



Thomas Schöderle

ENTLEGENE PFADE

Vergessene Klassiker utopischen Denkens



campus

Entlegene Pfade

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

Thomas Schöderle

Entlegene Pfade

Vergessene Klassiker utopischen Denkens

Campus Verlag
Frankfurt/New York

ISBN 978-3-593-51435-2 Print
ISBN 978-3-593-44832-9 E-Book (PDF)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links. Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

Copyright © 2021 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Umschlaggestaltung: Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Umschlagmotiv: Jakob Philipp Hackert, Flusslandschaft (Ausschnitt; 1778) © Wikimedia Commons
Gesetzt aus der Garamond

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza
Printed in Germany

www.campus.de

Inhalt

Einführung	11
------------------	----

Utopie und klassische Tradition

I. Pfade der klassischen Utopie – Entwicklungslinien einer Denktradition

1. Einleitung	23
2. Die Geburt eines Genres	24
3. Ur- und Vorformen utopischen Denkens	26
4. Das klassische Muster frühneuzeitlicher Utopien	28
5. Von der Insel zum Traum: Die Wende zur Zeitutopie	32
6. Utopischer Sozialismus und marxistische Theorie	34
7. Düstere Szenarien als Warnfiktionen	40
8. Renaissance der Eutopie und Pluralismus der Genretypen	41
9. Ende des Realkommunismus und das Läuten der Totenglocke ..	42
10. Neue Dystopien und Enhancement-Visionen	43
11. Fazit und Ausblick	45

II. Der Philosoph in der Politik – Thomas Morus' *Utopia* und die Funktion der klassischen Utopie

1. Einleitung	47
2. »Was für tauben Ohren würde ich meine Geschichte erzählen!« – Pro und Contra Fürstenberatung	48
2.1 Konstellation und Werkkonzeption	48
2.2 Antagonisten und Entstehungskontext	52
2.3 Die kritischen Exkurse: Verelendung, Machthunger und Ausbeutung	55
2.4 Verantwortung für das Gemeinwesen oder Selbstverleugnung des Philosophen?	58

2.5 Unentschieden, aber auch ungelöst? – Das offene Ende des Streitgesprächs	60
3. Der fiktive Bericht von Utopia	62
3.1 Themen und Erzählstruktur	62
3.2 Topografie und Architektur – Das isolierte Nirgendwo	63
3.3 Politik und Justiz	68
3.4 Leben in Utopia – Wirtschafts- und Sozialordnung	69
3.5 Ethische und religiöse Grundsätze	72
3.6 »Das Glück des Lebens« – Bildung und Wissenschaft	75
3.7 Spiegelbild der europäischen Fürstenpraxis – Außen- und Kriegspolitik	77
4. Ambivalenz der utopischen Staatsschilderung	79
5. Auftakt zur diskursiven Auseinandersetzung	83

Utopie und Apokalypse

III. Joachim von Fiore – Apokalyptische Geschichtstheologie als Utopie?

1. Einleitung	89
2. Das Leben Joachim von Fiore	91
3. Die frühe Geschichtstheologie der Weltzeitalter	93
4. Joachims Drei-Status-Lehre	96
5. Die sozioökonomische Ordnung der neuen Zeit: Joachims Figurenbuch als utopischer Verfassungsentwurf?	102
6. Raum versus Zeit	111
7. Utopie versus Prognostik	112
8. Gegenwartskritik versus Heilsprophezeiung	114
9. Fazit	115

Utopie und Humor

IV. »Utopie ist, wenn man trotzdem lacht!«

Gesellschaftsfiktion, Humor und Sozialkritik in den Renaissance-Utopien von Johann Eberlin von Günzburg, Kaspar Stiblin und Johann Valentin Andreae

1. Einleitung	119
2. Johann Eberlin von Günzburgs <i>Wolfaria</i> (1521)	122
3. Kaspar Stiblins Makaria-Utopie (1555)	130

4. Johann Valentin Andreaes <i>Christianopolis</i> (1619)	141
5. Schlussbemerkung	150

Utopie und Frieden

V. Frieden als Utopie? – Der Friedensgedanke in klassischen

Utopien und utopischen Friedenskonzepten

1. Einleitung	155
2. Krieg und Frieden in den frühneuzeitlichen Utopien	156
2.1 Thomas Morus' <i>Utopia</i> (1516)	157
2.2 Tommaso Campanellas <i>Sonnenstaat</i> (1623)	158
2.3 Johann Valentin Andreaes <i>Christianopolis</i> (1619)	160
2.4 Francis Bacons <i>Neu-Atlantis</i> (1627)	161
2.5 Zusammenfassung	162
3. Utopische Friedensentwürfe	164
3.1 Émeric Crucés <i>Der Neue Kineas</i> (1623)	164
3.2 William Penns <i>Essay über den gegenwärtigen und künftigen Frieden von Europa</i> (1693)	169
3.3 Abbé de Saint Pierres <i>Traktat vom dauerhaften Frieden</i> (1713)	175
4. Fazit	183

VI. Ein utopischer Entwurf? – Immanuel Kant und der

Friedensdiskurs der Aufklärung

1. Einleitung	185
2. Der Friedensdiskurs der Aufklärung	186
2.1 Geist der Aufklärung	186
2.2 Ein Jahrhundert im Zeichen des Krieges	187
2.3 Friedensideen und ihre Kritiker	189
3. Kant als Friedensdenker: Der Entwurf <i>Zum ewigen Frieden</i> (1795)	196
3.1 Eine Gelegenheitsschrift? Ein ironischer Kontext?	196
3.2 Kants Friedensentwurf	201
3.2.1 Verbote: Sechs Präliminarartikel	202
3.2.2 Gebote: Drei Definitivartikel	203
3.2.3 Anhang: Politik und Moral	207
3.3 Wirkungsgeschichte	208
3.4 Utopische Vision oder realistisches Projekt?	209

Utopie und Republik

VII. James Harrington – Republikanisches Staatsideal als Utopie?

1. Einleitung: Leben und Werk 215
2. Harringtons Staatsverständnis 217
 - 2.1 Werkkomposition und historischer Kontext 217
 - 2.2 Republikanische Geschichts- und Verfassungstheorie 220
 - 2.3 Zwischen utopischer Fiktion und Reformmodell 223
3. Rezeption und Wirkungsgeschichte 225

VIII. Libertalia – eine utopische Republik der Seeräuber?

1. Ursprung und Urheberschaft 227
2. Existenz Libertalias – eine literarische Fiktion? 230
3. Die Geschichte Libertalias – zwischen Piratenabenteuer und utopischer Projektion 232
4. Kritik und Gegenbild – der utopische Charakter Libertalias . . . 239
5. Schlussbemerkung 241

