischen Denken eine Weite und Vielfalt beschert, wie man sie vordem nicht kannte. Immer wieder werden Unterdrückung, Elend und Hunger als Anstoß der utopischen Funktion betont; sie sind das Prius des utopischen Denkens.

⁹ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt/M. 1959, Bd. I, S. 14.

Ohne Kritik der herrschenden Verhältnisse ist keine Antizipation einer besseren Welt möglich.

Selbst Utopiegegner müssen einräumen, daß es an Elend und Not keinen Mangel in der Welt gibt und der Kapitalismus genügend Risse und Hohlräume hat, in denen sich utopisches Denken einnisten könnte. Daher wäre es ein Zeichen der Resignation, vom utopischen Denken und Blochs Hoffungsphilosophie Abschied zu nehmen. Denn der Materialwert der Blochschen Philosophie und Ästhetik ist für die Literaturwissenschaft noch keineswegs ausgeschöpft und sein erweiterter Utopiebegriff noch längst nicht für unser Verständnis der moderner Literatur genutzt. Daran zu erinnern, dienen die folgenden Aufsätze.

Bei Immanuel Kant, um mich einmal auf einen Skeptiker statt immer wieder auf Bloch zu berufen, findet sich in den satirischen *Träumen eines Geistesehers* eine Stelle, mit der ich den Schlußpunkt dieser Einleitung setzen möchte. Dort gibt es ein überraschendes Bekenntnis Kants, daß er alles vorurteilsfrei und kritisch beurteile – außer »Hoffnung der Zukunft.« Was immer für sie spräche, falle schwerer ins Gewicht als andere, Spekulationen. »Dieses ist die einzige Unrichtigkeit«, so schließt er, »die ich nicht wohl heben kann, und die ich in der Tat auch niemals heben will.«¹⁰ Mir geht es ebenso.

Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Utopieverdrossenheit und Utopieschelte sei hier also das Wagnis unternommen, mit guten Gründen auf die Möglichkeiten utopischen Denkens in Geschichte und Gegenwart, Ästhetik und Literatur hinzuweisen. Die vorliegenden Aufsätze entstanden zwischen 1983 und 2007. Angeregt wurden sie durch ein einjähriges Kolloquium »Utopie-Forschung«, das 1980/81 am Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld durchgeführt wurde.¹¹ Der Verfasser dankt dem Direktor, Wilhelm Voßkamp, und den Teilnehmern dieses Kolloquiums für eine Fülle von Anregungen.

¹⁰ Immanuel Kant, »Träume eines Geistesehers« (1766). In: Ders., *Werke in sechs Bänden*. Hg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, Bd. I: Vorkritische Schriften bis 1768, S. 961.

¹¹ *Utopie-Forschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. Hg. v. Wilhelm Voßkamp, 3 Bde., Stuttgart 1982.

L'art pour l'espoir

Literatur als ästhetische Utopie bei Ernst Bloch

Im TIME-Magazin erschien am 15. August 1977 folgende Notiz:

Died. Ernst Bloch, 92, unorthodox Marxist philosopher with a sizable following among student radicals; of a heart attack, in Tübingen, West-Germany. His master work, *Das Prinzip Hoffnung* (The Principle of Hope), completed during his prewar years in the US, laid the ground work for theologian Jürgen Moltmann's ›philosophy of hope‹.

So kurz und bündig wird er also in den USA, wohin er sich vor dem Faschismus flüchtete, erinnert. Natürlich entstand *Das Prinzip Hoffnung* erst zwischen 1938 und 1947 und ausgerechnet in Cambridge, wo die Philosophen des altherwürdigen Harvard wohl kaum ahnten, wer da ihre Bibliothek benutzte und welches Werk dort entstand. Aber nehmen wir es mit den kleinen Ungenauigkeiten des Nachrufs nicht zu genau, so stimmt er – vor allem was die Wirkung Blochs betrifft. Denn daß er mit seinem *opus magnum* zum Propheten von Moltmanns ›Theologie der Hoffnung‹ (wie es natürlich heißen müßte) wurde, ist schon ein seltsames Stück Bloch-Rezeption. Doch so ist es: Waren es doch in erster Linie die Theologen, die sich für Bloch interessierten, besonders für das 52. und 53. Kapitel des *Prinzip Hoffnung*. Sie vereinnahmten den Atheisten und Marxisten, indem sie Blochs diesseitige Hoffnungsphilosophie als Vorstufe und Bestätigung ihrer alten Jenseitshoffnungen interpretierten. Klammheimlich und jesuitisch verwandelten sie Blochs ›Atheismus im Christentum‹ in einen christlichen Atheismus. Und noch eine andere Gruppe eignete ihn sich an und setzt sein Erbe fort: die Neue Linke. Sie kritisierte all ihre Lehrer mit Ausnahme Blochs, der bis zu seinem Tode ihr streitbarer Verbündeter blieb. Das bezeugen Rudi Dutschkes Laudatio auf den Neunzigjährigen (›Im gleichen Zug und Feldzugsplan‹) und Oskar Negts Edition der politischen Schriften Ernst Blochs, von dem es im Nachwort heißt, er sei der »deutsche Philosoph der Oktoberrevolution«.

Ansonsten ist es still um ihn geworden. Schon 1971 beobachtete Frederic Jameson: »Blochs Werk, so scheint es, ist in beiden Deutschlands, in denen er gelebt und gearbeitet hat, mehr geehrt als einflußreich.«¹ Das

¹ Frederic Jameson, *Marxism and Form*, Princeton 1971, S. 158. Übers. in: *Materialien zu Ernst Blochs ›Prinzip Hoffnung‹*. Hg. v. Burghart Schmidt, Frankfurt/M. 1978, S. 437.

stimmt und war in den sechziger Jahren nicht anders, als der im Osten verfeimte ›Revisionist‹, der kein Renegat sein wollte, von Leipzig nach Tübingen ging, wo er, obwohl schon sechsundsiebzig, noch einmal lehren konnte. Noch bis Anfang der siebziger Jahre war es selbst bei Politikern üblich, den utopischen Marxisten bei jeder unpassenden Gelegenheit entstellend zu zitieren. 1967 erhielt der Nationalpreisträger der DDR in der Paulskirche den Friedenspreis des deutschen Buchhandels. Nach seinem Tode, aber auch schon vorher, stellten sich dann Verdrossenheit und Verlegenheit ihm gegenüber ein, denen bald nörgelnde Kritik folgte: Einigen ist er nicht philosophisch genug; als Expressionisten, Essayisten und Erzähler lobt man ihn, um sich den scharf denkenden Marxisten vom Leibe zu halten. Anderen ist seine Hoffnungsphilosophie zu überschwänglich; sie passe nicht mehr in eine Zeit der Rohstoffknappheit, der Wirtschaftskrisen und des Domsdaypessimismus. Als sei die Zeit des Faschismus, in der *Das Prinzip Hoffnung* entstand, nicht auch eine finstere Zeit gewesen, und als ob nicht unsere Epoche der Angst seine Hoffnungsphilosophie nötiger denn je brauche. Letztlich hat seine Vision einer konkreten Utopie ihn politisch suspekt gemacht: Im Osten, wo man ihn wegekeltete, und im Westen, wo er ein unbequemer Gast wurde. »Er ist ein Ketzer durch und durch«, resümierte schon 1959 Martin Walser seine Lektüre des *Prinzip Hoffnung*, »von uns aus gesehen, von Rom aus, von Washington und Moskau aus, von Ost- und West-Berlin aus, von wo aus auch immer, Bloch ist ein Ketzer.«²

Ich erspare mir eine Vorurteilskritik, welche die Argumente der Utopie- und Bloch-Gegner von Voigt (1906) über Popper (1945) zu Schelsky (1980) entkräften könnte³, übergehe auch die Blochrezeption in Philosophie, Soziologie und Geschichtswissenschaft⁴ und komme zum Thema: Bloch und die Literaturwissenschaft. Um dieses problematische Verhältnis zu verdeutlichen, bediene ich mich eines Zitats aus einem ansonsten empfehlenswerten Buch von Jürgen und Ursula Link, *Literatur-soziologisches Propädeutikum* (1980). Dort heißt es unter dem seltsamen Stichwort »Produktivkraftstimulation durch ›Antizipation‹ (Bloch)«: »Ernst Bloch

² Martin Walser, »Prophet mit Marx- und Engelszungen«. In: *Über Ernst Bloch*, Frankfurt/M. 1968, S. 14.

