

POLITIKUM

Heft 2 | 2018

ANALYSEN | KONTROVERSEN | BILDUNG

UTOPIEN

Die Utopie im
politischen Denken

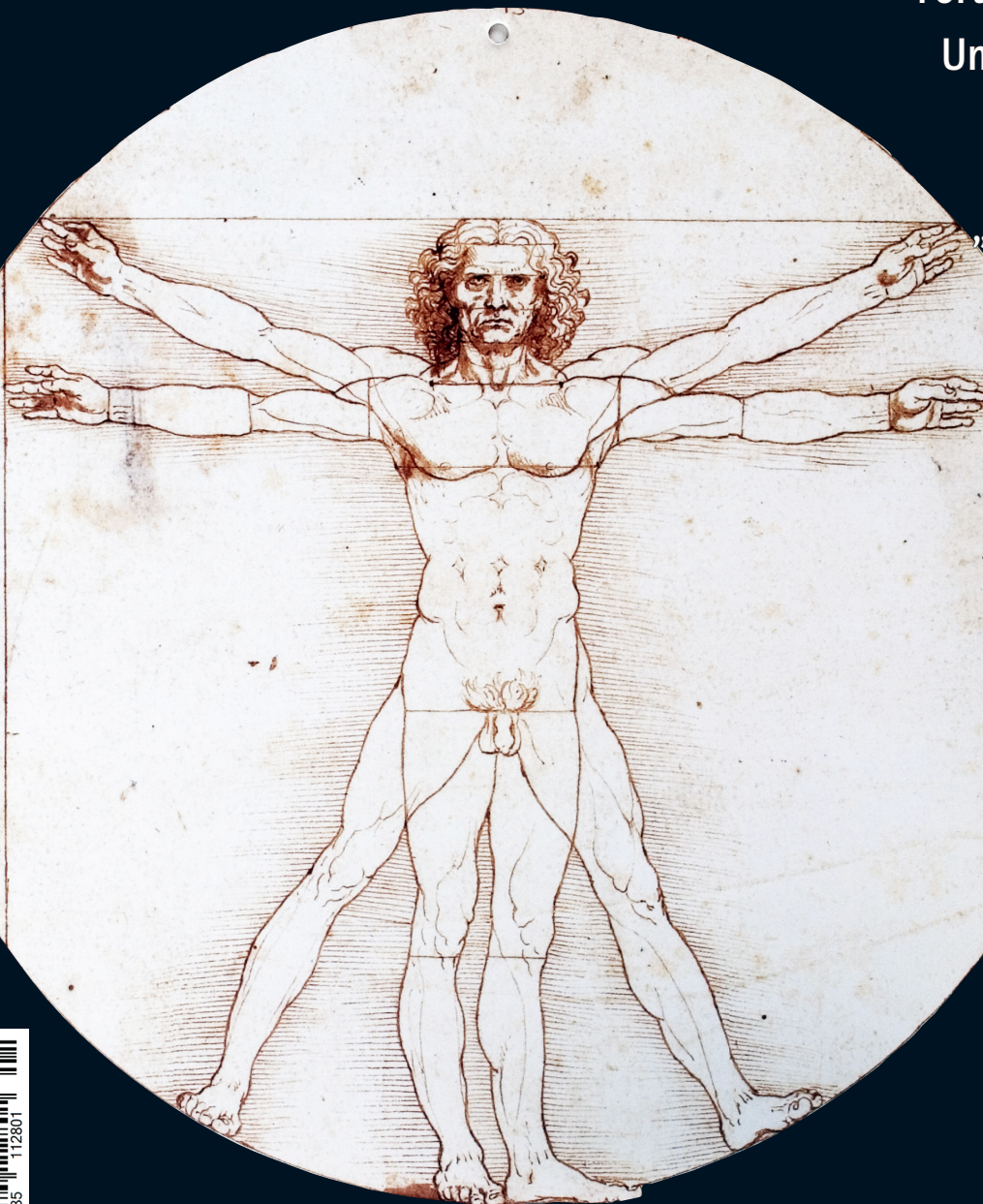
Fortschrittsglaube und
Untergangsszenarien

Die alte Idee vom
„Neuen Menschen“

Ewiger Frieden:
eine Utopie?

Dystopien –
ein politisches
Frühwarn-
system

Pro/Contra
Bedingungsloses
Grundeinkommen



Deutschland: € 12,80, Österreich: € 13,90, Schweiz: sFr 16,90

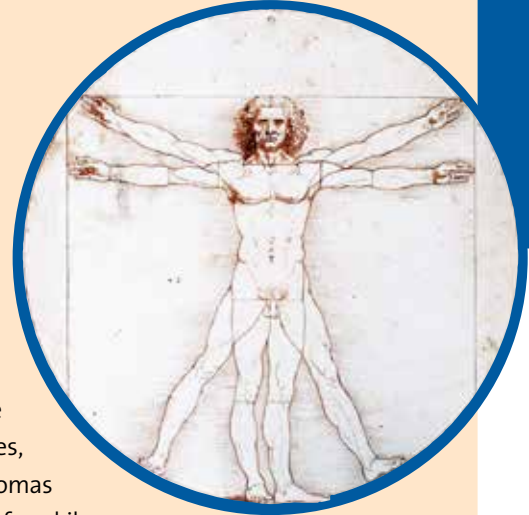


WOCHEN
SCHAU
VERLAG

POLITIKUM

EDITORIAL

Im Alltag wird das Wort „utopisch“ gemeinhin für etwas verwendet, das als phantastisch und nicht wirklich gilt. Wer „utopischen“ Ideen anhängt, wird nicht selten als verträumt, als weltfremd angesehen. Dabei hat die Utopie in der Philosophie und in der Literatur Europas eine ebenso lange Tradition, wie sie eine wichtige Funktion im politischen Denken übernommen hat. Bereits in der Antike träumte Platon von einem Ort als Gegenentwurf zu den von ihm kritisierten Zuständen in Athen: Atlantis. Die Menschen der Antike und des Mittelalters erdachten viele weitere Sehnsuchtsorte, die als Gegenentwurf zum eigenen Jammertal zu verstehen sind: das Paradies, Montsalvech, den Gottesstaat oder das Schlaraffenland. Es war schließlich Thomas Morus, der mit seinem Roman „Utopia“ eine neue literarische Gattung schuf und ihr sogleich den Namen verlieh.



Seither sind unzählige Werke in Literatur, Philosophie, Bildhauerei, Malerei, Film und Computerspiel entstanden, die Phantasiewelten erschaffen, meist zur Unterhaltung, doch häufig genug mit dem Ziel, die politischen und gesellschaftlichen Zustände zu kritisieren und zu verändern. Einige dieser Utopien – wie der Kommunismus – wurden zu wirkmächtigen Ideologien, die den Gang der Weltgeschichte entscheidend verändern sollten und ihrerseits beißende Kritik erzeugten, die um 1900 eine wieder neue Gattung hervorbrachte: die Dystopie.