Utopie und Gewalt

IX. Gewalt als Ursache und Lösung? – Marge Piercys feministische Utopie *Woman on the Edge of Time*

1. Einleitung: Utopie, Gewalt und Totalitarismusverdacht 245
2. Gattungsgeschichtliche Innovationen 246
3. Gegenwart und Gegenbild: Eine Utopie im Zeichen der Gewalt 249
 - 3.1 Biografischer Kontext und Rahmenhandlung 249
 - 3.2 Gewalt als Kern der sozialen Problemanalyse 253
 - 3.3 Die Zukunftswelt Mattapoisett 256
 - 3.4 Reproduktion und Revolution 258
4. Eutopie und Dystopie – und die Möglichkeit des Scheiterns . . . 261
5. Gewalt als utopische Lösungsoption – und der Totalitarismusrwurf 262

Utopie und Dystopie

X. Juli Zehs *Corpus Delicti* – ein dystopischer Klassiker?

1. Einleitung 271
2. Handlungsgeschehen – Chronologie einer modernen Hexenjagd 273
3. Das nackte Leben 278

4. Analogien: Elemente klassischer Dystopien	282
4.1 Totalitäre Staatsstruktur	282
4.2 Liebe versus Vernunft – Reproduktion und Geschlechterbeziehungen	284
4.3 Individuum versus Kollektiv	286
4.4 Pervertierung politischer Ideen	288
4.5 Selbstkritik der Utopietradition	289
5. Methode Hexenjagd und Selbstrezeption der Autorin	291
Bibliografie	295
Druckhinweise	319

Einführung

Als Thomas Morus im Dezember 1516 seine Schrift *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia* veröffentlichte, ahnte niemand, welche fulminante Wirkungsgeschichte das Werk erleben sollte. Das kleine Büchlein ist längst ein klassisches Werk der Weltliteratur und prägte maßgeblich das Profil der neuzeitlichen Utopie. In der Nachfolge von Morus' Prototyp entstand – vor allem mit Tommaso Campanellas *Sonnenstaat* (1602/1623), Johann Valentin Andreaes *Christianopolis* (1619) oder Francis Bacons *Neu-Atlantis* (1627) – eine Art Kanon klassisch-utopischer Schriften, die sich die *Utopia* in vielen Aspekten zum Vorbild nahmen: in Argumentationsstrategien, inhaltlichen Motiven, aber auch formalen Mustern. Zusammen genommen sorgten diese Entwürfe für die Herausbildung einer eigenständigen literarischen Gattung. Das Porträt eines fiktiven Gemeinwesens, eingebettet in eine literarisch-narrative Rahmenhandlung, formte seither die Normgestalt der Utopie. Auch in späteren Epochen, bis hinein ins 21. Jahrhundert, bedienten sich viele Autoren immer wieder dieser konventionellen Form. Die fortlaufende Tradierung, aber auch Aktualisierung und Neuakzentuierung dieses klassischen Paradigmas, verbunden mit einigen einschneidenden Wendungen wie dem Aufkommen der Zeitutopie oder des dystopischen Subgenres, bildet gleichsam die Hauptstraße der Utopieentwicklung. Im Mittelpunkt der folgenden Texte sollen jedoch deren Nebenstraßen und Seitengassen, die entlegenen Pfade stehen. Denn so sehr die Klassiker einerseits die Entwicklung der Kerntradition sichtbar machen, so sehr klären andererseits gerade die Grenzphänomene, Überschneidungen, Konvergenzen, aber auch Überstrapazierungen des Genres über die eigentlichen Profildgrenzen des Utopiebegriffes auf.

Dem vorliegenden Buch liegen größtenteils Studien zugrunde, die in den letzten Jahren an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Anlässen verfasst wurden. Sie eint gleichwohl ein analoger Klärungsversuch. Die verbindende Klammer aller Beiträge besteht in der gemeinsamen Fragestellung,

inwiefern sich die untersuchten Denker und ihre Entwürfe dem Genre der klassischen Utopie zuordnen oder zumindest in spezifischer Weise in den Kontext der neuzeitlichen Utopiegeschichte einreihen lassen. In den einschlägigen Arbeiten zur Geschichte der Utopie tauchen sie allesamt nur selten bis gar nicht auf. Die hier versammelten Analysen bewegen sich daher stets in einem Graubereich zwischen klassischer Utopie und angrenzenden Formen und sind insofern ein beständiger Auslotungsprozess nach den Profildgrenzen der Utopie, wobei – so viel sei verraten – die Antworten bei den jeweiligen Untersuchungsobjekten durchaus unterschiedlich ausfallen. Die Texte wurden für die vorliegende Veröffentlichung grundlegend überarbeitet und verändert, gelegentlich sind sie um Redundanzen gekürzt oder erscheinen hier in erweiterter Form. Angestrebt war prinzipiell ein Mehrwert der Buchpublikation, der über die bloße Dokumentation von früheren Beiträgen hinausgehen sollte. Gleichwohl lassen sich die Einzelstudien auch jeweils isoliert als eigenständige Texte lesen. Die Literaturhinweise sind zudem vereinheitlicht und in Form einer Gesamtbibliografie am Ende des Bandes gelistet.

Ehe die erwähnten Grenzbereiche in den Fokus der Betrachtung rücken, ist jedoch ein vorbereitender Schritt vonnöten. Wo etwas vermessen werden soll, bedarf es eines Maßstabs. Diesem Ziel dienen die beiden einleitenden Texte zur klassischen Utopietradition. Um die zentralen Bauelemente des Paradigmas aufzuzeigen, soll an erster Stelle eine Skizze der Utopiegeschichte stehen, die versucht, wesentliche Stationen, Weggabelungen und Wendepunkte der Entwicklung nachzuzeichnen. Die Spurensuche beginnt bei der Frage nach der Geburtsstunde und den Vorformen des Genres in Antike und Renaissance über den Wandel von der Raum- zur Zeitutopie, die Verästelungen und Konvergenzen des 19. Jahrhunderts bis hin zur Ausprägung der Dystopien als literarische Frühwarnsysteme und den ökologischen oder feministischen Transformationen im 20. Jahrhundert.

In einem zweiten Schritt folgt dann in einem ausführlicheren Beitrag das Porträt des eigentlichen Archetyps, der *Utopia* von Thomas Morus. Bekannt geworden sind die vielen andersartigen, teils kuriosen Neuheiten, Sitten und Institutionen des fiktiven Volkes auf der Insel Utopia, angefangen bei der Abschaffung des Privateigentums über eine bemerkenswerte religiöse Toleranz bis hin zur Verachtung des Goldes. Die Ideen wurden vielfach rezipiert und kommentiert. Gern übersehen wird dabei aber, dass Morus mit dem vorangestellten Streitgespräch über Politikberatung und die Rolle der Philosophie auch bereits eine recht präzise Antwort auf die Frage nach der Funktion des gesamten Genres lieferte. Diese Antwort besteht, kurz gesagt, zumindest nicht

im Musterbild eines universalen Gesellschaftsmodells, das auf dem Reißbrett für die Umsetzung entworfen wird, sondern vielmehr in einer (mitunter satirischen) Kritikfolie, die zunächst bestehende Missstände offenlegt und sodann eine diskursive Auseinandersetzung über Reformoptionen anzuregen vermag.