³ Arnhelm Neusüss, »Schwierigkeiten einer Soziologie des utopischen Denkens«. In: *Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen*. Hg. v. Arnhelm Neusüss, Neuwied 1968, S. 13-114.

⁴ Siehe die entsprechenden Forschungsberichte in: *Utopie-Forschung*. Hg. v. Wilhelm Voßkamp, Stuttgart 1983, Bd. 1, S. 11-231.

hat mit seiner Theorie des antizipierenden, »utopischen« Denkens und Imaginierens alle literaturtheoretischen Richtungen des 20. Jahrhunderts wie wahrscheinlich kein zweiter Denker beeinflusst.«⁵ Wenn dem so wäre, müßte nun mehr kommen als sieben weitere nichtssagende Zeilen und ein halbseitiges Zitat aus dem »Prinzip Hoffnung«. Die Links bleiben nicht nur in jeder Weise den Beweis für ihre kühne Behauptung schuldig, sondern sie geben den Studenten nicht einmal einen Hinweis, für welche Propädeutik Blochs Methode wichtig sein könnte. Aber ich will ihnen das nicht weiter vorhalten, denn sie hätten sich schon sehr anstrengen müssen, um etwas über Blochs Einflüsse auf die Literaturwissenschaft zu finden. Namen, die in diesem Zusammenhang auftauchen müßten, fehlen in ihrem Literaturverzeichnis: Hans Mayer, Frederic Jameson, Burghart Schmidt, Gert Ueding und Hermann Wiegmann. Auch unter den rund siebenhundert Titeln, die Burghart Schmidt 1978 im Materialienband zum *Prinzip Hoffnung* zusammentrug, finden sich nur eine Handvoll Aufsätze von Literaturwissenschaftlern, eine kleine Gemeinde. Nein, eine Bloch-Rezeption in der Literaturwissenschaft hat noch nicht stattgefunden.

Das ist seltsam. Denn einerseits ist der Begriff der Utopie und erst recht das Adjektiv utopisch in der philosophisch-politischen Diskussion seit rund hundert Jahren ein beliebtes Kampf- und Schmähwort (sowohl bei Pragmatikern wie bei Dogmatikern), andererseits erfreut sich die Gattung Utopie seit Jahrzehnten steigender Beliebtheit. Thomas Morus *Utopia* und deren Vor- und Nachfahren regten zu immer neuen Untersuchungen an, so daß sich die Forschungsliteratur kaum noch überschauen läßt.⁶ Aber zu Bloch, dem Morus unseres Jahrhunderts, kaum etwas. Damit wir uns nicht mißverstehen, ich rede nicht von Titeln wie *Utopie und ...*, *Utopisches bei ...* oder über die vage Verwendung Blochscher Termini als Signalworte, jene osmotisch intuitive Rezeption, die es zu Genüge gibt. Vielmehr frage ich nach einer Bloch-Rezeption im Sinne der Aneignung und Auseinandersetzung, was auch Kritik einschließt. Wie viele wichtige und erregende Methodendiskussionen gab es doch in den letzten fünfzehn Jahren: um den Marxismus, die Literatursoziologie, die Rezeptionstheorie, den Strukturalismus und dessen Post; um Lukács, Ador-

⁵ Jürgen u. Ursula Link, *Literatur-soziologisches Propädeutikum*, München 1980, S. 184f.

⁶ Zur Forschungsliteratur bis 1968 siehe Neusüss (Anm. 3), S. 449-495, danach: Jürgen Fohrmann, *Utopie-Forschung* (Anm. 4), Bd. 1, S. 232-253.

no, Gadamer, Foucault und Derrida – aber nichts dergleichen zu Bloch und über die Brauchbarkeit seiner Methode. Abgesehen von der Bloch-Gemeinde: Schweigen und Stillstand.

Woran liegt das? Warum diese Zurückhaltung gegenüber einem wohl-fundierten, erweiterten Utopiebegriff, der den Realismusbegriff bereichern und die Funktion der Literatur im historischen Prozeß schärfer bestimmen könnte? Abgesehen von den schon erwähnten politischen Gründen, die allemal ausreichen, eine breitere Rezeption zu verhindern, spielen sicher auch literarische Gattungserwartungen eine Rolle, die sich durch eine lange Tradition verfestigten. Für den Literaturwissenschaftler ist es sicherlich leichter, den Prototyp der Gattung (Morus' *Utopia*) und seine Variationen zu bestimmen oder ausgerüstet mit einem Kriterienkatalog der Gattungsnorm literarische Utopien dingfest zu machen, als Blochs *Phänomenologie des Hoffens* der Literaturwissenschaft zu integrieren und auf die Dichtung anzuwenden, zumal Bloch selbst in seinen literarischen Aufsätzen keine systematische Anleitung bereitstellt, wie seine Ästhetik sich auf die Literatur anwenden lasse. »Bloch hat keine spezifische Literaturtheorie entwickelt«⁷, heißt es apodiktisch bei Wiegmann, der sich dennoch darauf einläßt, Blochs ästhetische Kriterien zu kommentieren und auf ihre interpretative Brauchbarkeit zu untersuchen. Das Problem der Hermeneutik Blochs, so meint Jameson, liege

in der Vielfalt ihrer Gegenstände, während die Ausgangsbegriffe relativ einfach und unverändert bleiben: auf diese Weise wird alles allmählich zur Spielart einer Grundfigur, der Utopie.⁸

Damit scheint er, ohne es zu wollen, nochmals denjenigen recht zu geben, die Bloch für einen abundierenden, vagen Utopiebegriff verantwortlich machen wollen und die daher auf Gattungsnormen und übergeschichtlichen Kategorien insistieren. Doch auch Jameson spricht von Kategorien (Ausgangsbegriffe), die Wiegmann dann genauer bestimmt: Vor-Schein, konkrete Phantasie, Modell, Fragment, Symbol und Novum. Wollte man den Reichtum und die Schwierigkeit utopischer Interpretation durch einen Vergleich verdeutlichen, so bietet sich Goethes Symbolbegriff an: Zwar gibt uns Goethe selbst einige Definitionen an die Hand, aber sie erleichtern die Deutung der dichterischen Symbole keineswegs, denn diese sind, was die Dialektik von Erscheinung und Wesen betrifft,

⁷ Hermann Wiegmann, *Ernst Blochs ästhetische Kriterien und ihre interpretative Funktion in seinen literarischen Aufsätzen*, Bonn 1976, S. 12.

⁸ Jameson (Anm. 1), S. 406f.

durchaus vieldeutig und geheimnisvoll, »lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen«⁹. Nicht weniger mutet uns Blochs Spektrum der utopischen Grundkonzeption zu: der Hoffnungsglanz großer Kunst ist mehr als die Summe ihrer Elemente.