Diese Ausgabe von **POLITIKUM** befasst sich mit den verschiedenen Facetten utopischer Entwürfe, mit der Idee vom idealen Staat, vom ewigen Frieden und vom neuen Menschen. Die Utopien von heute richten sich auf Gentechnik, künstliche Intelligenz, internationale governance usw. Sie knüpfen an das Denken an, um das es in diesem Band geht.

Ein Beispiel ist die Diskussion um ein ‚Grundeinkommen‘. Sie ist ebenso konkret wie aktuell und kontrovers. Ist sie eine „Utopie, die keine bleiben muss“ und – wenn ja – wie ist es um die Finanzierbarkeit bestellt? Oder ist das Grundeinkommen ein Gedanke, der nicht zu realisieren ist? Bei der Gegenüberstellung der konträren Meinungen wird u. a. deutlich, dass die Protagonisten von sehr unterschiedlichen Dingen sprechen, wenn von „Grundeinkommen“ die Rede ist. Um ein „bedingungsloses Grundeinkommen“ für alle Bewohner in Deutschland geht es nämlich in aller Regel nicht, womit die Diskussion aber nicht nur auf dem Boden der harten ökonomischen Tatsachen landet, sondern ihren revolutionären Charakter einbüßt.

Nicht alles, was „utopisch“ des Weges kommt, ist weltfremd oder gar überflüssig. Als Ziel oder als Kontrastprogramm zu einer möglicherweise allzu buchhalterischen Politik haben Utopien auch heute ihre politische Funktion.

S. Schieren

Stefan Schieren



Seite 4

Schwerpunkt

Die Utopie im politischen Denken

Thomas Morus schuf mit seinem Roman „Utopia“ eine neue literarische Gattung für ein altes Thema, das für alle späteren Texte dieser Art prägend wurde.



Seite 38

Schwerpunkt

Die Utopie vom „Neuen Menschen“

Die Überzeugung, dass eine vollkommene Ordnung einen „neuen Menschen“ voraussetze, endete unter anderem im Rassenwahn des 19. und 20. Jahrhunderts.



Seite 18

Schwerpunkt

Die Utopie vom ewigen Frieden

In der Zeit von 1500 bis 1800 befanden sich die Mächte häufiger im Krieg als im Frieden. Die Hoffnung auf „Ewigen Frieden“ (Kant) steht an der Wiege der UNO.



Seite 48

Schwerpunkt

Die Dystopie als politisches Frühwarnsystem

Die Befürchtung, dass Gegenwartstendenzen nicht in die Freiheit, sondern in die totale Überwachung führen, brachte im 20. Jahrhundert mit der Dystopie ein neues literarisches Subgenre hervor.



Seite 30

Schwerpunkt

Die Utopie vom idealen Staat

Die Idee von einem idealen politischen und gesellschaftlichen Zustand durchzieht das politische Denken in Europa und ist eng verknüpft mit Fortschrittsglauben und Untergangsszenarien.



„Ein einiges Europa ist die einzige Utopie, die wir Europäer zustande gebracht haben.“

Javier Cercas, spanischer Schriftsteller



Seite 61

Bedingungsloses Grundeinkommen

Pro

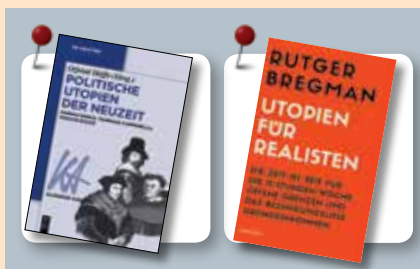
Ein „bedingungsloses Grundeinkommen“ wird seit sehr langer Zeit überaus kontrovers diskutiert. Unter Beachtung einer Reihe von Randbedingungen muss es keine Utopie bleiben.



Seite 65

Contra

Das Grundeinkommen berührt nicht nur ökonomische Fragen. Es betrifft auch die Arbeitswelt und die Gesellschaft erheblich. Die Nachteile würden die Vorteile deutlich überwiegen.



Seite 70

Rezensionen

einschlägiger Bücher zum Thema Utopie und wichtiger Neuerscheinungen für den Politikunterricht

Utopien

Martin d'Idler

Die Utopie im politischen Denken 4

Andreas Osiander

Weltordnungsentwürfe der Neuzeit.
Die Utopie vom ewigen Frieden 18

Walter Reese-Schäfer

Fortschrittsglaube und
Untergangsszenarien.
Die Utopie vom idealen Staat 30

Richard Nate

Moderne Aneignungen einer alten Idee.
Der „Neue Mensch“ 38

Thomas Schölderle

Dystopie als Utopie. Ein Subgenre
als politisches Frühwarnsystem 48

Pro und Contra

Bedingungsloses Grundeinkommen
Eine Utopie, die keine bleiben muss
Von **Jörg Althammer** und
Maximilian Sommer 61

Ein falsches Signal
Von **Gerhard Kruip** 65

Rezensionen

Bücher zum Thema 70

Das besondere Buch 74

Bücher für den Politikunterricht 75

Literaturtipps 79

Impressum 80



DYSTOPIE ALS UTOPIE

Ein Subgenre als politisches Frühwarnsystem

von THOMAS SCHÖLDERLE



Zu Anfang des 20. Jahrhunderts erlebte die Utopiegeschichte eine einschneidende Wendung. Standen bis dahin weitgehend positive Gesellschaftsfiktionen im Mittelpunkt, die die zeitgenössischen Gesellschaften mit einer besseren Alternative konfrontierten, so taucht im Jahr 1921 erstmals ein literarischer Text auf, dessen Kulisse von einem durchweg kollektivistischen Unrechts- und Unterdrückungsapparat dominiert wird.

Der Roman *Wir* (russ. *My*) von Jewgenij Samjatin gilt als Geburtsstunde des neuen Subgenres, das später mit den noch bekannteren Entwürfen von Aldous Huxley (*Brave New World*, 1932), Ray Bradbury (*Fahrenheit 451*, 1953) und vor allem George Orwell (*Nineteen-Eighty-Four*, 1949) zu einer bedeutsamen Neuausrichtung und eigenständigen Variante innerhalb des Utopiediskurses führt.

Gemeinsam ist diesen klassischen Dystopien – neben der Sorge vor dem Missbrauch der enorm gestiegenen Möglichkeiten von Wissenschaft und Technik – die Warnung vor Überwachung, Unterdrückung und Kontrolle des Individuums, wobei die Gefahr fast durchweg von einem omnipotenten, mit totalitärem Anspruch und propagandistischer Ideologie auftretenden Staatswesen ausgeht. Mit dem Pers-

.....

