

DIE UTOPIE UND DER DEUTSCHE

UTOPISCHE ROMAN SEIT 1939

Dissertation zur Erlangung

der Magisterwürde

der

Rhodes-Universität

Grahamstown

vorgelegt

von

Gustav Adolf Ludwig Werner Krueger

Januar 1971

I N H A L T

Einleitung Seite 1

1. Teil

Das utopische Denken	Seite 5
(a) Voraussetzungen für utopisches Denken	Seite 5
(b) Utopisches Denken als Möglichkeitsdenken	Seite 10
(c) Utopisches Denken als Veränderungsdenken	Seite 12
Die Utopie	Seite 19
(a) Vom utopischen Denken zur Utopie	Seite 19
(b) Auftreten der Utopie zu Zeiten gesellschaftlichen Wandels	Seite 26
(c) Kennzeichen der Utopie	Seite 27
(d) Intention der Utopie	Seite 29
(e) Kritik an der Utopie	Seite 40
(f) Das Menschenbild der Utopie	Seite 45
(g) Versuch einer Bestimmung der Utopie	Seite 48
Der utopische Roman	Seite 51

2. Teil

Der deutsche utopische Roman nach 1939.....	Seite 64
Der gegenutopische Roman	Seite 65
Der utopische Entwicklungsroman	Seite 110
Der utopische Reiseroman	Seite 127
Der symbolische und der utopische Roman	Seite 142
Schluß	Seite 169
Anmerkungen	Seite 171
Literaturverzeichnis	Seite 195

EINLEITUNG

Wie bei jeder wissenschaftlichen Untersuchung stellt sich auch hier, bei einer Arbeit über den utopischen Roman, die Frage nach einer Begriffsbestimmung. In diesem Fall geht es um eine genaue Umreissung der Begriffe "Utopie", "Staatsroman",¹ "Utopischer Roman" oder auch "Utopia-Roman",² vorausgesetzt, dass man diese Begriffe überhaupt als Gattungsbezeichnungen zu benutzen gewillt ist.

Abgesehen nun von der im allgemeinen Sprachgebrauch verbreiteten Anschauung von "Utopie" und "utopisch" als "Hirngespinnst", "Phantastik", als "unpraktisch" oder gar "unmöglich", als nur im Geiste vorhandenes Traumerzeugnis, tritt selbst in "wissenschaftlichen" Definitionen eine Begriffsspaltung, nach der unter "Utopie" zugleich ein "ideales Staatsgebäude" und auch ein "phantastischer Reformversuch" zu verstehen ist, offen zutage. Auch haben diese ansonsten so viele Lücken und bergen sie so viele Unbestimmtheiten, dass Ernst Bloch recht zu geben ist, wenn er sagt: "Doch Utopisches auf die T h o m a s - M o r u s - W e i s e zu beschränken oder auch nur schlechthin zu orientieren, 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 P h i l o s o p h i e notwendig wird..., um dem mit Utopie Bezeichneten inhaltlich gerecht zu werden."³ Und ähnlich heisst es an anderer Stelle: "Sinngemäss reicht der Traum vom besseren Leben weit über sein sozial-utopisches Stammhaus hinaus, nämlich in jede Art von kultureller Antizipation."⁴ Dagegen steht im Duden noch zu dem Stichwort 'Utopie' die Kennzeichnung 'Wunschland, der beste Staat, Schwärmerei, Hirngespinnst'.

Ja, so viel Verschiedenes wird heute unter 'Utopie' verstanden und zusammengefasst, dass Karl Reichert sich veranlasst sieht, diesen Begriff geradezu als 'Schwammbeffriff' zu kennzeichnen.⁵ Auch die Literaturwissenschaft kann von dieser Anklage nicht freigesprochen werden, stellt doch selbst ein so verantwortliches Lexikon wie das von Merker-Stammler herausgegebene, 'Utopie' und 'Staatsroman' noch gleich - ein Verfahren, das, wie sich herausstellen wird, keineswegs stichhaltig ist. Weiterhin werden wir sehen, dass der Brauch, die 'Utopie' ohne weiteres als 'Hirngespinnst' abzustempeln, von einem gewissen Gesichtspunkt aus gesehen, kaum vertretbar ist; denn wie wäre das Entstehen und die erstaunliche Verbreitung, die gegenutopische Schriften gefunden haben, zu verstehen, wenn sich nicht gezeigt hätte, und das zum allgemeinen Entsetzen, dass gewisse Züge der 'Utopie' sich eben doch verwirklichen lassen?