Die Vernachlässigung Blochs in der Literaturwissenschaft sieht Jame-son hauptsächlich in der Tatsache begründet,

daß sein System, eine Lehre der Hoffnung und ontologischer Antizipation, selbst antizipatorisch ist und als Lösung für Probleme einer universellen Kultur und universellen Hermeneutik steht, die noch gar nicht existieren. Es liegt deshalb enigmatisch und gewaltig vor uns, wie ein Meteorit, der aus dem Raum herabgestürzt ist, überzogen mit geheimnisvollen Hieroglyphen, die eine seltsame innere Wärme und Kraft ausstrahlen: Zaubersprüche und Schlüssel für Zaubersprüche in Erwartung des Augenblicks, da sie selbst endlich entziffert werden.¹⁰

Gar so romantisch möchte ich Bloch nicht sehen, zumal ich nicht einmal sicher bin, ob meine Hinweise zu seiner Entzifferung beitragen. Meine Frage, die sich nach ausgedehnter Bloch-Lektüre einstellte, ist trügerisch einfach: Wie nützlich könnte Blochs utopische Perspektive für die literarische Interpretation sein? Meine Antwort versteht sich als ein bescheidener, aber ernst zu nehmender Vorschlag, den Utopiebegriff im Sinne Blochs zu erweitern und die utopische Dimension der Literatur bei der Interpretation zu berücksichtigen.

I

Als Ausgangspunkt einer jeden Erörterung der Utopie empfiehlt es sich, auf Thomas Morus zurückzugreifen, der 1516 mit seinem Werk *Utopia* den Begriff und den Prototyp prägte. Ihr Hauptmerkmal wird seither darin gesehen, daß die Utopie den Entwurf einer bestmöglichen Staats- und Gesellschaftsordnung darstelle, die sich auf ein neues Normensystem stützen und die sämtliche menschlichen Lebensverhältnisse verändern würde.¹¹ So bedeutend diese Beschreibung eines möglichen idealen

⁹ *Goethes Werke*. Hg. v. Erich Trunz, Hamburg 1953, Bd. 12, S. 471.

¹⁰ Jameson (Anm. 1), S. 437.

¹¹ Vgl. Wilhelm Voßkamp, »Thomas Morus' ›Utopia‹ Zur Konstituierung eines gattungsgeschichtlichen Prototyps«. In: *Utopie-Forschung* (Anm. 4), Bd. 2, S. 183-196.

Staates auch sein mag, gibt sie sich damit jedoch nicht zufrieden, vielmehr artikuliert sich in jeder Utopie auch ein kritisches und intentionales Verhältnis zur Wirklichkeit:

Nicht in der positiven Bestimmung dessen, was sie will, sondern in der Negation dessen, was sie nicht will, konkretisiert sich die utopische Intention am genauesten.¹²

Diese bekannte Definition von Arnhelm Neusüss, die Adornos Utopieverständnis verpflichtet ist, legt die Utopie formal auf ihre kritische Funktion fest. Allerdings muß man gleich hinzufügen, daß diese Negation ohne eine utopische Funktion um ihren Sinn gebracht würde, im Pessimismus enden könnte. Doch findet diese Definition ihre Bestätigung in fast allen Sozialutopien seit Morus. Diese beschränken sich keineswegs auf den Entwurf einer idealen Gesellschaftsordnung, sondern kontrastieren sie mit der sozialen Misere der Gegenwart. Die Sozialutopien sind also auch und vor allem als Gegenentwürfe zur Unvernunft der herrschenden Gesellschaftszustände zu lesen, die sie im Idealbild kritisieren, blamieren und verurteilen. »Die Verhältnisse könnten auch anders sein«, lautet das Motto der Utopie, das durch einen zweiten Satz ergänzt werden muß: »Die Verhältnisse müssen verändert werden.« Denn in der Kritik drückt sich zugleich der Wunsch aus, die Wirklichkeit im Sinne des Ideals zu verändern. Kritische und praktische Intention gehören also notwendig zur immanenten Tendenz der Utopie. Daß sich diese, trotz der Großartigkeit mancher Entwürfe, nicht durchsetzten, liegt in ihrer Abstraktheit begründet. Als Ausgeburten des Kopfes fordern sie die Verwirklichung von Idealen, ohne auf die realen historischen Tendenzen zu achten.

Hier setzte die Kritik des utopischen Sozialismus durch Marx und Engels an, der Bloch sich anschließt. Nicht daß sie die »geniales Gedankenkeime« der utopischen Entwürfe von Saint-Simon, Fourier und Owen verachteten, im Gegenteil, sie sahen darin die Propheten ihres Sozialismus, aber sie waren für sie noch unreife Theorien, »reine Phantasteereien«, da sie den gesellschaftlichen Mißständen ihre ideale Ordnung entgegenstellten, die sie durch einen Appell an die Vernunft verwirklichen wollten.¹³ Die Kritik der utopischen Sozialisten ließ in ihrer Schärfe nichts zu wünschen übrig, aber die neue Ordnung ließ sich nur durch

¹² Neusüss (Anm. 3), S. 33.

¹³ Friedrich Engels, »Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft«, *MEW*, Bd. 19, S. 189ff.

einen Sprung aus der Geschichte erreichen; was sie vernachlässigten, waren die objektiven Bedingungen solcher Umwälzungen. Bei Bloch, der die »alten Staatsmärchen« wie Engels zu den »ehrwürdigen Vorläufern« des Sozialismus zählt, heißt es dazu:

Gemeinsam ist den abstrakt-sozialen Utopien die Überholung der vorhandenen Gesellschaft durch eine überwiegend im Kopf ausgemalte, auskonstruierte – eben ohne konkreten Bezug der subjektiv-utopischen Intention auf den Fahrplan, auf die Reife der Bedingungen, auf die objektiv-utopische Tendenz-Latenz, auf reale Möglichkeiten in der Wirklichkeit selber. Erst mit letzterem Bezug entsteht statt abstrakter konkrete Utopie.¹⁴

Während die alten Utopien »sozialer und anderer Weltverbesserer« als reine Phantasieprodukte die Wirklichkeit im Medium der Fiktion kritisieren oder den Staat durch Ideen verändern möchten, orientiert sich Bloch an den Tendenzen der historischen Wirklichkeit und ihren realen Möglichkeiten. Seine paradoxe Formel einer »konkreten Utopie« zielt auf eine Veränderung des historischen Prozesses, dessen Fernziel ein geglückter Sozialismus wäre. Mit anderen Worten: Es geht um das Hier und Jetzt mit Blick auf die »konkrete Utopie«.

Damit scheint Bloch auf dem Boden des »wissenschaftlichen Sozialismus« zu stehen, der das utopische Denken überholte. Allerdings doch nicht so ganz. Denn er gibt dem utopischen Denken innerhalb des Marxismus einen anderen Stellenwert und eine neue Funktion. »Bloch will dem Sozialismus, der von der Kritik der Tradition lebt, die Tradition des Kritisierten erhalten«¹⁵, bemerkt Habermas. Bloch arbeitet die utopisch-emanzipative Tradition, die bisher keineswegs eingelöst wurde, für den Marxismus auf, um sie zuerst vor dem faschistischen Mißbrauch, dann vor einem einlullenden Kapitalismus und schließlich auch vor einem ökonomistischen Materialismus zu retten.