Dystopien betrachten die Welt nicht mehr aus der Perspektive des Ganzen, sondern aus dem subjektiven Blickwinkel des Einzelnen

.....

pektivwechsel ist zugleich ein grundlegender Funktionswandel der Utopie verbunden, der diese auch erkennbar skeptischer und reflexiver gegenüber sich selbst werden lässt (vgl. Möbius 2014). An die Stelle optimistischer Fortschrittsprojektion tritt die Warnung vor einem naiven Weiter so! Und an die Stelle von Hoffnung auf zukünftige Besserung und Humanisierung tritt ein literarisches Frühwarnsystem, das

zeigt, dass Tendenzen der Gegenwart in eine falsche, weil gefährliche Richtung weisen.

Der Versuch, die Spezifika der Dystopien (abgeleitet von griech. „dys“ = un/schlecht und „topos“ = Ort) zu erfassen, hat insbesondere in den 1960er- und 1970er-Jahren zu zahlreichen Bemühungen geführt, aber auch zu einer Vielzahl unterschiedlicher und teilweise widersprüchlicher Begrifflichkeiten: Die Rede ist seither von „schwarzen“, „düsteren“ oder „pessimistischen“ Utopien, aber auch von „Mätopie“, „Gegen-“ oder „Anti-Utopie“. Die Bezeichnungen werden oftmals synonym genutzt, dienen zuweilen aber auch als Differenzierungsbegriffe. Die wenigsten dieser Termini konnten sich etablieren. Eine Ausnahme macht die Bezeichnung Dystopie, die sich gegen Ende des 20. Jahrhunderts auf breiter Front durchgesetzt hat, während in der deutschsprachigen Utopieforschung allerdings lange Zeit noch der Terminus „Anti-Utopie“ vorherrschend blieb (vgl. Schulte Herbrüggen 1960, Erzgräber 1985, jüngst wieder Meyer 2001).

Insbesondere zwischen Anti- oder Gegenutopie auf der einen sowie Dystopie oder negativer Utopie auf der anderen Seite scheint jedoch eine analytische Trennlinie geboten zu sein (vgl. Layh 2014, 100 ff.). Während Dystopien eindeutig als Teil der Utopiegeschichte zu verstehen sind, bringen die Bezeichnungen „Anti-Utopie“ und „Gegenutopie“ eine klare utopiekritische bis -feindliche Stoßrichtung zum Ausdruck, die dezidiert gegen die Utopietradition als solche gerichtet ist. Am ehesten treffen die Bezeichnungen daher auf programmatische Ansätze wie die Utopiekritik des wissenschaftlichen Marxismus (Marx, Engels, Lenin) oder die totalitarismustheoretisch inspirierte Utopiekritik, etwa von Karl Popper oder Joachim Fest zu.

„Aber fundamentale Maßnahmen, etwa die Neuordnung der Eigentumsverhältnisse, waren entgegen seiner Erwartung bisher nicht Teil der Debatte gewesen. Woran mochte das liegen? Wo waren die roten Fahnen, wo waren die Mistgabeln? Warum ölte niemand eine Guillotine?“

Alexander Schimmelbusch, Schriftsteller

Die Liebesgeschichte als Oppositionskatalysator oder Individuum versus Kollektiv

Ein prägendes Element fast aller klassischen Dystopien ist – auf erzähltechnischer Ebene – die Existenz eines Protagonisten, der in scharfe Konfrontation und Opposition zum Unrechtsregime gerät. Verfügt die klassisch-positiven Utopien nur höchst selten über Hauptfiguren, die eine Persönlichkeitsentwicklung erkennen ließen, die emotional, moralisch oder psychologisch in die Krise gerieten und ihr gesamtes bisheriges Dasein infrage stellten, so bildet die Persönlichkeitsveränderung in den meisten kanonischen Dystopien die entscheidende dramaturgische Dimension. Noch zu Anfang begegnen sie dem Leser meist als weithin angepasste Bürger, die nicht selten Teil des Unterdrückungsapparats sind: Samjatin Protagonist, der Mathematiker D-503, ist Chefkonstrukteur des Raumschiffs „Integral“ und damit des zentralen Technologieprojekts des dystopischen Staates. Orwells Hauptfigur Winston Smith arbeitet als ein Rädchen des Propagandaapparats im „Wahrheitsministerium“ und fälscht dort fortlaufend Nachrichten, um sie jeweils aktuellen politischen Erfordernissen anzupassen. Und Guy Montag ist in *Fahrenheit 451* ein überzeugtes Mitglied jener Feuerwehr, die sich mit dem Aufstöbern und Verbrennen von Büchern und damit der Bekämpfung der größten Quelle staatsfeindlicher Umtriebe widmet.

An einem entscheidenden Punkt des Handlungsverlaufs geraten die Protagonisten in Konflikt mit den Regeln und Normen des Systems. Sie entwickeln sich zu Rebellen, die gegen das Unrechtsregime aufbegehren, ihm entfliehen oder es umzustürzen versuchen. Auslöser ist dabei fast durchweg eine Liebesgeschichte, die als Katalysator der inneren Wandlung schon deshalb prädestiniert erscheint, weil mit den jeweiligen Romanzen ungekannte Leidenschaften, Einsichten und sexuelle Begierde einhergehen. Emotionen

und Affekte aber kollidieren zwangsläufig mit den tolerierten Formen der Geschlechterbeziehungen im totalitären Staat. Ihnen wohnt per se ein subversives Moment inne: So wird D-503 durch I-330, die zum Führungszirkel einer Oppositionsgruppe gehört, in den Kreis der Widerstandsbewegung gezogen. Ähnlich verhält es sich mit Winston Smith in 1984, der seine Liebe zu Julia als letzte Bastion empfindet, auf die der Terror des Parteiapparats keinen Zugriff hat. Und in *Fahrenheit 451* öffnet die 17-jährige Clarisse (ohne sexuelle Abenteuer) dem Protagonisten Guy Montag die Augen, mit der Frage: „Sind Sie glücklich?“. In Huxleys Dystopie sind die Handlungsstränge komplexer, aber auch *Brave New World* kennt mit John the Savage eine Figur, auf die die moderne Zivilisation mit ihrer naiven Unterhaltungskultur, banalisierten Promiskuität und dem fortwährenden Drogenkonsum widernatürlich und abstoßend wirkt. John zerbricht letztlich an seiner Liebe zur maximal angepassten und emotional unfähigen Lenina und erhängt sich.