Die erste Einzelstudie im genannten Graubereich widmet sich dem Denken eines kalabrischen Mönches aus dem 12. Jahrhundert. Joachim von Fiore entwarf als Folge zweier religiöser Erleuchtungserlebnisse eine prophetische Geschichtstheologie. Er war davon überzeugt, dass zur Weltzeit des Vaters (Altes Testament) und jener des Sohnes (Neues Testament) noch ein weiteres Stadium hinzutreten muss: das Dritte Reich des Heiligen Geistes. Seine Erwartung eines kommenden dritten Weltzeitalters, dass vor allem aus Analogien zu den Prophezeiungen der Johannes-Apokalypse über ein tausendjähriges Reich des Friedens gewonnen ist, begründete auch die Rede vom »Dritten Reich«, das im 20. Jahrhundert eine ausgesprochen hässliche und unruhmlische Begriffsrezeption erfuhr. Joachim ging jedoch davon aus, das für das dritte Weltzeitalter vor allem das kontemplative Leben der Mönche kennzeichnend sein werde. Und so gründete er nicht nur einen eigenen Orden, sondern entwarf auch den Plan einer klösterlichen Siedlungsgemeinschaft von Mönchen, Priestern und verheirateten Laien. Joachim ist aber zugleich der prominenteste Name, wenn es darum geht, ein schlagendes Beispiel, gewissermaßen einen Paradefall für die lebendige Kultur der Utopie im Mittelalter anzuführen. Mit der Bewertung seines Denkens ist damit ebenso die Frage nach der Utopiefähigkeit des Mittelalters insgesamt berührt. Ein genauerer Blick lässt die Unterschiede zum Profil der neuzeitlichen Utopie aber weitaus deutlicher hervortreten als ihre Gemeinsamkeiten: Zwar siedelt Joachim sein erwartetes Friedensreich im Diesseits an und der Entwurf seiner Siedlungsanlage weist zahlreiche Parallelen mit klassischen Utopiemodellen auf. Dennoch bleibt Joachims Geschichtstheologie stets an einen göttlichen Heilsplan, an eine eschatologische Gewissheit gebunden. Bei Joachim ist nicht der Mensch, sondern Gott das eigentliche Subjekt der Geschichte. Und dieser Befund stärkt zweifellos die These vom neuzeitlichen Charakter der klassischen Utopien.

Eine ganz andere Perspektive eröffnet der Blick auf die drei schwäbischen Autoren Johann Eberlin von Günzburg, Kaspar Stiblin und Johann Valentin Andreae. Ihre Betrachtung steht unter der Fragestellung, wie sehr das humorvolle, satirisch-ironische Grundmuster aus Morus' *Utopia* in der frühen Gattungsentwicklung rezipiert wurde. Dabei ist der Blick auf die drei südwestdeutschen Denker zugleich der Blick auf die frühe Entwicklung

der Utopie in Deutschland insgesamt, denn das neue Genre traf zunächst ausschließlich im dortigen Südwesten auf fruchtbaren Boden. Die Genrezugehörigkeit ist dabei zumindest bei Eberlin durchaus diskussionswürdig, denn seine Wolfaria-Episode, enthalten in der Sammlung *Die fünfzehn Bundsgenossen*, zeigt große Schnittmengen mit zeitgenössischen reformatorischen Flugschriften. Aber auch Kaspar Stiblin referiert so pflichtschuldig, tugendtreu und ermüdend die vorbildlichen Einrichtungen der fiktiven Insel Makaria, dass schon der Mangel an Originalität gewisse Vorbehalte gegenüber dem utopischen Anspruch aufkommen lässt. Gleichwohl ist Stiblins *Commentariolus de Eudaemonensium Republica* in seiner Grundstruktur auf so konventionelle Weise dem Vorbild von Morus nachgebildet, dass formal betrachtet kaum Argumente gegen die Zugehörigkeit zum klassischen Paradigma auszumachen sind. Andreaes *Christianopolis* zählt ohnehin zum Klassiker-Quartett der frühen Neuzeit.

Eine partielle Entironisierung begleitet aber zweifellos die frühe Rezeption des Genres. Denn neben den drei Genannten besorgte im deutschen Südwesten zudem Claudius Cantiuucula im Jahr 1524 die erste Übersetzung der *Utopia* ins Deutsche. Er scheint dabei für die Doppel- und Hintersinnigkeit von Morus' Schrift so völlig unempfänglich gewesen zu sein, dass er nur den zweiten Teil übertrug und diesen offenbar als historisch verbürgte Tatsachenbeschreibung eines fernen Volkes missverstand. Zumindest empfahl er die Ordnung dem Baseler Rat vor allem als besonders nachahmenswertes soziopolitisches Muster einer Policy-Satzung. Kaspar Stiblin trieb die Entironisierung mit seinem völlig satirefreien Entwurf dann gleichsam auf die Spitze. Keinen Funken Humor versprüht der Autor, sodass zumindest alle professionellen Leser diese fehlende Ebene verwundert bemerkt haben. Das ist allerdings, ex negativo, durchaus ein aufschlussreicher Befund. Denn im Umkehrschluss folgt daraus, dass eine solch spielerische Ebene eigentlich erwartet, ja bei Exemplaren der Gattung stillschweigend vorausgesetzt wird.

Die ironischen Elemente gehen jedoch keineswegs völlig verloren. Eberlin etwa bewahrt den satirischen Anspruch, indem sein Berichterstatter Wolfarias – bezeichnend genug – eine Narrenkappe trägt. Und auch Johann Valentin Andreae, der sich wiederholt auf Morus' *Utopia* bezieht, beweist mit vielen selbstironischen und anspielungsreichen Bemerkungen eine beachtliche Humorbegabung. Zudem spielt Andreae, wie schon Morus, augenzwinkernd mit der vermeintlich realen Existenz seiner Insel, obwohl die Fiktionalität seines Entwurfs letztlich völlig offenkundig ist. Bei Andreae ist allerdings weniger die Ironie als vielmehr die Allegorie das Mittel der Wahl. Alles wird

allegorisch aufgeladen: die Seereise, das Schiff, die Insel, die Stadt als Neues Jerusalem. Lange Zeit führte seine *Christianopolis* jedoch ein Schattendasein. Sie galt als unselbstständig und wenig originell, als schwacher Abglanz von Morus' *Utopia* und Campanellas *Sonnenstaat*. Die frühen Kommentatoren betonten vor allem die fast sklavische Abhängigkeit von Campanella. Doch dieses Bild ist weitgehend ein Zerrbild. Es ist nicht zuletzt der Blick auf Stiblins Utopie, der beweist, dass die Rezeptionsstränge auf ganz anderen Wegen verliefen. Viele Elemente der Utopieschilderung, angefangen beim Sonnensymbol über die didaktischen Wandbemalungen bis zu den geometrischen Formen und architektonischen Strukturen, die gemeinhin Campanella als originäre Innovationen zugeschrieben wurden, finden sich bereits in Stiblins Makaria-Utopie. Daher bildet oftmals Stiblin in dieser Konstellation den eigentlichen Brückenkopf, aus dessen Fundus sowohl Campanella als auch Andreae maßgeblich geschöpft haben.