»Marxismus ist nicht keine Utopie«, heißt es im *Experimentum Mundi*, »sondern er ist das Novum einer prozeßhaft konkreten Utopie.«¹⁶ Der erste Teil des Satzes ist wegen seiner doppelten Negation eine harte Nuß. Formallogisch wäre der Marxismus eine Utopie, aber das drückt er

¹⁴ Ernst Bloch, »Antizipierte Realität – Wie geschieht und was leistet utopisches Denken?« In: Ders., *Abschied von der Utopie?* Hg. v. Hanna Geckle, Frankfurt/M. 1980, S. 110.

¹⁵ Jürgen Habermas, »Ein marxistischer Schelling«. In: *Über Ernst Bloch* (Anm. 2), S. 63.

¹⁶ Ernst Bloch, *Experimentum Mundi*, Frankfurt/M. 1975, S. 188.

nicht aus, kann Bloch nicht meinen, da der Marxismus keine Utopie im alten Sinne sein kann. »Nicht keine Utopie« plädiert für einen Marxismus, in dem die Utopie aufgehoben, überschritten und bewahrt ist. Auch meint die Formel von der »konkreten Utopie« nicht etwas Vages und bloß Fernes, sondern zielt für Bloch wie für Marx auf das »Reich der Freiheit«, auf das Marx am Ende des *Kapitals* hinweist, ohne näher darauf einzugehen. Sie ist das Fernziel: »Naturalisierung des Menschen, Humanisierung der Natur«, um es mit der bekannten Formel Marx' zu benennen, die Bloch wiederholt benutzt (PH, 149, 241). Es wäre das letzte Kapitel der Geschichte, das man »bei Strafe des Untergangs«¹⁷ nicht aus dem Auge verlieren darf.

Blochs antizipierendes Denken ist nicht mehr an die Sozialutopien gebunden, deren kritische und praktische Intentionalität er jedoch übernimmt. Utopisches Denken bedeutet bei Bloch geprüftes und begriffenes Hoffen, das die Wirklichkeit kritisiert und ein Fernziel antizipiert. Diese Art von »bewußt gewußtem Hoffen« verzichtet zwar auf fertige Gesellschaftsentwürfe, gibt sozusagen nur die Marschrichtung an, aber dafür gewinnt das utopische Denken eine Vielfalt und Weite, die alle menschlichen Lebensverhältnisse durchforscht und als »utopische Funktion« (PH, 163) auf den gesellschaftlichen Prozeß wirkt. Die »Entformalisierung der Utopie zur utopischen Funktion«¹⁸ erweitert den Utopiebegriff und bereichert den schöpferischen Marxismus.

Der erweiterte Utopiebegriff erlaubt es Bloch, alle Spuren des begriffenen Hoffens zu verfolgen und das ganze Material des antizipierenden Denkens aufzuarbeiten, so daß man das *Prinzip Hoffnung* als eine »Enzyklopädie der Hoffnung« lesen kann. Doch damit nicht genug, spürt Bloch die utopische Funktion auch dort auf, wo andere nichts als Ideologie zu sehen vermögen. Wie er die alten Utopien ideologiekritisch prüft, ohne sie zu verwerfen, so untersucht er auch die Ideologie, besonders jene im kulturellen Überbau, ohne sie zu denunzieren. Bloch vermeidet daher die krasse Entgegensetzung von Ideologie und Utopie, wie sie Karl Mannheim in seiner bekannten Untersuchung 1928 konstatierte. Beide sind für ihn Bewußtseinsbildungen, die den sozialen Prozeß bestimmen:

Sie sind »ideologisch«, wenn sie der Absicht dienen, die bestehende soziale Wirklichkeit zu erklären oder zu stabilisieren; »utopisch«,

¹⁷ Bloch, *Abschied* (Anm. 14), S. 110.

¹⁸ Burghart Schmidt, »Utopie ist keine Literaturgattung«. In: *Literatur ist Utopie*. Hg. v. Gert Ueding, Frankfurt/M. 1978. S. 32.

wenn sie kollektive Aktivität hervorrufen, die die Wirklichkeit so zu ändern sucht, daß sie mit ihren die Realität übersteigenden Zielen übereinstimmt.¹⁹

Das ist recht formal, daher handhabbar und entsprechend verbreitet. Schematisch deutet Mannheim dann den historischen Prozeß als Alternieren von Ideologie und Utopie: Realisiert die Utopie ihre gesellschaftlichen Ziele, so schlägt sie in Ideologie um, die wiederum durch eine neue Utopie überwunden werden muß. Als sei die geschichtliche Entwicklung damit noch nicht abstrakt und kopflastig genug, wird auch noch eine »freischwebende Intelligenz« als Motor dieser Vorgänge ausgemacht. Bloch verwendet dagegen beide Begriffe ungleich vorsichtiger und dialektischer: Die Utopie ist für ihn keine zweckrationale Handlungsanweisung, die, sobald sie verwirklicht wird, in Ideologie umschlägt, und in der Ideologie können auch Kritik und sogar Wahrheit verborgen sein. Die Utopie untersucht er daher ideologiekritisch, und der Ideologie begegnet er mit Utopieverdacht.²⁰ Wie das zu verstehen sei, muß schrittweise erläutert werden, was uns zugleich den Problemen der Kunstinterpretation näher bringt.

Vorläufig und grob gesprochen, ist Ideologie zunächst einmal negativ zu bestimmen als Schönfärberei, Deckvorstellung und Lüge, wodurch eine herrschende Klasse ihre wahren, d.h. ökonomischen Interessen ideell verbrämt: »Man sagt Bibel und meint Kattun« (Kipling). Das ist des Pudels Kern. Aber so eindeutig liegen die Dinge nicht, wie bei Marx nachzulesen ist. In der Einleitung zur *Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* kritisiert er die Religion als ein »verkehrtes Weltbewußtsein«, als Illusion. Sie ist für ihn Ideologie, da sie mit ihren Trost- und Rechtfertigungsgründen das wahre Elend dieser Welt verschleiert. Sie projiziert auf den Himmel, was hier auf Erden sein müßte, nämlich eine menschenwürdige Gesellschaft. Aber – und das ist die Kehrseite der Medaille – die Religion ist auch »Ausdruck des wirklichen Elends und in einem Protestation gegen das wirkliche Elend.«²¹ Religion ist also einerseits Illusion, Täuschung und Priesterbetrug, andererseits aber auch »Kritik des Jammer-tals«, in der sich eine Sehnsucht nach einer besseren Welt ausdrückt. In

¹⁹ Karl Mannheim, »Utopie«. In: Neusüss (Anm. 3), S. 115f.

²⁰ Ernst Bloch, »Ideologie und Utopie«. In: Ders., *Abschied von der Utopie?* (Anm. 14), S. 65-75.

²¹ Karl Marx, *Die Frühschriften*. Hg. v Siegfried Landshut, Stuttgart 1953, S. 208.

der Religion als Ideologie steckt also auch ein utopisches Ferment, für das sich Bloch besonders interessiert.