Auf einer abstrakteren Ebene versinnbildlicht die emotionale Krise oder die innere Wandlung der Figuren zugleich den Konflikt des freien Individuums mit dem starren Kollektivismus der dystopischen Gesellschaftsordnung. Generell betrachten Dystopien die soziale Welt nicht mehr aus der Perspektive des abstrahierten Ganzen, sondern aus dem subjektiven Blickwinkel des Erlebens und der Erfahrung des Einzelnen. Ihr tragisches Schicksal ist der satirische, mitunter deprimierend-bittere Kommentar zum Konformitätszwang der dystopischen Ordnung. Dieser dramaturgischen Funktion bedurfte es in den klassisch-positiven Utopien nicht. Auch deren altes Erzählproblem – das Fehlen einer spannungsgeladenen Geschichte – hat in den Dystopien eine jeweils überzeugende Lösung gefunden. Zugleich geht mit dem Kampf des Einzelnen auch eine deutliche Aufwertung des Handlungsgeschehens einher. Dieses ist nicht länger nur Rahmenhandlung, um darin verpackt, die Einzelheiten des utopischen Staates zu referieren, sondern Kern der Geschichte, der eigentlich dramaturgische Plot. Beim Leser wird eine deutlich gesteigerte Identifizierung mit Handlungsverlauf und entworfenen Bildern angestrebt. Er nimmt Anteil – mit Sympathie, Abscheu oder Entsetzen, und betrachtet das Geschehen nicht mehr aus der kühlen Distanz, mit der der Leser klassisch-positiver Utopien bisher die Qualität oder Originalität der neuartigen Ideen beurteilt hatte (vgl. Seeber 1970, 151).

Technik und Wissenschaft – von der Emanzipation zur Bedrohung

Ein weiterer grundlegender Perspektivwechsel liegt in der Perzeption von Wissenschaft und Technik. In den Dystopien dient der technologische Fortschritt keinerlei Emanzipationsbestrebungen mehr, etwa um die große Masse der Bevölkerung von der Fron körperlicher Arbeit zu entlasten, eine Hoffnung, von der noch viele Utopien des 19. Jahrhunderts getragen sind. Vielmehr wird Technik sogar meist zum wichtigsten Instrument der totalitären Herrschaftsstruktur schlechthin.

Die Missbrauchsgefahr technologischer Entwicklungen wurde bereits im 19. Jahrhundert in Utopie und Science-Fiction zu einem bedeutsamen Topos. Mary Shelley veröffentlichte 1818 *Frankensteins Monster* und malte damit erstmals den Schrecken menschlichen Kontrollverlusts über die eigenen Schöpfungen an die Wand. 1871 erschien *The Coming Race* von Edward Bulwer-Lytton und ein Jahr später *Erehwon* von Samuel Butler. Beide Texte markieren allerdings noch eher satirische Übergangsstufen von

.....
*Technik wird zum
wichtigsten Instrument
totalitärer Herrschaft*
.....

positiver zu dystopischer Utopie. Exemplarisch für die Desillusionierung der industriellen Technik ist zudem William Morris' ökologisch-dezentrale und libertäre Sozialutopie *News from Nowhere* (1890), die nicht zuletzt auf die kurz zuvor erschienene Utopie *Looking Backward: 2000–1887* (1888) von Edward Bellamy reagierte. Morris wandte sich bereits erkennbar gegen die Technik- und Fortschrittseuphorie sowie den bürokratischen Dirigismus von Bellamys staatssozialistischem Entwurf.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war die Fortschrittseuphorie des Industriezeitalters endgültig in eine Krise geraten. Der beispiellose Reichtum, den das anhaltende industrielle Wachstum geschaffen hatte, diente keineswegs der Entlastung für den überwiegenden Teil der Gesellschaft. Vielmehr ging die enorme Steigerung der Produktivkräfte mit einer breiten Verelendung der arbeitenden Schichten einher. Anstatt das gesamte Elend aus der Welt zu schaffen,

© dpa



© picture alliance/Everett Collection



Auslöser für den Konflikt der Protagonisten mit dem System ist fast immer eine Liebesgeschichte. Im ersten Teil von *Blade Runner* verliebt sich Rick Deckard in die „Replikantin“ Rachel.

war die „soziale Frage“ zur größten Herausforderung der Zeit geworden.

Kurz darauf wurde die nächste große Hoffnungsperspektive erschüttert: Während Morris noch eine erstrebenswerte sozialistische Zukunftsgesellschaft entwarf, schlägt der Optimismus bei Samjatin ins glatte Gegenteil um. Mit der Russischen Oktoberrevolution war 1917 der Sozialismus selbst in die politische Praxis getreten – allerdings just in dem aus Sicht der marxistischen Theorie am wenigsten dafür geeigneten, weil noch unreifen Land Europas. Nicht nur die bisweilen skurrile Anpassung der Theorie, auch angesichts der realsozialistischen Praxis büßte die Hoffnung auf eine sozialistische Gesellschaftsentwicklung deutlich an Attraktivität und Glaubwürdigkeit ein. Vor diesem Hintergrund gelangte die dystopische Variante der Utopie in Russland endgültig zu ihrem Durchbruch.

Der Kanon klassischer Dystopien

Jewgenij Samjatin – *Wir* (1921)

Samjatins Szenario spielt im 26. Jahrhundert. Eine streng normierte und gleichgeschaltete Gesellschaft wird von einer globalen Diktatur, dem „Einzigsten Staat“ mit dem sogenannten „Wohltäter“ an seiner Spitze, beherrscht. Der Tagesablauf der Bürger, die keine Namen, sondern nur noch Nummern tragen, ist durch die „Stunden-Gesetzestafel“ von der Arbeit bis zum Sexualleben in allen Details reglementiert. Ehe und Familie sind abgeschafft, die Erziehung der Kinder hat der Staat an sich gezogen. Hinter der sogenannten „Grünen Mauer“ gibt es allerdings eine verbotene, von der Einflussphäre des Einzigsten Staates abgetrennte Zone, die von den sogenannten „Melphi“ bewohnt wird. Die Natur symbolisiert folglich die eigentliche Gegenwelt zur durchrationalisierten und technophilen Zivilisation. Während des 200-jährigen Bürgerkriegs waren die Melphi in die Wälder geflohen, nun Zufluchtsort der Opposition. Gemeinsam planen sie einen Aufstand, dessen oberstes Ziel die Eroberung des Raumschiffes „Integral“ ist, mit dessen Hilfe die Diktatur ihre Herrschaft über das Weltall einzuleiten gedenkt. Erstmals öffentlich tritt die Widerstandsbewegung am „Tag der Einstimmigkeit“ in Erscheinung: Sie stört das Akklamationsritual zugunsten des „Wohltäters“ und votiert gegen dessen Wie-

derwahl. Der geplante Aufstand mit dem Versuch, das Integral am Tag seines Probeflugs unter Kontrolle zu bringen, scheitert durch einen Verrat. Der Einzige Staat reagiert mit Exekution aller Aufständischen und lässt bei den übrigen Bürgern die Phantasie – Quelle des freien Willens und der Individualität – operativ entfernen. Darunter ist auch die Hauptfigur D-503, die ihre eigene Prozedur am Ende als Sieg der Vernunft feiert.