Im Mittelpunkt der folgenden zwei Beiträge steht sodann eine inhaltlich-konzeptionelle Frage, nämlich die große politische Vision des ewigen Friedens zwischen den Völkern. Das Thema hat die Menschheitsgeschichte beständig begleitet. Mit Beginn des 17. Jahrhunderts begnügten sich diverse Denker jedoch nicht mehr mit der moralischen Anklage des Krieges und der Gewalt. Sie entwarfen detaillierte Friedenskonzeptionen, um die Utopie des ewigen Friedens zu einer politischen Wirklichkeit werden zu lassen. Folglich wehrten sich alle Protagonisten nachdrücklich gegen das Etikett Utopie, ohne Ausnahme wollten sie zeigen, dass ihre Konzeptionen, allem Hohn und Spott, allen Anfeindungen und Diffamierungen zum Trotz, eine Chance auf praktikable Realisierung besitzen. Diese Verwirklichungsintention ist zumindest kein typisches Merkmal der klassischen Utopie, aber die Funktion der Entwürfe, nämlich kontrafaktische Verhältnisse in die Zukunft zu projizieren, um existierende Missstände offenzulegen, deckt sich zweifellos mit deren Profil. Die Friedensprojekte sind letztlich ähnlich zu werten wie die Entwürfe der utopischen Frühsozialisten im 19. Jahrhundert. Obwohl sie in ihrer Selbsteinschätzung die utopische Dimension klar von sich weisen, auf Realisierbarkeit und Praktikabilität pochen, sind die Mittel, derer sie sich bedienen, durchaus mit den Modellen der utopischen Kerntradition vergleichbar.

Der erste der beiden Beiträge nähert sich dem Thema Frieden und Utopie in zweifacher Perspektive. Zunächst zeigt ein kursorischer Blick auf die frühen Klassiker der Utopie (Morus, Campanella, Bacon, Andreae) eine auffallende Diskrepanz: So einhellig die beschriebenen fiktiven Gesellschaften eine erstaunliche Befriedung, Konfliktfreiheit und innere Harmonie aufweisen,

so große Unterschiede offenbaren sie in ihren Außenbeziehungen. Die Bandbreite reicht vom allzeit kriegsbereiten und unbezwingbaren Gemeinwesen (Campanella) über eine grundpazifistische Ordnung mit fast völliger Abwesenheit von Gewalt (Andreae) bis hin zur komplexen, annähernd dystopieartigen Kriegssatire (Morus). Gemeinsam ist diesen weitgehend isolierten Inselutopien jedoch, dass in keinem der Entwürfe weitreichendere Konzeptionen oder Ideen zu einer internationalen Friedensordnung zu finden sind. Vor diesem Hintergrund stoßen die sogenannten utopischen Friedensprojekte in eine Lücke des Utopiediskurses. Die Modelle von Emeric Crucé, William Penn und Abbé de Saint-Pierre zeigen das Bemühen um die Etablierung einer nachhaltigen Sicherheits- und Friedensarchitektur mit gemeinsamer, transnationaler und parlamentsartiger Entscheidungsfindung, supranationaler Sanktionsgewalt, innenpolitischen Reformintentionen sowie handelspolitischer Vernetzung. Wenngleich die Entwürfe insbesondere mit Blick auf narrative Strategien oder ihre Verwirklichungsintention keineswegs bruchlos an die Tradition der utopischen Klassiker anknüpfen, haben sie nicht nur dem Genre wesentliche Impulse zur Weiterentwicklung geliefert, sondern auch bis heute gültige Eckpunkte internationaler Friedenskooperation skizziert.

Immanuel Kants Schrift *Zum ewigen Frieden* ist die weitaus berühmteste Version dieser Tradition von Friedensplänen. Seinem Entwurf ist vor dem Hintergrund des Friedensdiskurses der Aufklärung ein eigener Beitrag gewidmet. Das Zeitalter der Aufklärung war nicht nur eine große Epoche des Krieges, sondern kannte auch eine erstaunliche Fülle an Friedenskonzepten. Am Ende der Epoche und gleichsam auf dem Höhepunkt seines Schaffens präsentiert Kant in Gestalt eines Friedensvertrages mit neun Artikeln (sechs Verboten und drei Geboten) eine eminent politische Schrift. Er veröffentlicht seinen Entwurf zu einem Zeitpunkt, als er die Menschheitsentwicklung – nach dem Ereignis der Französischen Revolution – in eine besondere historische Phase eingetreten sieht. Und obwohl Kant mit leiser Ironie auf seine friedentheoretischen Vorgänger anspielt, geht es ihm letztlich um ein identisches Anliegen. Er fordert im Namen des Menschenrechts die Etablierung eines Völkerbundes zur Sicherung eines dauerhaften Friedens. Im Unterschied zu vielen seiner Vorläufer hält er diesen aber nur als Ergebnis eines historischen Prozesses für möglich. Kant behält die Realisierungsperspektive dabei beständig im Blick, gleichwohl musste auch er sich viele spöttische Kommentare über seine Wirklichkeitswahrnehmung anhören. Von größter Tragweite war nicht zuletzt seine Forderung nach der Bedingung einer republikanischen Regierungsform. Kant war überzeugt, dass die Trennung von exekutiver und legislativer Gewalt

innerhalb aller Einzelstaaten eine zwingende Voraussetzung sei, um eine internationale Friedenskooperation überhaupt denkbar zu machen. Die Forderung erlebte später als Theorie des »demokratischen Friedens«, insbesondere am Ende des Ost-West-Konflikts, eine enorme Renaissance. Ihre Hauptthese lautete, dass demokratisch geführte Regierungen niemals Kriege führen, zumindest nicht gegeneinander.

Die Republik als politisches Modell steht als Klammer auch im Mittelpunkt der beiden folgenden Beiträge. Bei James Harringtons Hauptwerk *The Commonwealth of Oceana* (1656), verfasst inmitten der Zeit des englischen Interregnums (1649–1660), drängt sich regelrecht die Frage auf, ob es sich dabei nur um die theoretische Begründung eines republikanischen Staatswesens oder um eine klassisch-narrative Utopie handeln sollte. Obwohl sich Harrington vordergründig des formalen Rahmens einer literarischen Utopie bedient, wirken seine Fiktionalisierungen so durchsichtig auf die Realgeschichte Englands bezogen, dass die Vermutung naheliegt, Harrington wollte in erster Linie einen Verfassungsentwurf und ein politisches Reformprogramm vorlegen. Nach einem historisch-staatstheoretischen Teil folgt dort die Schilderung einer Quasi-Fiktion, bei der die Rekonstruktion der englischen Geschichte nur durch fiktive Namen für Institutionen, Personen oder Orte maskiert wird. Ohne die Vergangenheitsform zu verlassen, geht der Bericht dann allerdings in die Zukunftsprojektion über. Die Crux und zugleich die Satire auf Oliver Cromwell besteht darin, dass nach einer Phase des Bürgerkrieges die Hauptfigur, der siegreiche Feldherr Orphaus Megaletor, zum alleinigen Gesetzgeber ausgerufen wird, aber mittels eines komplexen Verfahrens eine Verfassung erarbeiten lässt und sich nach deren Proklamation überraschend von allen Ämtern zurückzieht. In Wahrheit hatte Cromwell seine Stellung zur Etablierung einer faktischen Militärdiktatur genutzt, weshalb Harringtons *Oceana* vor allem als Oppositionsschrift gegen das entartete Cromwell-Regime zu verstehen ist. Letztlich lässt sich *Oceana* trotz aller oberflächigen Fiktionalisierung, kompositorischen Ungereimtheiten, dem Fehlen einer stringenten Erzählperspektive und dem Mangel einer klar definierten Erzählerfigur, als Glied in der Kette der klassischen Utopiegeschichte werten. Dafür sprechen einerseits die vielen expliziten und impliziten Anknüpfungen an inhaltliche wie formale Traditionsbestände der Utopie, andererseits aber auch, dass Harringtons Verfassungsmodell als weitgehend universales Gegenbild mit zeitkritischer Intention konzipiert ist.