Nicht anders steht es um die objektive Ideologie im Überbau. Auch von ihr gilt, daß sie in jeder Epoche die Gedanken der herrschenden Klasse ausdrückt und rechtfertigt. Kultur wäre also in diesem Sinne immer affirmativ. Doch auch und gerade hier unterscheidet Bloch genau: Es gibt Ideologie, die bewußt betrügt und schönfärbt, und Ideologie im Sinne von »noch falschem Bewußtsein«, das subjektiv durchaus wahr und aufrichtig sein kann. Das trifft vor allem auf die großen Kunstwerke der Vergangenheit zu, die ideologisch eingefärbt sind und dennoch nicht in der sie bedingenden Gesellschaft aufgehen; sie enthalten Noch-nicht-Eingelöstes, das uns noch betrifft. Bloch spricht hier vom »kulturellen Überschuß in der Ideologie«²². Er kann sich auch dabei wieder auf Marx berufen, der sich bekanntlich wunderte, daß die griechische Kunst noch Genuß gewähre und in gewisser Beziehung noch als Norm gelte. Marx erklärt dies mit dem »unegalten Verhältnis« zwischen materieller und künstlerischer Produktion.²³ Bloch sieht in jenem kulturellen Überschuß ein Vermächtnis, Unabgegotenes, »Zukunft in der Vergangenheit«²⁴, die als kulturelles Erbe wichtig ist und gegenwärtige Praxis bestimmt. Dieser utopische Überschuß in der Ideologie läßt sich nur durch »marxistische Tendenzkunde« von ästhetisierender Affirmation scheiden. Ideologiekritik ist also bei Bloch nicht nur verwerfende Kritik, sondern auch Freilegen eines Protestes gegen eine unvernünftige Wirklichkeit, in deren Negation die utopische Funktion steckt. Diese läßt sich durch Ideologiekritik schrittweise aus dem jeweiligen Werk herausheben, wofür Burghart Schmidt einen vorzüglichen Fragenkatalog bereitstellt:

- a) Wie weit handelt es sich in Überbauelementen um ideologische Reflexe ihrer Entstehungszeit?
- b) Wie weit werden Tendenzen auf die nächste Zukunft dieser Zeit reflektiert, deren Wirksamkeit sich schon anzeigt?
- c) Wie weit erscheinen Rückgriffe auf vergangene Wunschgestalten?
- d) Wie weit erscheinen Vorgriffe auf das, was in der Entstehungszeit noch gar nicht tendenziell angelegt war?
- e) Wie weit enthalten Überbauelemente direkte Kritik an der Gegenwart ihrer Entstehungszeit?²⁵

²² Bloch, *Abschied* (Anm. 14), S. 87.

²³ Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, Wien o.J., S. 31.

²⁴ Bloch, *Abschied* (Anm. 14), S. 68.

²⁵ Schmidt, »Utopie ist keine Literaturgattung« (Anm. 18), S. 26.

Ideologie und Utopie sind also nicht nur Gegenbegriffe, sondern die Utopie ist auch Wechselbegriff der Ideologie, der durch Ideologiekritik aus den theoretischen und künstlerischen Werken der Vergangenheit als Kulturerbe freigelegt wird.

II

Kunst ist für Bloch der reinste Ausdruck des utopischen Bewußtseins. Sie artikuliert und antizipiert, was in der Wirklichkeit als realer Möglichkeit noch schlummert. Daher sind die ›Vorgriffe der Einbildungskraft und der ›Vor-Schein der Kunst‹, Schlüsselbegriffe seines utopischen Denkens. Diese Erweiterung des Utopiebegriffs, der nun auch in der Literatur eine Bedeutungsfülle gewinnt, wie man sie vorher nicht kannte, stellt die Literaturwissenschaft vor neue Aufgaben, die sich mit den Normen der utopischen Gattung allein nicht mehr lösen lassen. »Utopisches auf die Thomas Morus-Weise zu beschränken oder auch nur schlechthin zu orientieren«, heißt es am Anfang des *Prinzip Hoffnung*,

das wäre, als wollte man die Elektrizität auf den Bernstein reduzieren, von dem sie ihren griechischen Namen hat und an dem sie zuerst bemerkt worden ist. Ja, Utopisches fällt mit dem Staatsroman so wenig zusammen, daß die ganze Totalität Philosophie notwendig wird [...], um dem mit Utopie Bezeichneten inhaltlich gerecht zu werden. (PH, 14)

Zwar sind auch die literarischen Utopien große Phantasieleistungen, welche die herrschenden Verhältnisse im Medium der Fiktion kritisieren und deren utopische Intention offen zutage liegt, aber sie sind nur ein, wenn auch bedeutender Teil im Spektrum des Utopischen, nur eine mögliche Ausgestaltung des ›Prinzips Hoffnung‹, das ihrer zu seiner Begründung nicht bedarf. Denn Bloch begründet es anthropologisch²⁶, ontologisch, logisch, politisch, eben mit der »ganzen Totalität der Philosophie«, ehe er auch einen historischen Abriß der Sozialutopien einfügt.²⁷ In diesem allgemeinen Begründungszusammenhang des Utopischen spielt auch die Ästhetik – und damit die künstlerischen Ausgestaltungen des

²⁶ »Das Utopische selbst ist das Charakteristikum des Menschen.« (Bloch, *Abschied* [Anm. 14], S. 106).

²⁷ *Prinzip Hoffnung*, Kap. 36, »Freiheit und Ordnung«: Eine meisterhafte Darstellung, die mit Abstand die beste Einführung und Geschichte der Sozialutopien ist.

Hoffens und Wünschens – eine wichtige Rolle, und zwar durchaus unabhängig von der Gattungsnorm ausgemalter Utopien. Die Intention auf Utopisches zeigt sich am deutlichsten in den »Vorgriffe[n] der Einbildungskraft« (PH, 97), sei es in Tagträumen, Wunschbildern oder großer Kunst. Bloch verfolgt und untersucht die Spuren des Utopischen in allen ästhetischen Erscheinungsformen. Das Utopische als Wunschaffekt ist für ihn die »Grundkategorie künstlerischer Produktion«²⁸. Schon in den Wunschbildern der Tagträume sieht Bloch eine »Vorstufe der Kunst«, Ausdruck ästhetischer Aktivität, die das Noch-Nicht-Bewußte einzuholen trachtet. In ihnen drückt sich eine Unzufriedenheit mit der mangelhaften Wirklichkeit aus, die in illusionären oder phantastischen Wunschbildern kritisiert wird. Die Tagträume objektivieren sich in Märchen und in Phantasiedichtungen als Gestalt des »Traumes einer Sache«, erst recht in den Werken großer Kunst.²⁹ Denn, was in der Wirklichkeit als realer Möglichkeit noch verborgen liegt, läßt sich in der Kunst phantasie reich antizipieren. So werden für Bloch die Phantasie und der Vor-Schein der Kunst zu wichtigen Manifestationen des utopischen Bewußtseins:

Künstlerischer Schein ist überall dort nicht nur bloßer Schein, sondern eine in Bilder eingehüllte, nur in Bildern bezeichnbare Bedeutung von Weitergetriebenem, wo die Exaggerierung und Ausfabelung einen im Bewegt-Vorhandenen selber umgehenden und bedeutenden Vor-Schein von Wirklichem darstellen. (PH, 247)

Mit einem Wort: »Kunst ist Vor-Schein.«³⁰

Der Begriff ist bekannt, entsprechend verbreitet, aber deshalb vor Mißbrauch nicht sicher. Er hat seine Vorgeschichte, die eine Geschichte zweier sich bekämpfender Lager ist. Bloch kommentiert diese Vorgeschichte in einem für uns zentralen Kapitel des *Prinzip Hoffnung*, »Künstlerischer Schein als sichtbarer Vor-Schein« (PH, 242ff.). Darin kommen zunächst die Gegner zu Wort von Platon bis Nietzsche: die religiösen Bilderstürmer, der Kunsthaß der Philosophen, die um ihre Wahrheit fürchten. Kunst ist für sie Täuschung, Illusion und schöner Schein, aber ohne Wahrheit. Die Künstler lügen. Dagegen die klassische Ästhetik von Kant über Schiller und Goethe bis Hegel, die im Kunstschönen Schein

²⁸ Schmidt, »Utopie ist keine Literaturgattung« (Anm. 18), S. 19.