Meiner Ansicht nach ist der Grund dieser 'Sprachverwirrung' in der mangelhaften Unterscheidung zwischen dem Adjektiv 'utopisch' und dem ihm nahestehenden Nominaladjektiv, und dem die Gattung kennzeichnenden Substantiv 'Utopie' zu suchen. Wie sich erweisen wird und wie Bloch feststellt, umfasst 'utopisch' die 'utopische Methode', wie Krysmanski⁶ es nennt und, wie ich es bezeichne, das 'utopische Denken' eben jegliches Denken, das eine 'innerweltliche Grenzüberschreitung'⁷ vornimmt, in der Hoffnung, dieser Welt zu entfliehen, sie zu verändern, die ihr innewohnenden Möglichkeiten zu erkunden und dabei diese Welt einsichtig zu machen. Ich ziehe hier 'Denken, 'Denkweise' oder auch 'Denkart' vor, da das Wort 'Methode' mir zu sehr 'wissenschaftliches' Verfahren bedeutet, was zwar von Schwonke und Krysmanski verfochten wird, jedoch meiner Meinung nach nicht zutreffend ist, da 'wissenschaftliches' Denken

ideal rein objektiv, zeitenthoben sein sollte, das heisst, völlig unbeeinflusst von der jeweiligen geschichtlichen Gegenwart und Umwelt. Dies ist bei dem notwendig geschichtlich bedingten utopischen Denken niemals der Fall.

So scheint es mir angebracht, zuerst einmal dieses utopische Denken genauer zu umreißen. Dann soll gezeigt werden, dass dieses Denken seinen Ausdruck in der Hauptsache im literarischen (literarisch im weitesten Sinne) Werk findet und was die Eigenheiten dieses Werkes sind. Es handelt sich dabei vorerst um die Utopie, welche, grob gerechnet, von Plato und Zenon über Morus, Campanella, Andreae und Bacon bis zu Bellamy und Hertzka reicht. Als nächstes kommt der utopische Roman, eine Gattung, die nun unbedingt zur 'schönen Literatur', zur Kunst in literarischer Formgebung, zu zählen ist. Diese hat recht wenig mit dem 'Staatsroman' gemein, es sei denn das romanhafte Beiwerk, der bildhafte Fülle verleihende Rahmen, die um der Glaubhaftigkeit und anderer Gründe willen von der Utopie im Staatsroman sozusagen als Gefährt, auf dem sie zu den Menschen, möglichst vielen Menschen, reisen soll, benutzt werden.

Damit gelangen wir in die Moderne und gleichzeitig zur Gegenutopie, Anti-Utopie, Mätopie, Dystopie oder wie sie sonst noch genannt wird. Hier wähle ich bewusst die Bezeichnung 'Gegenutopie', da Werke dieser Art, wie ja zum Beispiel Andreaes *C h r i s t i a n o p o l i s* schon gegen Campanellas *C i v i t a s S o l i s* gerichtet war. Diese Werke richten sich gegen die in der jeweiligen Seinswirklichkeit des Schriftstellers enthaltenen Züge, mehr aber noch gegen Ausprägungen, die das utopische Denken diesen Zügen geben könnte oder schon gegeben hat, gegen Wege, die die Menschheit auf die utopischen 'Leuchttürme' (Freyer) zu gehen könnte. Kein utopisches Werk steht unabhängig

von den ihm vorangegangenen utopischen Denkrichtungen da, sondern es muss sich mit ihnen auseinandersetzen, ist doch das utopische Denken neben zahllosen anderen auch eine Erscheinungsform der Wirklichkeit, durch die sie sich dem menschlichen Erfassen offenbart.

Letztens: obwohl man allgemein in einer Arbeit dieser Art wenigstens einen Abschnitt der geschichtlichen Entwicklung der Utopie oder, wenn man will, des Staatsromans widmet, möchte ich doch hier davon absehen. Erstens ist eine genügende Anzahl solcher Darstellungen vorhanden,⁸ und ich wüsste dem auch kaum etwas hinzuzufügen, könnte vielleicht im äussersten Fall eine Zusammenschau anstreben; und zweitens würde solch ein Versuch den gesteckten Rahmen dieser Untersuchung sprengen. Ich werde mich darauf beschränken, Angaben dieser Art nur zu machen, wo und wenn sie mir zur Erläuterung des Gesagten notwendig erscheinen.