Aldous Huxley – *Schöne neue Welt* (1932)

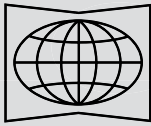
Huxleys Kritikperspektive richtet sich dagegen weniger auf den politischen Totalitarismus, als vielmehr auf die Industriegesellschaft, deren Entwicklungen satirisch überzeichnet zu einem schauerlich-abschreckenden Szenario verdichtet werden. Die neue Zeitrechnung beginnt im Jahr 1908, das Jahr, in dem zum ersten Mal das sogenannte „Modell T“ des Autobauers Henry Ford vom Band lief. Gezählt wird fortan „Anno Fordii“. Der globale Weltstaat ist im Jahr 632 A.F., mithin im 26. Jahrhundert angesiedelt, wo nunmehr eine nachgerade industrielle Perfektion des banalisierten Konsums herrscht.

Zugleich geht mit Huxleys Dystopie eine innerutopische Kritik an Tendenzen des Utopieparadigmas aus dem 19. Jahrhundert einher. Dessen vorherrschende Stoßrichtung – Reduzierung der Arbeit durch Wis-



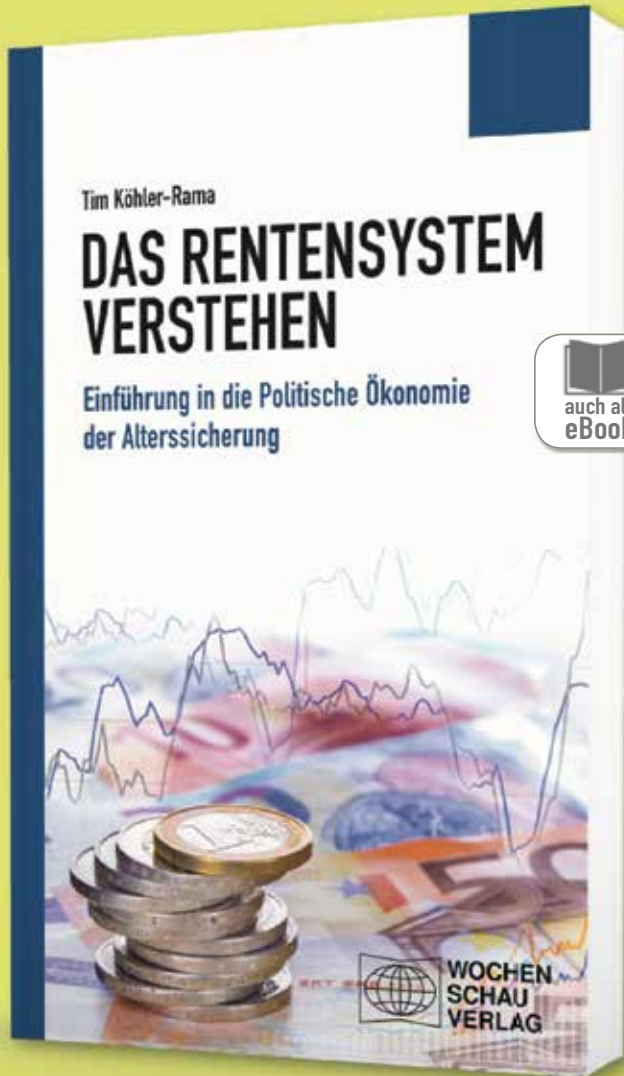
© picture-alliance / akg-images

Verfilmung von Orwells 1984, GB 1955/56



**WOCHEN
SCHAU
VERLAG**

... ein Begriff für politische Bildung



Tim Köhler-Rama

Das Rentensystem verstehen

**Einführung in die Politische Ökonomie
der Alterssicherung**



auch als
eBook

Die staatliche Alterssicherung steht vor großen Herausforderungen. In den nächsten Jahren werden die geburtenstarken Jahrgänge ins Rentenalter eintreten. Dies wird die Kosten der Alterssicherung rapide ansteigen lassen. Zugleich werden zunehmend Jahrgänge ins Rentenalter kommen, die in ihren Biografien Phasen von Niedrigverdienst und Langzeitarbeitslosigkeit aufweisen. Das Thema Altersarmut wird vor diesem Hintergrund an Bedeutung zunehmen. Zugleich wird das von der rot-grünen Regierung durchgesetzte neue „Drei-Säulen-Paradigma“ in der Alterssicherung mehr und mehr unter Legitimationsdruck geraten, weil sich seine Ausgangslage verändert hat. Das Zinsniveau ist seit Jahren niedrig und die private Vorsorge hat insgesamt stark an Attraktivität eingebüßt.

Dieses Buch bietet eine systematische Einführung in Grundfragen und Grundbegriffe der Alterssicherung. Es macht die überaus komplexe Thematik durchschaubar und kann dadurch zur Versachlichung der sozialstaatlichen Debatte in diesem Bereich beitragen.

ISBN 978-3-7344-0691-1, 192 S., € 16,90

E-Book ISBN 978-3-7344-0692-8 (PDF), € 13,99



Der Autor

Dr. Tim Köhler-Rama ist Dozent für Volkswirtschaftslehre an der Hochschule des Bundes für öffentliche Verwaltung, Fachbereich Sozialversicherung.

NEUERSCHEINUNG

JETZT DEN AKTUELLEN NEWSLETTER BESTELLEN: WWW.WOCHENSCHAU-VERLAG.DE

Tel. 07154/1327-30 · www.wochenschau-verlag.de · info@wochenschau-verlag.de · www.facebook.com/wochenschau.verlag

senschaft und Technik, Produktivitätssteigerung und Massenkonsum – wandelt sich bei Huxley zu einer gänzlich pervertierten und enthumanisierten Produktionsform. Das Ergebnis ist ein ebenso totalitärer Überwachungsstaat, aber anders als Samjatsins globale Diktatur stützt sich dieser auf deutlich subtilere Mittel. Er benötigt kaum noch direkte Repressionen, sondern greift auf die Möglichkeiten technischer und psychologischer Programmierung und Bewusstseinssteuerung zurück. Eine auf hoch ausdifferenzierter Arbeitsteilung fußende Effizienzökonomie, in der selbst Krematorien der Wiedergewinnung von Phosphor dienen, lässt allen Mitgliedern der Gesellschaft ein vermeintlich glückliches Leben zuteilwerden. Krankheiten sind durch pränatale Impfungen ausgerottet. Die Menschen bleiben bis ins hohe Alter von knapp 70 Jahren leistungsfähig und altern kaum. Dann sterben sie rasch und schmerzfrei in einem drogeninduzier-

.....