²⁹ Gert Ueding, »Tagtraum, künstlerische Produktivität und Werkprozeß«. In: Ernst Bloch, *Ästhetik des Vor-Scheins*. Hg. v. G. Ueding, Frankfurt/M. 1974. Bd. 2, S. 7-22.

³⁰ Bloch, *Abschied* (Anm. 14), S. 73.

und Wahrheit verbunden sieht, als »sinnliches Scheinen der Idee« (Hegel). Auch wenn Bloch mit Hegel an der Wahrheit im Schein der Kunst festhält, so war ihm dessen Wahrheit als Idee zu fertig, zu abgeschlossen und zu vollendet. Außerdem war für Hegel die Kunst von seiten ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes.

Da stand ihm Schiller fast näher, denn dessen ästhetischer Schein, der »aufrichtig und selbständig« ist, bewahrt und rettet die Wahrheit in der Kunst, indem er ihn einer depravierenden Wirklichkeit gegenüber für autonom erklärt.³¹ »Die Wahrheit lebt in der Täuschung fort«³², heißt es bei Schiller, und gemeint ist jener ästhetische Schein, der sich kritisch zur mangelhaften Wirklichkeit verhält, ihr widersteht und antizipiert, was noch nicht ist. Für Schiller wie für Bloch ist das Theater dafür die »paradigmatische Anstalt« (Bloch), ein Ort bewußter und begriffener Illusion, auf die der Zuschauer sich einläßt, weil er dort mehr erwartet als Täuschung, nämlich durch den Schein der Kunst Wahrheit. Doch bei aller noch so frappierenden Ähnlichkeit zwischen idealistischer und materialistischer Kunstauffassung darf man doch eine entscheidende Differenz zwischen Schillers ästhetischer Utopie und Blochs Vor-Schein nicht verwischen. Für Schiller ist der ästhetische Schein radikal von der Wirklichkeit geschieden, Kunst ist das »reine Produkt der Absonderung«³³. Dadurch gewinnt die ästhetische Praxis zwar eine kritische Funktion gegenüber der gesellschaftlichen Wirklichkeit, aber ihre utopische Funktion hat nur die Verbindlichkeit einer regulativen Idee und bleibt daher historisch fern und abgehoben. Für Bloch dagegen ist die Kunst gesellschaftlich bedingt, ohne total determiniert zu sein.³⁴ Der ästhetische Schein, in dem die Wahrheit aufgehoben ist, wird für ihn Vor-Schein, d.h. er treibt voran, bildet fort, was in der Wirklichkeit als objektiv-real Mögliches angelegt ist. Kunst ist Vor-Schein eines Noch-Nicht-Gewordenen, realisierbare Zukunft. Die Losung des ästhetischen Vor-Scheins lautet: »Wie könnte die Welt vollendet werden?« (PH, 248).³⁵

³¹ Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*. Hg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert, München ²1960, Bd. 5, S. 659.

³² Schiller, *Sämtliche Werke* (Anm. 31), S. 594.

³³ Ebd., S. 653.

³⁴ Wiegmann, *Ernst Blochs ästhetische Kriterien* (Anm. 7), S. 167.

³⁵ Darin unterscheidet sich Bloch auch von Adorno, für den die utopische Funktion der Kunst aufgrund des Autonomiegebots allein in der kritischen Negation der Wirklichkeit liegt. Kunst ist für Adorno nur in dem Sinne Utopie, daß sie Negation der Negation ist. Vgl. dazu: Alo Allkemper, *Rettung und Utopie. Studien zu Adorno*, Paderborn 1981.

Zwei Aspekte der Vor-Schein-Ästhetik Blochs müssen, um Mißverständnissen vorzubeugen, näher erläutert werden: die umfassende Potentialität der Kunst und die antizipierte Vollendung der Welt.

Wie in Blochs Utopiebegriff ist auch in seiner Kunsttheorie der Subjekt-Faktor mit der objektiven Wirklichkeit dialektisch verbunden. In der künstlerischen Produktivität objektiviert sich das utopische Bewußtsein, dessen Ausfabelungen, symbolische Strukturen und Chiffren auf die Erwartungsfülle des real Möglichen verweisen, das Noch-Nicht-Gewordene antizipieren. Das Abbild der Welt und ihres Prozesses, wie es die Kunst schafft, formuliert daher nicht fertige Gesellschaftsbilder oder Anweisungen zum besseren Leben, sondern verweist auf Latenzen und Tendenzen der Wirklichkeit, »macht sie in der Antizipation kenntlich: als unabgeschlossene Entelechie«³⁶. Das Mögliche als Teil des Wirklichen muß in der Kunst als »das ungeworden Mögliche im bewegten Wirklichen« sichtbar werden. Jede Nachahmung der Wirklichkeit muß also dieses Element des Werdens mit enthalten:

Derart bringt bedeutende Dichtung einen beschleunigten Strom von Handlung, einen verdeutlichten Wachtraum vom Wesentlichen ins Bewußtsein der Welt: sie will dazu verändert werden.³⁷

Kunst als Vor-Schein zielt auf »Vollendung in Totalität« (PH, 248). Wie ist das zu verstehen? Damit meint Bloch weder ein Transzendieren der Welt im Sinne eines religiösen Vorscheins oder die ersehnte Rückkehr ins Paradies, noch das Zu-Sich-Selbst-Kommen des Geistes im Sinne Hegels, vielmehr erweitert Blochs Zielvorstellung die Natur, ohne über sie hinauszugehen. Es wäre eine menschlich vollendete und damit humanisierte Natur. Diesen Zustand der Vollkommenheit, der in der Welt noch nicht anzutreffen ist, nennt Bloch »utopisches Totum«. Es ist ein Fernziel, das anvisiert wird, ohne inhaltliche Aussagen darüber machen zu können, und das sich daher auch nur formal bestimmen läßt: Dauer, Einheit, Endzweck (PH, 1564). Dauer verlangt Aufhebung der Zeit in der Zeit, Einheit bedeutet die Versöhnung aller Widersprüche und der Endzweck ist ein Zustand der Vollkommenheit. So sehr dieses utopische Totum auch an der Blässe des Formalen und sehr Fernen krankt, ist es doch vorstellbar

³⁶ Gert Ueding, »Blochs Ästhetik des Vor-Scheins«. In: Ernst Bloch, *Ästhetik des Vor-Scheins*, Frankfurt/M. 1974, Bd. 1. S. 22.

³⁷ Ernst Bloch, »Marxismus und Dichtung«. In: Ders., *Literarische Aufsätze*, Frankfurt/M. 1965, S. 143.

als humaner Endzweck einer harmonischen Gesellschaft ohne Eigennutz, ohne Ungleichheit und ohne Entfremdung. Die vorausseilende Phantasie hat sich nie hindern lassen, solche Vollkommenheit als Paradies, Schlaraffia oder Utopia an einen fernen Horizont zu malen. Und der Vor-Schein großer Kunst leuchtet in die gleiche Richtung, ist »Wachtraum mit Welterweiterung, Phantasieexperiment der Vollkommenheit« (PH, 106). So geht der Vor-Schein der Praxis voran, illuminiert den Raum künftiger Möglichkeiten, indem er selbst schon »ein Fest ausgeführter Möglichkeiten« (PH, 249) ist. Damit der Kunsttheorie so viel optimistische Legitimation nicht zu Kopfe steige, fügt Bloch einschränkend noch hinzu:

Ob allerdings der Ruf nach Vollendung [...] auch nur einigermaßen praktisch wird und nicht bloß im ästhetischen Vor-Schein bleibt, darüber wird nicht in der Poesie entschieden, sondern in der Gesellschaft. (PH, 249)