Eine ganz andere Geschichte der Republik und ihrer Entstehung erzählt die sogenannte Libertalia-Episode mit ihrer progressiven Gemeinschaft aus

Seeräubern auf der Insel Madagaskar. Im Jahr 1724 war unter dem Pseudonym Captain Charles Johnson die höchst erfolgreiche *Allgemeine Geschichte der Räubereien und Mordtaten der berühmtesten Piraten* erschienen, die 1728 durch einen zweiten Band ergänzt wurde. Darin finden sich eingangs zwei Kapitel, die das Kernstück der Libertalia-Episode bilden. Während das beliebte Piratenbuch eigentlich als Tatsachenbeschreibung zum »Goldenen Zeitalter der Piraterie« angelegt ist und bis heute als Nachschlagewerk dient, ist die Libertalia-Episode recht offenkundig eine literarische Fiktion. Lange Zeit wurde sie Daniel Defoe zugeschrieben, was inzwischen aber als ziemlich unwahrscheinlich gilt. So sehr sich der Text über weite Strecken mit traditionellen Piratenabenteuern beschäftigt, so erstaunlich ist das darin eingebettete Porträt einer alternativen Gesellschaftsorganisation mit der enormen Verdichtung fortschrittlicher Ideen und politischer Ideale: Basisdemokratie, Freiheit, Gleichberechtigung von Mann und Frau sowie von Menschen unterschiedlicher Herkunft und Hautfarbe, Abschaffung von Sklaverei und Diskriminierung, Gütergemeinschaft und Sozialversicherung – all das viele Jahrzehnte vor der Französischen Revolution und der Erklärung der Menschenrechte. Im Rahmen der Utopieforschung wurde die Geschichte bisher kaum rezipiert. Keine Chronik des utopischen Denkens verzeichnet oder behandelt den Text. Doch sprechen alle Indizien dafür, diese Einschätzung zu revidieren.

Einen großen zeitlichen Sprung markiert der Blick auf Marge Piercys im Jahr 1976 erschienenen Zukunftsroman *Woman on the Edge of Time*. Die Utopie ist aus mehreren Gründen bemerkenswert. So integriert die Autorin nicht nur ein dystopisches Warnszenario in ihre grundsätzlich positiv identifizierte Zukunftsvision, sondern auch eine radikalfeministische Theorie und bricht damit erkennbar mit dem dominierenden patriarchalischen Paradigma der Tradition. Zudem nutzt Piercy eine bis dato ausgesprochen ungewöhnliche Strategie der Erzählweise, die beständig zwischen verschiedenen Zeit- und Handlungsebenen, Rückblenden und Zukunftsprojektionen wechselt. Hinzu kommt eine für den Utopiediskurs höchst untypische, weil intensive Beschäftigung mit der psychologischen Dimension der Figuren und eine große interpretatorische Offenheit, die sowohl das Romangeschehen selbst als auch den Geltungsanspruch ihrer Utopie betrifft. Diese Stellung teilt der Text mit einigen weiteren, fast zeitgleich erschienenen Entwürfen, namentlich mit Ursula Le Guins *The Dispossessed* (1974), Joanna Russ' *The Female Man* (1975) und Samuel R. Delanys *Triton* (1976), die daher inzwischen gemeinhin als sogenannte »kritische Utopien« gewertet werden. Wie in kaum einer anderen Utopie markiert zudem das Thema Gewalt den Kern des Geschehens

in Piercys Roman. Die Protagonistin, die einem extrem prekären Milieu entstammt und beständig mit Rassismus, Geschlechterdiskriminierung, Gewalt, Armut, Elend und Erniedrigung konfrontiert ist, lernt – vermutlich aufgrund ihrer telepathischen Fähigkeiten – die anarchistisch-basisdemokratische und geschlechtergerechte Kommune Mattapoisett in der Zukunft des Jahres 2137 kennen. Die Utopie endet mit einer finalen Gewalttat der Hauptfigur, was höchst kontroverse Reaktionen ausgelöst hat. Das Finale wurde einerseits als gewaltaffiner politisch-ideologischer Handlungsappell interpretiert, andererseits als desaströser Schlussakkord einer durchweg sozial verpfuschten Persönlichkeitsentwicklung. Diese unterschiedlichen Interpretationsreflexe sind ihrerseits höchst aufschlussreich, denn sie scheinen teilweise weniger mit Piercys Roman als mit einem vorab feststehenden Urteil über das utopische Denken insgesamt zu tun zu haben. Wie durch ein Brennglas legen sie einen Grundsatzstreit der gesamten Utopiedebatte frei, der insbesondere im Totalitarismuskritik gegenüber der Utopie wurzelt. Piercys Utopie ist in vielerlei Hinsicht ein Novum, das sich konsequent bestehenden Kategorisierungen entzieht. Letztlich kann sie als wichtiger, wenngleich noch immer etwas stiefmütterlich behandelter Klassikertext der Genres gelten. Die Berechtigung für diesen Status ergibt sich allerdings weniger aus der Fortschreibung bekannter Strukturmerkmale, als vielmehr aus ihren zahlreichen, teilweise radikalen Neuerungen und Innovationen.

Der abschließende Blick würdigt ein Beispiel aus der jüngeren Utopiegeschichte. In ihrem Roman *Corpus Delicti* beschreibt Juli Zeh 2009 eine künftige Gesellschaft – angesiedelt in Deutschland in der Mitte des 21. Jahrhunderts –, die durch eine bedingungslose Orientierung am Prinzip der Gesundheit fast alle liberalen Bürger- und individuellen Selbstbestimmungsrechte aufgegeben hat. Während das politische Regime, das sich »Methode« nennt, einen unbedingten Anspruch auf Unfehlbarkeit und Perfektion erhebt, sind Gesundheitsvorsorge, körperliche Fitness und Ernährungsberichte an die Regierung zu den entscheidenden Bürgerpflichten geworden. Repräsentiert wird das System von Heinrich Kramer, einem intellektuellen Journalisten und zugleich Chefideologen der »Methode«, dessen Name nicht zufällig mit einem Dominikanermönch aus dem 15. Jahrhundert übereinstimmt: Heinrich Kramer (Heinrich Institoris) war der Verfasser des berühmten *Hexenhammers* (1487). Erstaunlich ist, wie sehr der Roman auf elementare inhaltliche und narrative Muster dystopischer Klassiker, etwa von Aldous Huxleys *Brave New World* oder George Orwells *1984*, zurückgreift. Schon das Schicksal der Protagonistin, die sich im Laufe des Geschehens zu einer Gegnerin des