*Zu der Abrechnung mit
totalitären Systemen tritt in
„1984“ die Kritik an Tendenzen
der Utopietradition*

.....

ten Dämmerzustand. Sämtliche Bürger werden durch die sogenannte „Schlafschule“ – Tonbandbotschaften während des Schlafes bei Kindern und Jugendlichen – und einem simplen Belohnungs- und Bestrafungssystem konditioniert. In der Folge teilen alle Bürger die Einsichten, dass jede Kaste des Systems unverzichtbar für das Kollektiv ist; dass sie sich glücklich schätzen, ihrer jeweiligen Kaste anzugehören; und dass Gemeinschaft Glück, Einsamkeit hingegen Unglück bedeutet.

Der Verlust persönlicher Freiheit wird durch sexuelle Bedürfnisbefriedigung – mit stets wechselnden Partnern – kompensiert und kanalisiert. Die Promiskuität dient allein dem Vergnügen, weil emotionale Bindungen die Stabilität des Regimes gefährden würden. Die Reproduktion erfolgt in Fabriken, in denen je nach wirtschaftlichen Erfordernissen fünf unterschiedliche Kasten von Menschen hergestellt werden. Die beiden obersten Kasten – Alphas und Betas – entstehen aus ungeteilten befruchteten Eizellen, sind folglich noch Individuen und werden mit Impfungen und förderlichen Substanzen versorgt. Demgegenüber sind die

drei unteren Kasten – Gammas, Deltas und Epsilons – Klone, die sich aus geteilten Eizellen entwickeln und denen frühzeitig Sauerstoff entzogen oder Alkohol zugeführt wird, um ihre Intelligenz gering zu halten. Frustrationen wird mit geeigneten Psychopharmaka begegnet. Auch diese Mittel, allen voran die Droge Soma, sind erstaunlich effizient, weil weniger gesundheitsschädlich, dafür aber genussfreudiger als Alkohol oder Heroin. „Man wird so genormt, daß man nichts anderes tun kann, als man tun soll. Und was man tun soll, ist im allgemeinen (...) angenehm (...). Sollte sich durch einen unglücklichen Zufall wirklich einmal etwas Unangenehmes ereignen, nun denn, dann gibt es Soma, um sich von der Wirklichkeit zu beurlauben“ (Huxley 1988, 206).

Vergleichbar mit Samjatin fungiert auch bei Huxley der Rekurs auf eine natürliche Nicht-Konformität als Gegenkonzept und Antithese zur hypertechnologisierten und durchnormierten Gesellschaft. In Gestalt von John the Savage wird das durch Drogen- und Sexpartys stabilisierte Glück der „schönen neuen Welt“ mit einer klaren Gegenposition konfrontiert: John ist auf natürliche Weise gezeugt worden, in einem Reservat aufgewachsen und wird von Lenina und Bernard in die „Zivilisation“ gebracht, wo er für großes Aufsehen sorgt, weil er sich den Zwängen widersetzt und in sinnfälliger Weise ein „Recht auf Unglück“ für sich reklamiert. Sein Versuch, einer Gruppe von Deltas die vorgesehene Dosis Soma zu entreißen und sie zu eigenständigem Denken zu motivieren, zeigt die ganze Aussichtslosigkeit des Unterfangens: Es ruft lediglich Aggressivität bei den Betroffenen hervor (vgl. Huxley 1988, 182–188).

George Orwell – 1984 (1949)

Ähnlich trostlos gestalten sich die Verhältnisse in Orwells düsterer Welt des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Diese zerfällt in die drei Weltreiche Ozeanien, Eurasien und Ostasien, und obwohl sie sich in ihrer totalitären Herrschaftsstruktur auffallend gleichen, führen sie beständig gegeneinander Krieg. Der „oligarchische Kollektivismus“ Ozeaniens, in dem das Handlungsgeschehen spielt, unterteilt die Gesellschaft in drei Kasten: Inner Party (2 Prozent), Outer Party (13 Prozent) und Proles (85 Prozent). Die Macht der Staatspartei wird durch den „Großen Bruder“ repräsentiert, eine Anspielung an Stalin, die aber den faschistischen Herrschaftstypus zugleich mit einschließt: Personenkult, Denunziantentum,

Gehirnwäsche, Scheinjustiz, Folter und Terror halten das System stabil; mit der Sprache werden zugleich die Menschen manipuliert. Selbst eine vermeintliche Widerstandsgruppe entpuppt sich als Erfindung der Parteidiktatur, um Verdächtige zu überführen – eine Falle, in die letztlich auch der Protagonist Winston Smith tappt.

Neben zahlreichen weiteren Anleihen hat Orwell nicht zuletzt die düstere Atmosphäre von Samjatsins Roman *1984* adaptiert: Nach Folter und Gehirnwäsche bekundet Winston in seinen letzten Sätzen: „Aber nun war es gut, war alles gut, der Kampf beendet. Er hatte den Sieg über sich selbst errungen. Er liebte den Großen Bruder“ (Orwell 1976, 273).

Zu der schonungslosen Abrechnung mit den totalitären Systemen bolschewistischer und faschistischer Prägung tritt in Orwells *1984* allerdings auch die Kritik an Tendenzen der Utopietradition, weil sich viele ihrer Merkmale offenbar rasch ins restlos Pervertierte steigern lassen. Die Abschaffung des Privateigentums dient folglich keiner Verwirklichung allgemeiner Gleichheit mehr, sondern allein der besseren Herrschafts- und Privilegiensicherung der Parteikaste. Luxusverzicht und schlichte Lebensverhältnisse symbolisieren nicht mehr die Konzentration auf die wahren geistigen und natürlichen Bedürfnisse der Menschen,

sondern erleichtern lediglich die Unterdrückung der Bevölkerung. Die klaren Strukturen des Staatsaufbaus verkörpern nicht kollektive Vernunft und Wohlgeordnetheit, sondern stehen allein im Dienste einer machtgerigen Sozialhierarchie des Parteiapparats. Die Selbstkritik der Utopie ist aber durchaus komplex angelegt, denn andere Elemente der Utopietradition werden schlicht ins glatte Gegenteil verkehrt. Offensichtlichstes Beispiel: Der allseitig moralisch, geistig und körperlich gebildete Mensch aus der klassischen Utopie wird in Orwells *1984* durch ein widerspruchsfrei funktionierendes Wesen ersetzt, dessen Schwäche sich schon im Körperbau zeigt.

Zeitgenössische Klassiker

Die Konjunktur der Dystopie ist bis heute – in Literatur, aber auch filmischen Realisationen – ungebrochen. Selbst die Bedrohungsszenarien haben sich nur bedingt verändert. In jüngster Zeit waren es insbesondere Juli Zeh (*Corpus Delicti*, 2009) und Dave Eggers (*The Circle*, 2013), die mit ihren Romanen die dystopische Tradition mit neuen Varianten klassischen Zuschnitts erweitert haben.