Die Lackmusprobe einer jeden sich als materialistisch verstehenden Ästhetik ist der Realismusbegriff, wie er theoretisch von Engels, Lenin und Lukács entwickelt wurde. Als Widerspiegelungstheorie wurde er ebenso berühmt wie berüchtigt. Doch ist sie zweifellos theoretisch besser fundiert und weniger schematisch, als das landläufige Vorurteil es wahrhaben will. Um Blochs Kritik und Erweiterung dieses Realismusverständnisses besser zu verstehen, sei sie kurz skizziert: Die Kunst ist eine Art von Widerspiegelung der Wirklichkeit im menschlichen Bewußtsein, die im schöpferischen Prozeß objektiviert wird. Die Nachahmung der Wirklichkeit soll weder eine oberflächliche Reproduktion noch eine formale Abstraktion der Realität sein, vielmehr in der Dialektik von Erscheinung und Wesen, Besonderem und Allgemeinem die allseitige Totalität der gesellschaftlichen Welt darstellen. Die spezifisch künstlerische Leistung realistischer Darstellung ist die typische Gestaltung, »die treue Wiedergabe typischer Charaktere in typischen Situationen« (Engels), wodurch das charakteristisch Typische im gesellschaftlich Allgemeinen, zur Synthese gelangt. Objektiv ist solche Darstellung, da sie das Wesen der Realität adäquat erfaßt und den historischen Prozeß in seiner Gesetzmäßigkeit zum Ausdruck bringt. Objektivität meint also keineswegs eine wertneutrale Darstellung, sondern durch die künstlerische Produktivität wird eine historische Bewegung bewußt gemacht und vorangetrieben. Dadurch erhält die realistische Kunst eine immanente Tendenz, die der objektiven Entwicklungstendenz der Gesellschaft entspricht. Realistische Kunst wird damit Zeugnis und Faktor der Geschichte.

Blochs Realismusbegriff paßt in diese Tradition wie er selbst in den Marxismus, also schwierig und dicht daneben. Wie viele Neomarxisten kritisiert er diese Tradition, um sie zu erweitern. »Es geht um den Realismus«, heißt bezeichnenderweise ein Abschnitt im *Prinzip Hoffnung*, der in das Umfeld der Expressionismus/Realismus-Debatte gehört; aber, so fügt er hinzu: »Alles Wirkliche hat einen Horizont« (PH, 256), es ist begrenzt und »prospektiv« zugleich. Wenn er die Spiegelmetapher der Nachahmungstheorie aufgreift, so in einer für ihn typischen Art: Realistische Kunst ist »ein Spiegel immanenter Antizipation« (PH, 950). Blochs Realismusverständnis wendet sich sowohl gegen einen theoretischen Schematismus, der alles schon weiß und eine handhabbare formalistische Schablone bereitstellt, als auch gegen eine künstlerische Methode, die sich mit der Darstellung der Oberfläche, den sogenannten Tatsachen zufrieden gibt.

An den Dingen zu kleben, sie zu überfliegen, beides ist falsch.
Beides bleibt äußerlich, oberflächlich, abstrakt, kommt, als Unmittelbares, von der Oberfläche nicht los. (PH, 256)

Wie Lukács, den wir hier als repräsentativen Theoretiker der Widerspiegelungslehre und partiellen Antipoden Blochs heranziehen, polemisiert auch Bloch gegen jedweden Naturalismus, da er empiristisch an den Tatsachen kleben bleibe, nur einen dummen Abklatsch der Wirklichkeit gebe und unfähig sei, das Wesen der dargestellten Sache typisch-real herauszustellen. Komplexer ist Blochs Verhältnis zu den »überschwenglichen Schwärmern« in der Kunst, wozu in unserem Kontext wohl auch die Expressionisten zu rechnen sind, die für Lukács nichts als Formalisten sind.³⁸ Das sind sie auch für Bloch, oder genauer: Phantasten, sofern sie den Boden unter den Füßen verlieren, »mit viel Schein, viel bedenklicher Flucht nach einem geradezu absichtlich unwahren Traum-Schein« (PH, 256). Aber sie sind belehrbar und korrigierbar, denn sobald die Phantasie konkret wird, eröffnet die Kunst »Bilder, Einsichten, Tendenzen, welche im Menschen wie in dem ihm zugeordneten Objekt zugleich geschehen« (ebd.). Doch ist Realismus für Bloch keine bloße Formsache.

Die Kunst ist durch die vorgegebene Wirklichkeit bedingt, ohne von dieser gänzlich determiniert zu sein:

³⁸ Zu diesem ganzen Komplex Roland Bothner, *Kunst im System. Die konstruktive Funktion der Kunst für Ernst Blochs Philosophie*, Bonn 1982.

Statt des isolierten Faktus und des vom Ganzen isolierten Oberflächenzusammenhangs der abstrakten Unmittelbarkeit geht nun die Beziehung der Erscheinungen zum Ganzen ihrer Epoche auf und zum utopischen Totum, das sich im Prozeß befindet. (PH, 265f.)

Das ist der vertraute gesellschaftliche Nexus, der die schlechte Unmittelbarkeit beseitigt, indem er das Bedeutende an den Erscheinungen aufdeckt, im Besonderen das Allgemeine erkennt. Aber diese Relation ist nicht als ein ökonomischer Schematismus zwischen Basis und Überbau zu verstehen, denn die ideologischen Gebilde des Überbaus enthalten durch ihre Ungleichzeitigkeit einen utopischen Überschuß, der als Vermächtnis auf Unerfülltes und Unabgegoltene verweist. Ebenso wenig genügt Bloch die Dialektik von Erscheinung und Wesen, da der Schein der Kunst auch Vor-Schein enthält, ohne den es keinen künstlerischen Realismus geben kann:

Wo der prospektive Horizont ausgelassen ist, erscheint die Wirklichkeit nur als gewordene, als tote [...]. Wo der prospektive Horizont durchgehend mitvisiert wird, erscheint die Wirklichkeit als das, was es in concreto ist: als Wegegeflecht von dialektischen Prozessen, die in einer unfertigen Welt geschehen, in einer Welt, die überhaupt nicht veränderbar wäre ohne die riesige Zukunft: reale Möglichkeit in ihr. (PH, 257)

Was Bloch daher an Lukács' Realismusbegriff störte, obwohl er in vielem mit ihm übereinstimmte, war dessen dogmatische Einseitigkeit:

Lukács setzt überall eine geschlossen zusammenhängende Wirklichkeit voraus, dazu eine, in der zwar der subjektive Faktor des Idealismus keinen Platz hat, dafür aber die ununterbrochene ›Totalität‹ die in idealistischen Systemen, [...] am besten gediehen ist.³⁹

Dessen philosophisches wie ästhetisches System ist Bloch zu abgeschlossen, zu fix und fertig, eine »Begriffstapete«, die alles verdeckt, was prozeßhaft offen und fragmentarisch ist.⁴⁰ Realistische Kunst – so fassen wir zusammen – ist für Bloch nicht nur Abbildung allseitiger Totalität

³⁹ Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt/M. 1962, S. 270.