1. Kapitel DAS UTOPISCHE DENKEN.

(a) Voraussetzungen für utopisches Denken.

Es ist schon des öfteren darauf hingewiesen worden, dass das utopische Denken der Enttäuschung über die Unzulänglichkeit des jeweilig empfundenen Daseins entspringt.⁹ Ehe ich näher darauf eingehe, ist jedoch noch ein Umstand zu berücksichtigen: die Stellung dessen, der seiner Unzufriedenheit Ausdruck zu geben sich genötigt sieht. Soll er nicht die bestehende Welt als die bestmögliche ansehen, ist es für ihn unumgänglich, einen Standpunkt einzunehmen, von dem aus er sich als einzelner und nicht nur als Teil einer Ordnung erkennt. Ein "vertieftes Verständnis der Wirklichkeit mittels Abstandnehmen und 'Überschreiten' (survol)"¹⁰ ist unbedingt erforderlich. Schwonke drückt diesen Umstand folgendermassen aus: "Der Mensch hat Abstand zu sich selbst. Er geht nicht in seinem Dasein auf, er w e i s s sich auch als Dasein in der Welt, als Mensch unter Menschen, als Lebewesen unter Lebewesen."¹¹ Nur aus dieser Stellung heraus wird er sich der Grenzen seines Daseins, d.h. gleichfalls der Überschreitungsmöglichkeiten seines Daseins, bewusst. Er wird, um mit Heidegger zu sprechen, die "Bezugsmittel alles Seienden" (S e i n u n d Z e i t). Nun ist aber eben dieser einen Zwischenraum zwischen Ich und Welt schaffende Standpunkt keineswegs so frei in Raum und Zeit schwebend, so beziehungslos, wie man vielleicht auf den ersten Blick meinen möchte, denn die Unzufriedenheit, die möglicherweise zur in Worte gefassten Kritik werden kann, gründet sich ja auf ästhetische, ethische und religiöse Anschauungen und Ideale. Diese sind notwendig zeitbedingt, mehr noch, sie bilden jeweils den Endpunkt einer sich ständig in gerader Linie nach vorn in die Zeit bewegenden Entwicklung. Hieraus ist zu folgern, dass der

Urteilende seine geschichtliche Umgebung und deren Vergangenheit zwiefach spiegelt: durch den Masstab, den er anlegt, ebenso wie durch die von ihm für kritikwürdig befundenen Zustände, die ihn, sei es nur unmittelbar ausgesprochen oder nur zwischen den Zeilen zu lesen, dazu drängen, urteilend einen Masstab anzulegen.

Kritik deutet auf Leiden an der gegenwärtigen Umgebung, bedeutet vor allem Wunsch nach Veränderung eben dieser Gegenwart; und wo dieses nicht für möglich erachtet wird, bleibt kein anderer Weg, als die Wirklichkeit, wie sie sich darbietet, zu verlassen und sich auf transzendente Ebenen zu flüchten. Das Wunschdenken eröffnet sich neue Bereiche: den Traum, das Märchen, Erinnerungen an ein "goldenes Zeitalter", eschatologische und chiliastische Vorstellungen und, zuguterletzt, die Utopie. Wirklichkeit und Ideal haben sich in dem Betrachter gespalten und, "während sein Idealismus im Hier - und - Jetzt liegt, findet sein Realismus den Ort in jener 'anderen' Welt, die er vor Augen hat....Sollten wir jedem der beiden genannten Wege eine eigene Bezeichnung geben, so könnten wir sie Seinspessimismus und Willensoptimismus nennen."¹² Um sich aber in diesen Bereichen Ausdruck verschaffen zu können, ist außer dem Masstab der Bewertung ein gewisses Maß an Erfindungsgabe und Phantasie und in dem Fall der Utopie logisches Denken unentbehrlich. Dieser Schnittpunkt also, "wo Erfindung und gesellschaftliche Kritik sich treffen"¹³, ist der Ursprung des utopischen Denkens, wobei zu betonen ist, dass das utopische Denken sein Augenmerk hauptsächlich auf die Verfassung der Gesellschaft richtet.