Methodenstaates entwickelt, Haft und Folter erduldet und schließlich in einem Scheinprozess verurteilt wird, adaptiert in typischer Weise den charakteristischen Sieg des autoritären Systems über das Schicksal oppositioneller Hauptfiguren in den dystopischen Handlungsszenarien. Der Zukunftsroman verfügt letztlich über alle zentralen Merkmale einer klassischen Dystopie. Mittels Anknüpfung an aktuelle Bedrohungspotenziale, aber unter Beibehaltung wesentlicher Narrationsmuster, Form- und Inhaltsmotive hat die Autorin sogar für einen neuerlichen Höhepunkt der Gattung gesorgt und zugleich verdeutlicht, wie vital und zeitgemäß dieses utopische Subgenre noch immer sein kann. Außerdem zeigt Juli Zehs Roman erneut, wie sehr auch die negative Fiktion, die warnend gemeinte Projektion, als eine spezielle Spielart der Utopie zu begreifen ist. Dystopien sind keine schlichten Anti-Utopien, die den Status quo gegen idealistische Schwärmereien verteidigen. Zwar verzichten sie auf die Präsentation von positiv intendierten Reformoptionen, aber auch ihre Perspektive richtet sich – analog zur traditionellen Utopie – auf kritikwürdige Gesellschaftstendenzen der Gegenwart. Auch sie entwerfen ein fiktives Gegenbild, mit dessen Hilfe der Blick auf die gegebene Wirklichkeit geschärft werden kann. Einzig: Sie extrapolieren und werten anders.

Die nachfolgenden Untersuchungen und ihr Blick auf die durchaus unterschiedlichen Ansätze und Modelle mögen im günstigsten Fall also zeigen, welche Entwürfe zu Recht und welche zu Unrecht im Rahmen der Geschichtsschreibung der Utopie einen relevanten Ort beanspruchen können. Die Frage nach möglichen verkannten Klassikern kann auf diese Weise freilich auch bei der Klärung helfen, wie tragfähig sich das Muster des klassischen Utopiebegriffs für die Untersuchung im Grau- und Grenzbereich des Genres erweist.

Mein Dank gilt abschließend allen, die durch ihr Engagement zur Realisierung des Buchprojekts beigetragen haben. Allen voran meiner Frau Sabine, die als Mehrfachleserin eine unschätzbare Unterstützung war. Seit vielen Jahren verlässt kein Text mehr meinen Schreibtisch, der nicht ihren vollen Segen erhalten hat. Dank gebührt auch vielen Kolleginnen und Kollegen, Herausgebern oder Zeitschriftenredakteuren, die beim Entstehen der Beiträge mit konstruktiven Hinweisen für deren Verbesserung gesorgt haben. Und ein großer Dank sei außerdem Herrn Jürgen Hotz gesagt, der für den Campus Verlag nicht nur das Buch betreut und in das Verlagsprogramm aufgenommen hat, sondern mit dem mich seit vielen Jahren auch in anderen Arbeitskontexten eine sehr geschätzte und vertrauensvolle Zusammenarbeit verbindet.

Utopie und klassische Tradition

I. Pfade der klassischen Utopie – Entwicklungslinien einer Denktradition

1. Einleitung

Martin Buber suchte 1950 »Pfade in Utopia«.¹ Ralf Dahrendorf wollte ein Jahrzehnt später bereits »Pfade aus Utopia« und damit Wege aus dem Verhängnis utopischen Denkens skizzieren.² Arnhelm Neusüss sah sich bald darauf genötigt, ein Kapitel über die »Pfade der Utopie-Denunziation« nachzureichen.³ Bestimmung und Bewertung der Utopie gingen fast zu allen Zeiten Hand in Hand. Und abhängig war das Urteil nicht zuletzt davon, was jeweils zum Definitionsbestand der Utopie zählen sollte. Der größte Streitfall der Utopieforschung ist damit im Grunde benannt, die Frage nämlich, was überhaupt zum utopischen Denken gehören soll.

Die nachstehend verfolgte Spur versucht den emotionalen Streit weitgehend kleinzuhalten. Ehe sich die Studien dieses Bandes später vor allem entlegenen Pfaden der Utopiegeschichte zuwenden, widmet sich der folgende Überblick zunächst den klassischen Pfaden, also den entscheidenden Wegmarken und Wendepunkten, den prägenden Entwürfen und Traditionssträngen ihrer historischen Entwicklung. Es geht primär um den Versuch, in Grundzügen die Chronologie einer Denktradition nachzuzeichnen, wie sie in erster Linie durch ihr eigenes Gattungsbewusstsein normiert wurde. Diese Selbstperzeption ist gewiss ein erstes und fundamentales Indiz für die Zugehörigkeit zu einer Tradition, doch lässt sich eine Auswahl oder gar ein abschließendes Urteil darauf allein nicht gründen. Die Skizze folgt daher, kurz gesagt, dem sogenannten klassischen Utopiebegriff, der sich in der Forschung inzwischen als der weitaus praktikabelste erwiesen hat.⁴ Er

1 Vgl. Buber 1950.

2 Vgl. Dahrendorf 1961.

3 Vgl. Neusüss 1972, S. 33–80.

4 Vgl. Saage 2014, Schölderle 2017, S. 9–18.

orientiert sich primär am frühneuzeitlichen Prototyp, sprich der *Utopia* von Thomas Morus, und er hält an klaren konstitutiven Charakteristika, wie etwa der Doppelstruktur aus kritischer Intention und soziopolitischem Gegenbild fest. Das erlaubt einerseits Abgrenzungen, etwa gegenüber Sozialprognostik, Eschatologie, Mythos, Science-Fiction oder Reformprogrammatik, ermöglicht andererseits aber auch die Diagnose und Analyse von einschneidenden Veränderungen, Kontinuitäten oder zeitweiligen Konvergenzen von Randphänomenen mit der Kerntradition. Ausgemessen werden im Folgenden also insbesondere die maßgeblichen ideengeschichtlichen Fußabdrücke der Utopie. Und geklärt werden soll, woher sie stammen und in welche Richtung sie sich jeweils fortsetzen.