Während Zeh den (Alb-)Traum von ewiger Schönheit und Jugend, altersloser und schmerzfreier Existenz aus Huxleys *Brave New World* aufgreift und

© picture alliance/United Archives



Szene aus *Die Geschichte der Dienerin*, USA-BRD 1989, Regie: Volker Schlöndorff. Der Film basiert auf dem dystopischen Roman *The Handmaid's Tale* von Margaret Atwood von 1985.



© mauritius images / imageBROKER / Hans Blossy

„The real circle“ – Baustelle des Apple-Campus II in Kalifornien.
Assoziationen mit Dave Eggers Roman sind sicherlich nicht zufällig.

für die nahe Zukunft eine Gesundheitsdiktatur beschreibt, in der das Bedürfnis nach Sicherheit und Vorsorge als Vorwand missbraucht wird, um sämtliche Freiheitsrechte zu opfern und die Bürger einer lückenlosen Kontrolle zu unterstellen, wird in Dave Eggers' *The Circle* die Kulisse vom Monopol eines globalen IT-Giganten geprägt, dessen Geschäftsbereiche recht unverschleiert die Aktivitäten von Google, Facebook, Amazon, Apple und Twitter vereinen. Die Menschen tragen Kameras, deren Bilder unmittelbar ins Internet übertragen werden. Sämtliche Informationen, auch die sensibelsten Persönlichkeitsdaten, werden zu umfassenden Profilen zusammengeführt. Wer sich der Beobachtung entzieht, ist verdächtig. Kommunikation ist Pflicht, Privatsphäre Diebstahl. Eggers' Mahnruf vor einer restlosen Erfassung und Überwachung kann sich auf literarischer Ebene mit Zehs Dystopie zwar kaum messen. Doch der Text lebt unmittelbar von der realitätsnahen Anbindung an das Geschäftsgebaren und die Firmenkultur einschlägiger Internetkonzerne und lässt den Roman so zu einem lauten Aufschrei im Zeitalter der digitalisierten Technik werden.

Begriffskonzepte

Ist Morus' *Utopia* die erste Dystopie?

Dystopien gelten gemeinhin als neuartiges Phänomen des 20. Jahrhunderts. Bei genauerer Betrachtung ist die Dystopie aber, zumindest als Element, keinen

Tag jünger als die Geschichte der neuzeitlichen Utopie. Bereits Thomas Morus' *Utopia* (1516) verfügte nicht nur über eine Ich-Erzählerfigur, die gegenüber den beschriebenen Einrichtungen eine zuweilen skeptische bis kritische Haltung einnimmt, auch viele der skizzierten Sitten und Institutionen sind ganz offenkundig nicht uneingeschränkt vorbildlich oder ideal intendiert, sondern ironisch oder gar warnend gemeint. Die Ambivalenz des utopischen Archetextes von Morus, sein beständiges Schwanken zwischen Ernst und Ironie und seine absichtsvolle Vieldeutigkeit machen die Interpretation bis heute schwierig und uneinheitlich. Unstrittig ist aber, dass eine naive Lesart des geschilderten Staates als Idealvorstellung des Autors in die Irre führen muss.

Schon bei Morus stellt sich daher die Frage nach dem entscheidenden Kriterium zur Differenzierung von positiver und negativer Utopie. Beide Spielarten erweisen sich gleichermaßen, insbesondere in historischen Krisenzeiten und in Phasen großer und turbulenter sozialer Umbrüche, als „literarisches Medium gesellschaftliche(r) Reflexion“ (Layh 2014, 100). Sie antworten mit fiktiven Welten, attraktiv erscheinenden oder abstoßenden, aber stets in der analogen Absicht, den Leser mit geschärftem Blick für die Wirklichkeit in die außerfiktionale Realität zurückkehren zu lassen.

Zudem gilt, dass viele Utopien von ihren Autoren zwar als positive Vorbilder intendiert und in ihrem



Plakat der Verfilmung von Eggers *The Circle* (2017)

Entstehungskontext von den Lesern auch so rezipiert wurden; dass sie sich retrospektiv (inzwischen) aber durchaus dystopisch lesen und werten lassen. Der Rezeptionskontext ist also keineswegs eine überzeitlich gültige und statische Größe und er muss nicht mit der Autorperspektive konform gehen. Letztere bleibt, sofern der Autor seine Intention nicht explizit macht, ohnehin eine nur interpretatorisch zu erschließende Größe. Dennoch wird der Leser in den wenigsten Fällen Schwierigkeiten mit einer Zuordnung haben, sprich mit Beantwortung der Frage, ob der Verfasser primär ein Vorbild oder ein Warnszenario vor Augen führen wollte.

Gilt dieses Verdikt für Dystopien relativ problematisch, weil ausnahmslos, so ist bei (vordergründig) positiven Utopien weitaus häufiger Vorsicht geboten, zumindest vor einer pauschalen Gleichsetzung des soziopolitischen Modells mit dem persönlichen Ideal des Autors. Während im Falle der Dystopien ganz offensichtlich der reine Idealtypus dominiert, in dem kaum noch attraktive Züge aufscheinen, bildet ein solcher am anderen Ende der Skala eher die seltene Ausnahme (vgl. Spiegel 2014, 425).

Als Beispiel für den reinen Typus der „Eutopie“

(griech. „eu“ = gut/glücklich) mag Kaspar Stiblin's *Makaria*-Utopie von 1555 gelten. Schon einleitend hält der Autor unmissverständlich fest, schlichtweg das Bild eines „glücklichen Staates“ zeichnen zu wollen. Nicht ein Hauch von Ironie umfängt den Leser während der folgenden Lektüre. Gleichwohl ist das Fehlen jeglicher spielerischer oder selbstironischer Dimensionen von fast allen Kommentatoren rasch bemerkt und betont worden, wodurch sie im Grunde die Sonderstellung der reinen Eutopien abermals bestätigt haben. Klassisch-positive Utopien sind – angefangen bei Morus – in der Regel weitaus häufiger mit Irritationen unterlegt, das heißt von kritischen, selbstreflexiven, satirischen oder ironischen Elementen begleitet.

Utopie versus Dystopie?