⁴⁰ Nicht umsonst sind Fragment und Montage für Bloch zentrale ästhetische Kategorien, die der Wirklichkeit als Prozeß entsprechen. Daher kann Bloch die neuen künstlerischen Techniken der Avantgarde auch gerechter beurteilen als Lukács, der darin nur Dekadenz und Formalismus zu sehen vermag. Da ich darauf nicht näher eingehen kann, verweise ich auf Hermann Wiegmanns Arbeit (siehe Anm. 7).

und »sinnliches Erscheinen der Idee«, sondern vor allem Fortbildung der in der Wirklichkeit noch unentfalteten Möglichkeiten auf ein fernes Ziel hin, kurz: Realismus ist »Wirklichkeit plus Zukunft in ihr.«⁴¹

Das letzte Zitat stammt aus Blochs Aufsatz *Marxismus und Dichtung*, dem einzigen pragmatischen Aufsatz dieser Art, der sich daher besonders eignet, unsere Überlegungen zusammenzufassen. Er wurde auf dem Kongreß zur Verteidigung der Kultur 1935 in Paris vorgetragen. Während auf derselben Veranstaltung der Dichter Brecht gegen einen vagen Humanismus polemisierte, der angesichts des Faschismus nichts als die Kultur retten wolle, und die Anwesenden mit der linksradikalen Parole: »Kameraden, sprechen wir von den Eigentumsverhältnissen!«⁴² schokkierte, sprach der Philosoph Bloch über Marxismus und Phantasie. Er versucht, den bürgerlichen Schriftstellern die Berührungsangst vor dem Marxismus zu nehmen, indem er nachweist, daß der Marxismus die Phantasie weder gefährdet noch austrocknet. Das sei »eine schiefe Sorge, auf die Dauer keine.«⁴³ Ein falsches Bild von der Ästhetik des Marxismus entstehe nur durch einen »klassizistisch, gar rezeptmäßig kastrierten Realismus«, der die Phantasie fast zu einer Strafsache mache und sich daher gegen avantgardistische Schriftsteller wie Kafka, Proust und Joyce wendet. Für Bloch dagegen verbinden sich in »wirklich realistischer Dichtung« Marxismus und Phantasie: Marxistische Kritik scheidet die Wahrheit von der Ideologie, berichtigt und lenkt den poetischen Überschwang, während die »exakte Phantasie den Traum von einer Sache« (Marx) ins Bewußtsein bringt. Gerade die Phantasie als subjektiver Faktor im künstlerischen wie historischen Prozeß kann nicht einfach als idealistisch diffamiert werden. Tut man es, so verdorrt die Kultur, und heraus kommt eine Kunst der Fakten oder noch Schlimmeres. Idealismus ist, um mit Lenin zu sprechen, eine Einseitigkeit, aber kein Unsinn; er läßt sich durch marxistische Tendenzkunde korrigieren. Exakte Phantasie macht auf die realen Möglichkeiten der Wirklichkeit aufmerksam, wird als künstlerischer Vor-Schein der Geburtshelfer einer neuen Welt. Freilich kann die Wirklichkeit dann nicht mehr als in sich geschlossene, schöne Totalität abgebildet werden, vielmehr muß sie offen und fragmentarisch dargestellt werden, um so das »ungelebt Mögliche« sichtbar zu machen und voranzutreiben. Dann würde durch dichterische Phantasie der Welt-

⁴¹ Bloch, *Literarische Aufsätze* (Anm. 37), S. 143.

⁴² Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke*, Frankfurt/M. 1967, Bd. 8, S. 246.

⁴³ Bloch, *Literarische Aufsätze* (Anm. 37), S. 137.

prozeß, innen wie außen, transparent – »minus ideologische Lüge, plus konkrete Utopie« (PH, 142). Als einzigen Autor der Gegenwart, der über diese exakte Phantasie verfüge, nennt Bloch keinen anderen als – Brecht.

III

Vieles, auf das hier nicht einmal hingewiesen werden konnte, müßte noch erörtert und geprüft werden: Blochs eigene ästhetische Kategorien als mögliche Poetik der künstlerischen Avantgarde (bei Brecht und Klee); die Probe auf ihre interpretative Brauchbarkeit zuerst in Blochs eigenen literarischen Aufsätzen (sei es seine Umdeutung des Katharsisbegriffs oder die Deutung des Künstlerromans) und dann auch an literarischen Werken der Vergangenheit und Gegenwart. Statt dessen ziehe ich einen Schlußstrich, darunter müßte, wie vorläufig und fragmentarisch auch immer, einiges über den Nutzen von Blochs antizipierendem Denken für die literarische Interpretation und ihre mögliche Praxis stehen:

Bloch erweitert den Utopiebegriff, der als utopische Funktion keine literarische Gattung mehr ist, sondern sich in allen Formen der Kunst und Literatur als ästhetischer Vor-Schein aufspüren läßt.

Kunst als ästhetische Utopie hat eine doppelte Funktion: Der ästhetische Schein verhält sich kritisch zur dargestellten Wirklichkeit und antizipiert, was in ihr als reale Möglichkeit noch schlummert. Die Wahrheit der Kunst wird damit zum Vor-Schein.

Die Utopie, die in großer Kunst zur Erscheinung kommt, ist niemals die bloße Negation des Realitätsprinzips, sondern seine Aufhebung, in der noch ein Schatten auf das Glück fällt.⁴⁴

So noch Herbert Marcuse in seinem letzten Werk, als kommentiere er Bloch mit Adorno. Kunst ist gestalteter Tagtraum einer besseren Welt, »Phantasieexperiment der Vollkommenheit«, kurz: L'art pour l'espoir.

Große Literatur der Vergangenheit, die einer ideologiekritischen Probe standhält, bewahrt ein humanes Erbe, ist »Zukunft in der Vergangenheit«. Sie fordert ein, was den Menschen erst zum Menschen macht: Das »Zu-Sich-Selber-Kommen des Menschen« (Becher). Realistische Kunst ist mehr als nur Abbilden einer sinnvollen Totalität, sondern auch Fortbilden noch unentfalteter Wirklichkeit: »Wirklichkeit plus Zukunft in

⁴⁴ Herbert Marcuse, *Die Permanenz der Kunst*, München 1978, S. 77.

ihr.« Daher wendet sich Bloch gegen jedweden Naturalismus, Formalismus und Produkte der Kulturindustrie. Er kritisiert daran die oberflächliche Kopie der Wirklichkeit, die Schönfärberei mit leerem Schein und das schlechte Neue des reinen Konsums. Darin sieht er weder ein sinnvolles Erbe noch utopische Substanz. Nur in den großen Werken der Kunst erscheint die utopische Funktion, die auf ein Totum weist, ohne das es keine konkrete Utopie und keine sinnvolle Praxis gäbe.

Wie der Sozialismus die alten Utopien ablöste, indem er zur »Praxis der konkreten Utopie« wurde (PH, 16), so ersetzt die utopische Funktion die »alten Staatsmärchen«. Der Vor-Schein wird ihre Manifestation in den Werken der Kunst, ja jetzt wird erst erkennbar, daß die Kunst diese utopische Dimension immer schon besaß und daß sie eine ihrer bedeutendsten Qualitäten ist. Bedenkt man diesen Zusammenhang zwischen Literatur und Utopie, und berücksichtigt man ihn bei der literarischen Praxis, die immer nur eine vermittelnde sein kann, so könnte die Beschäftigung mit Literatur aufmuntern, ermutigen und Perspektive geben; sie kann die Kritik schärfen, den Widerstand stärken und zum Handeln motivieren.

Literatur, so lesen wir bei Christa Wolf ganz im Sinne Blochs,

kann die Grenzen unseres Wissens über uns selbst weiter hinauschieben. Sie hält die Erinnerung an eine Zukunft in uns wach, von der wir uns bei Strafe unseres Untergangs nicht lossagen dürfen. [...] Sie ist revolutionär und realistisch: sie verführt und ermutigt zum Unmöglichen.⁴⁵

⁴⁵ Christa Wolf, *Lesen und Schreiben*, Neuwied ²1980, S. 48.