2. Die Geburt eines Genres

Als vor über 500 Jahren, im Dezember 1516, im flämischen Löwen die kleine Schrift *Wahrhaft goldenes, nicht weniger nützlich als vergnügliches Büchlein über den besten Staat und die neue Insel Utopia* erschien, war ihr Autor, der Rechtsgelehrte und Humanist Thomas Morus, nur einem engeren Zirkel bekannt.⁵ Später, im Jahr 1529, sollte er zum englischen Lordkanzler ernannt werden. Sein Leben endete jedoch bald darauf auf dem Schafott des Towerhügels, weil er sich geweigert hatte, die anglikanische Kirchenspaltung von Heinrich VIII. mit einem Eid zu bezeugen. Seine *Utopia*-Schrift war die Geburtsstunde des Utopiebegriffs, der heute in über 100 Sprachen existiert. Das Werk markiert den Beginn einer neuzeitlichen Denktradition und gab einer ganzen Literaturgattung den Namen. Dabei verweist bereits der etymologische Ursprung, die Neuschöpfung aus den griechischen Vokabeln »ou« (= nicht) und »tópos« (= Ort) auf die Bedeutung der Nicht-Realität oder des Nicht-Realisierbaren, mithin auf eine »Paradoxie«, wie Niklas Luhmann es nannte, nämlich »die Beschreibung eines Ortes, der nirgendwo zu finden ist.«⁶

Der Utopiebegriff wurde seither häufig mit dem Modell eines idealen und durchweg mustergültigen Staatswesens gleichgesetzt. Doch wie Morus' Wortschöpfung bereits vermuten lässt: Mit einer eindimensionalen Interpretation war seinem Werk kaum beizukommen. Morus beschreibt keineswegs

5 Zitiert wird die *Utopia* im Folgenden nach der Ausgabe: Morus 1996; siehe zudem die Ausgabe in der Complete-Works-Edition (Morus 1965).

6 Luhmann 1994, S. 189.

nur vorbildliche Einrichtungen und Sitten, sondern ebenso Verhältnisse, die ironisch, satirisch oder gar warnend gemeint sind. In vielen Aspekten ist nicht abschließend zu klären, wie ernst es Morus mit den ausgemalten Sozialstrukturen war. Aber gerade darin, in der für viele Interpretationen offenen Mehrdeutigkeit, liegt bis heute eine ungebrochene Aktualität und Anziehungskraft seines Werkes.

In seiner Schrift schildert Morus einen fiktiven Inselstaat als Antwort auf die ungerechten Verhältnisse der Gegenwart. Angeleitet ist der Entwurf vom experimentellen Anspruch einer allumfassenden Vernunft. Morus porträtiert einen vollständig auf Rationalität gegründeten Staat. Die Bewohner folgen einer eudämonistischen Ethik natürlicher Vernunft und glauben (aus Vernunftgründen) an ein einziges, übernatürliches, allmächtiges, ewiges und gutes Wesen. Sie leben in rational angelegten Siedlungs- und Sozialstrukturen, kennen kein Privateigentum und sind überaus heitere Zeitgenossen. Der Verzicht auf Luxusgüter und untätige Mitglieder der Gesellschaft (Adel, Klerus, Großgrundbesitzer) lässt die Arbeitszeit auf nur sechs Stunden täglich sinken. Die gewonnene Freizeit widmen die Utopier hauptsächlich ihrer Bildung, mit der sie alle europäischen Völker spielend übertreffen. Sie hegen eine geradezu spöttische Verachtung gegenüber Gold und anderen materiellen Dingen. Bestimmte Ressourcen allein um ihrer Seltenheit wegen zu achten, geißeln sie als Ausgeburt purer Unvernunft.

Nicht nur rational, sondern kaltschnäuzig und brutal sind dagegen die außen- und kriegspolitischen Praktiken der Utopier. Morus wählt nunmehr eine ganz andere Perspektive: Er hält den europäischen Herrschern und ihrer skrupellosen Machtpolitik satirisch den Spiegel vor Augen und entlarvt auf diese Weise auch jede uneingeschränkte Zustimmung zu den Prinzipien des utopischen Staates als voreiliges und humorloses Missverständnis.

Unstrittig ist: Das Gedankenexperiment von Morus' *Utopia* verzichtet völlig auf den Wunsch nach Realisierung. Beabsichtigt ist vielmehr, eine Diskussion über die herrschenden Übel anzustoßen. Wohl auch deshalb ist die Schrift als philosophisches Gespräch konzipiert. Die diskursive Struktur des Textes nötigt den Leser, das entworfene Gegenbild selbst kritisch zu hinterfragen. Morus' Schrift kennzeichnet damit ein Element, das häufig erst den sogenannten »kritischen« oder selbstreflexiven Utopien des 20. Jahrhunderts zugesprochen wurde.⁷ Unabhängig davon, hat Morus mit der Verknüpfung von Sozialkritik

7 Vgl. exemplarisch Moylan 1990.

und dem Porträt einer alternativen Gesellschaft das konstitutive Grundschema etabliert, das seit über 500 Jahren alle klassischen Utopien verbindet.⁸

3. Ur- und Vorformen utopischen Denkens

Wenn auch nicht das Wort, so mag es die Sache, zumindest in Ansätzen, schon früher gegeben haben. Der Traum von einer besseren Welt ist vermutlich so alt wie die Menschheit. Und unabhängig von Ort und Zeit haben sich Menschen seit jeher mittels Sprache und Fantasie gerechte Welten erbaut. Allerdings ist aus Antike und Mittelalter nur wenig überliefert, das über den harten politischen Kern der neuzeitlichen Utopie, die »Doppelstruktur aus Kritik und Alternative«⁹ verfügt.

In der Antike existierte aber zumindest der Traum von besseren Welten und das Porträt paradiesischer Zustände. So beschreibt Hesiod um 700 vor Christus ein Goldenes Zeitalter, in dem die Menschen »lebten wie Götter [...] / Fern von Mühen und frei von Not«, während sie im Eisernen Zeitalter der Gegenwart »niemals bei Tage [...] ruhn von Mühsal und Weh«.¹⁰ Obwohl an dieser Stelle der kritische Blick auf gegenwärtige Verhältnisse den Entwurf der idyllischen Welt bereits erkennbar motiviert, zeichnet Hesiod vor allem das Porträt einer großzügigen Natur und das Bild einer vergangenen Ära, das die Geschichte als gleichsam kontinuierlichen Verfallsprozess erscheinen lässt.

Auch der biblische Garten Eden, wohl der berühmteste Mythos eines Goldenen Zeitalters, präsentiert eine verschwenderische Natur, die ihre Früchte ohne menschliches Zutun spendet. Das analoge Motiv findet sich in der römischen Antike etwa bei Ovid in dessen *Metamorphosen* (circa 8 nach Christus). Unschwer zu erkennen ist jedoch, dass die imaginären Welten allesamt eine verklärte Urzeit beschwören, die nicht auf menschliche Vernunft und Gestaltungskraft angewiesen ist. Somit aber mangelt es ihnen an einem ganz entscheidenden Aspekt der neuzeitlichen Utopietradition. Dort nämlich lautet die zentrale These, dass sämtliche Institutionen und Strukturen, die für das Elend der Gegenwart verantwortlich sind, von Menschenhand

⁸ Vgl. als Überblick Schölderle 2017, Saage 1991.

⁹ Heyer 2009, S. 16.

¹⁰ Hesiod 1970, S. 312, 314 (*Erga*, Z. 112–114, 176f.).



Abbildung 1: Lucas Cranachs Gemälde *Das Goldene Zeitalter* (zweite Version, um 1530) zählt zweifellos zu den bekanntesten und berühmtesten Darstellungen des aktiven Motivs (Quelle: Wikimedia Commons).

hervorgebracht wurden. Und was vom Menschen verursacht ist, das ist auch durch diesen selbst veränderbar.