Schon diese Verschränkungen sprechen für ein Konzept, das die unterschiedlichen Spielarten der Utopie unter einem gemeinsamen begrifflichen Dach zu fassen versucht. Dystopien sind eindeutig Teil der Utopietradition. Die simple Konfrontation von Utopie versus Dystopie – verstanden als Gegensatzpaar – scheint daher kaum geeignet, um die systematische Beziehung adäquat zu beschreiben. Falls die Bezeichnung „Utopie“ nur auf die positive Spielart Anwendung finden soll, müssten alle warnend oder selbstkritisch intendierten Aspekte quasi per Definition als Fremdkörper behandelt werden, obwohl die klassisch-positive Utopie bereits seit Morus ein inhärent dystopisches Element ihr Eigen nennt. Hinzu kommt, dass sich in vielen „postmodernen“ Utopien die Trennschärfe weiter verliert. Eine Art Hybrid-Charakter zeichnet nicht zuletzt Marge Piercys *Woman on the Edge of Time* (1976) aus: Die positiv besetzte ökofeministische Kommune „Mattapoissette“ des Jahres 2137 konkurriert dort mit einem dystopischen New York, und zwar dahingehend, welche Zukunft letztlich die Chance erhält, Wirklichkeit werden zu können.

Piercys Roman ist keineswegs ein Einzelfall. Daneben gelten insbesondere Ursula Le Guins *The Dispossessed* (1974), Joanna Russ' *The Female Man* (1975) und Samuel R. Delany's *Triton* (1976) als sogenannte „kritische Utopien“ (zum Konzept siehe Moylan 1990), weil sie zwar bessere, aber mitnichten problemfreie Fiktionen entwerfen. Wie neu diese Neuerung wirklich ist, mag mit Blick auf Morus' *Utopia* dahingestellt bleiben, Fakt ist jedoch, dass diese Entwicklung eine klare Scheidung von Utopie und Dystopie nur abermals verkompliziert.

Auch am anderen Ende der Skala wirkt das Konzept keineswegs überzeugender: Wählt man den Gegensatz von Utopie und Dystopie, dann gewinnt die Bezeichnung „Dystopie“ zu Unrecht den Status eines entschiedenen Gegenkonzepts zur Utopie. Ein genauerer Blick zeigt aber, dass die klassischen Dystopien keine prinzipiell utopie-, sondern primär eine gesellschaftskritische Stoßrichtung auszeichnet. Sie sind nicht gegen die Utopietradition als solche gerichtet. Zwar tragen sie zu einer (innerutopischen) Selbstkritik und Selbstkorrektur bei, indem sie Elemente der Utopieentwicklung – insbesondere des 19. Jahrhunderts – kritisch reflektieren. Aber sie verlassen die Utopietradition nicht, sondern extrapolieren und werten nur anders.

Utopie – von Eutopie bis Dystopie

Auch aus etymologischer Sicht erscheint Morus' Wortschöpfung „ou-topos („Nicht-Ort“) als Oberbegriff geradezu prädestiniert, weil sie keineswegs normativ auf eine bestimmte Variante festgelegt ist. Unter dem Sammelbegriff Utopie lässt sich insofern problemlos die gesamte Skala von reinen Eutopien über sämtliche Zwischenstufen bis hin zu reinen Dystopien subsumieren. Als Bezeichnung für das ungetrübte positive Modell bietet sich der Begriff Eutopie ebenfalls schon aus etymologischen Gründen an. Seinen Ursprung hat dieser bereits im Kontext von Morus' *Utopia*. Dem Handlungsgeschehen ist dort unter anderem ein sechszeiliger Vers mit der Wortschöpfung „Eutopia“ vorangestellt, wobei die griechische Silbe „eu“ gewissermaßen auch sprachlich den exakten Gegensatz zur Dystopie formuliert. Gleichwohl mag die eher selten zu findende Reinform der Eutopie (also des zweiten Subgenres) der Grund sein, weshalb sich die eigentlich naheliegende Bezeichnung für alle positiven, klassischen Entwürfe nie recht durchzusetzen vermochte.

Fazit

Alles in allem hat die Utopiegeschichte mit dem Aufkommen der dystopischen Entwürfe eine ihrer wichtigsten Neuerungen und Impulse erhalten. Indem sie einerseits die Bedrohung durch staatliche und gesellschaftliche Unterdrückungs- und Überwachungsinstanzen extrapolieren und mit teils apokalyptischen Bildern veranschaulichen, andererseits aber auch eine innerutopische Kritik an der Unbeweglichkeit des Individuums oder den naiv-technophilen Illusionen in vielen klassisch-positiven Utopien artikulieren, ver-

fügen sie über eine sowohl elementar gesellschaftskritische wie auch eine selbstkritisch auf die Utopietradition zurückwirkende Funktion.

LITERATUR

Erzgräber, Will 1985: Utopie und Anti-Utopie in der englischen Literatur. Morus, Morris, Wells, Huxley, Orwell. 2. Aufl. München.

Layh, Susanna 2014: Finstere neue Welten. Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie. Würzburg.

Meyer, Stephan 2001: Die anti-utopische Tradition: Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung, Frankfurt/M. u. a.

Möbius, Thomas 2014: Jewgenij Samjatin's *My* (1920). Der Umschlag in die Dystopie als Kritik des utopischen Idealstaatsdenkens. In: Schölderle, Thomas (Hg.), *Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zum Staatsverständnis in den klassischen Utopien*. Baden-Baden, S. 265–286.

Moylan, Tom 1990: Das Unmögliche Verlangen. Science Fiction als kritische Utopie. Hamburg.

Saage, Richard 2003: Utopische Profile. Bd. 4: Widersprüche und Synthesen des 20. Jahrhundert. Münster.

Schölderle, Thomas 2017: Geschichte der Utopie. Eine Einführung. 2. Aufl. Köln/Weimar/Wien.

Schulte Herbrüggen, Hubertus 1960: Utopie und Anti-Utopie. Von der Strukturanalyse zur Strukturtypologie. Bochum-Langendreer.

Seeber, Hans U. 2003: Die Selbstkritik der Utopie in der angloamerikanischen Literatur. Münster.

Seeber, Hans U. 1970: Wandlungen der Form in der literarischen Utopie. Studien zur Entfaltung des utopischen Romans in England. Göttingen.

Spiegel, Simon 2014: Auf der Suche nach dem utopischen Film. In: Lötscher, Christine u. a. (Hg.), *Übergänge und Entgrenzungen in der Fantastik*. Berlin, S. 421–435.



Dr. Thomas Schölderle ist Politikwissenschaftler und Publikationsreferent an der Akademie für Politische Bildung in Tutzing.

POLITIKUM

lesen | besser informiert sein

Das nächste Heft

Ihre Informationsbasis –
noch lieferbare Hefte:

SMART DEMOCRACY

- Warum das **social web** in unsere Zeit passt
- Strukturwandel der Öffentlichkeit:
Das **digitale Selbstgespräch**
- Der Einfluss von **Google, Facebook** und Co.
- Social media und die Reproduktion **klassischer Rollenbilder**
- Wie gefährlich sind **fake news** und **social bots** für die Demokratie?
- Digitalisierung und **Ethik**
- **Kinder und Jugendliche** im social web



Neu im Abonnement: WWW.POLITIKUM.ORG