Waren es in Urzeit und Antike vor allem Mythen und Paradiesvorstellungen, Goldene Zeitalter und Elysische Gefilde, Formen also, die dem rationalen Denken eher unzugänglich erscheinen, so tauchten in der Antike allerdings auch erstmals politische Idealstaatsmodelle auf. Auf keine Quelle beziehen sich die neuzeitlichen Utopisten so häufig und so intensiv wie auf Platons *Politeia*.¹¹ Dessen dialogisch aufbereiteter Entwurf eines gerechten Staates ist als antike Inspiration unübertroffen. Anders als in Platons philosophischem Dialog wird bei Morus und seinen Nachfolgern die utopische Ordnung aber als eine fiktive Realität präsentiert. Neben Platons *Politeia* ist vor allem der fingierte Reisebericht des griechischen Dichters Iambulos über die *Sonneninseln*, der zwischen dem 4. und 1. Jahrhundert vor Christus entstand, am ehesten mit den modernen Utopiemodellen vergleichbar. Iambulos

¹¹ Vgl. Platon 1993, Bd. 5 (*Politeia*).

berichtet vom Leben eines Inselvolkes, das weder Missgunst noch Ehrgeiz kennt, sich in Frauen- und Kindergemeinschaften organisiert und größten Wert auf Bildung und ein harmonisches Miteinander legt.¹² Zwar ist der Text lediglich durch fragmentarische Exzerpte von Diodorus Siculus (circa 50 vor Christus) überliefert, doch die Rezeptionsgeschichte war durchaus beachtlich: Thomas Morus kannte die Fragmente von Diodorus ebenso, wie Tommaso Campanella, dessen *Sonnenstaat* schon im Titel eine erkennbare Überschneidung zu Iambulos' Schilderung aufweist.¹³

Im Mittelalter veränderte sich die Projektion: Die Hoffnung richtete sich auf ein jenseitiges Heilsversprechen, das vom Wirken Gottes erwartet wurde, während das Diesseits weitgehend als gottgewollte Zeit der Bewährung erlebt und oft erduldet wurde. Spätestens seit Augustinus war das Heil des Menschen ins Jenseits verwiesen. So gleicht das Mittelalter für Hubertus Schulte Herbrüggen letztlich einem utopiegeschichtlichen »Vakuum« und Andreas Voigt schreibt: »Wir dürfen daher mit vollem Recht sagen, dass das ganze christliche Mittelalter keine einzige soziale Utopie hervorgebracht hat.«¹⁴ Es gibt Autoren, die das anders sehen.¹⁵ Aber unbestreitbar ist, dass es allen mittelalterlichen Autoren an der Dimension eines irdischen und in die alleinige Verantwortung des Menschen gestellten Gegenbildes mangelt.

4. Das klassische Muster frühneuzeitlicher Utopien

Erst in der Renaissance erhält die Utopie ihr klassisches Profil. Die frühneuzeitlichen Utopien entwickeln sich zu einer Zeit, in der die sozialen und politischen Missstände nicht länger als unabwendbares Schicksal, sondern als Folge menschlichen Handelns interpretiert werden. Es ist daher wohl kein Zufall, dass der Prototyp der Gattung im Zeitalter der Renaissance auftaucht und das Genre in der Frühen Neuzeit seine erste Blüte erlebt. Auffallend ist dabei zunächst, dass die imaginären Gemeinwesen allesamt auf eine verborgene Insel projiziert werden. Literarische Rahmenhandlungen dienen der Vermittlung. Sie erzählen von Seefahrten und Schiffbrüchen und lassen einen

12 Vgl. Iambulos 1987.

13 Vgl. Campanella 1996.

14 Schulte Herbrüggen 1960, S. 115, Voigt 1906, S. 55.

15 Vgl. zum Beispiel Seibt 1969, Hartmann/Röcke 2013.

Berichterstatter nach Europa zurückkehren, der dort die Einrichtungen und Sitten der fremden Inselwelt beschreibt. In dieser Erzählstruktur gleichen sich Morus' *Utopia* (1516), Johann Valentin Andreaes *Christianopolis* (1619), Campanellas *Sonnenstadt* (1623) und Francis Bacons *Neu-Atlantis* (1627) in auffälliger Weise. Auch später wird das Inselmotiv vielfach genutzt, es findet sich unter anderem in Gabriel de Foignys *Terra australe connue* (1676), Denis Veiras' *Histoire des Sevarambes* (1677), Fontenelles *Histoire des Ajaoiens* (1682), Francois Fénelons *Aventures de Télémaque* (1699) und Johann Gottfried Schnabels *Insel Felsenburg* (1731–1743).¹⁶ Allesamt beschreiben sie mehr oder weniger rational mögliche Gemeinwesen, die in erster Linie der bestehenden Gesellschaft den Spiegel vor Augen halten. Ihr Ziel war nicht, die Menschen mittels eines universalen Bauplans zu ihrem Glück zwingen zu wollen. Die Entwürfe dienten nicht als Blaupausen oder Masterpläne für eine Totalrevision der Gesellschaft. Vielmehr sollten die Zeitgenossen in die imaginäre Welt entführt werden, um nach der Lektüre mit geschärftem Blick für die realpolitischen Defizite zurückzukehren.

Angestoßen sind die utopischen Inselfiktionen unverkennbar von einem Ereignis welthistorischen Ranges: Die Entdeckungsfahrten eines Christoph Kolumbus, Amerigo Vespucci oder Vasco da Gama markierten für das europäische Bewusstsein einen epochalen Einschnitt. Die Erfahrung, dass es jenseits der bekannten Welt fremde Völker gab, die eine gänzlich andere Entwicklung genommen und an den Krisen- und Umbrücherscheinungen der europäischen Gegenwart keinen Anteil hatten, war letztlich für alle frühneuzeitlichen Utopien Inspirationsquelle und tragendes Fundament zugleich. Außerdem bot sich das Inselmotiv nicht nur als plausible Form an, um das Spiel mit der angeblich realen Existenz des Gemeinwesens zu inszenieren, sondern war gleichsam elementar für die Versuchsanordnung, die experimentelle Methode der Utopie: Die Isolation ermöglichte eine annähernd mathematische Berechnung kausaler Verhältnisse. Abstrahiert von störenden Fremdeinflüssen ließ sich zeigen, wie eine bestimmte Form der Erziehung auf die Kriminalitätsentwicklung wirkt, wie die ökonomische Grundordnung das soziale Zusammenleben prägt oder wie eine rationale Strafrechtspraxis das Verhalten potenzieller Übeltäter beeinflusst.

Nicht selten wird für das Zeitalter der Renaissance noch ein gänzlich anderer Anknüpfungspunkt der Utopie unterstellt: das Reich chiliastischen

¹⁶ Vgl. die Ausgaben: Andreae 1975, Campanella 1996, Bacon 1996, Foigny 1982, Veiras (Vairasse) 1990, Fontenelle 1982, Fénelon 1984, Schnabel 1997.