Ehe wir nun fortfahren, möchte ich das utopische Denken gegen die anderen Arten des Wunschdenkens, die ihre Heimat in den oben genannten Bezirken suchen, abgrenzen. Traumhaftes Denken oder Traumdenken ist seinem Wesen nach unreal und bewegt sich in den Gefilden des Unwirklichen. Somit ist es in keiner Weise an die Gesetze der

Logik gebunden. Märchendenken unterscheidet sich schon im Hinblick auf seine Behandlung der Zeit vom utopischen Denken, indem es mit der Formel 'Es war einmal' immer eine unbestimmte Vergangenheit heraufbeschwört, während das utopische Denken durchweg von einem 'es ist' seinen Ausgang nimmt. R. Sühnel umreißt einen weiteren Unterschied, indem er sagt: " Beide (Utopie und Märchen) schöpfen aus der Ganzheit einer heilen Welt. Diese wurzelt im Märchen in der Unreflektiertheit eines magischen Weltbildes, während sie in der Utopie eine Rekonstruktion der Vernunft ist."¹⁴ Walter Killy spricht an einer Stelle ¹⁵ von der "fabulierenden Naivität des Märchens", kennzeichnet es also auf zwei Eigenschaften hin: das Fabulieren und die Naivität, und obwohl utopisches Denken in seinen Ausprägungen oft genug naiv zu nennen wäre, wird doch, abgesehen von Grenzfällen, wie den Reiseromanen, den Mondfahrten, den ethnographischen Romanen der Antike usw., nicht fabuliert, sondern eher streng logisch formuliert.¹⁶ Das soll nicht ausschliessen, dass das Utopische sich vielfältig oft dem Märchen entlehnter Vorstellungen als Voraussetzungen bedient, auf denen dann aufgebaut wird. Nur um ein Beispiel zu erwähnen: Der Traum vom Fliegen taucht in unzähligen utopischen Entwürfen als verwirklicht auf. A.L. Morton sagt u.a. von der *H i s t o i r e d e s S e v a m b r e s*:
... " this utopia shows none of Bacon's enthusiasm for science. Its place is taken by a great variety of magical talismans."^{17,18}

Was nun die Verwendung der Zeit anbetrifft, verhält es sich ähnlich mit Vorstellungen eines Goldenen Zeitalters; auch dieses liegt immer in der Vergangenheit, und oft handelt es sich hier auch um mythisches Denken, das nach allgemeinverbindlichen, 'ewigen' Werten und Verhaltensformen sucht und nicht wie das utopische Denken nach welchen, die vornehmlich für das Heute des Utopisten von Bedeutung sind.

Zu nennen wäre auch der Wunschtraum vom Schlaraffenland, der ja immerhin manches mit utopischen Wunschbildern gemeinsam hat, so die Bestimmung der Zeit und auch in gewisser Hinsicht den abgelegenen Ort. Der Gegensatz besteht in erster Linie darin, dass das utopische Denken sich vor dem Wunder, dem Unerklärlichen verschliesst und sich rein auf das zu beschränken bemüht, was in dem Erfahrungsbereich des Utopisten für möglich gehalten wird. In dieser Beziehung darf man nicht übersehen, dass vieles, was uns heute lächerlich scheinen mag, zu seiner Zeit oftmals keineswegs als abwegig erachtet wurde.¹⁹ Wie noch gezeigt werden soll, tut das utopische Denken nur einen Sprung, nämlich den aus der geschichtlichen Wirklichkeit in das Reich der Utopie. Einmal dort angelangt, herrscht vorwiegend die Ratio; und Züge wie Tauben, die gebraten herumfliegen, würden das utopische Gebilde nur ernsthaft in Frage stellen. Dies liefe der Absicht des Utopisten zuwider.

In diesem Zusammenhang scheint es mir angebracht, das utopische Denken von eschatologischen und chiliastischen Vorstellungen abzugrenzen, indem ich die Verschiedenheiten dieser drei Denkart hervorhebe. Zuerst gilt es, den Unterschied zwischen Eschatologie und Chiliasmus, die beide im christlichen Glauben wurzeln, knapp zu umreißen. Er besteht darin, dass der Chiliasmus vor das Weltenende noch ein Tausendjähriges Reich auf Erden setzt und oftmals damit noch die Vorstellung eines grossen Führers verbindet. Hinweise auf dies Tausendjährige Reich sind in Jesaja, Kapitel 30, 55, 60; Daniel, Kapitel 7 und in der Offenbarung, Kapitel 20, 21 zu finden.

Der Eschatologie hingegen liegt der Gedanke eines Endes der Weltgeschichte, dem die Errichtung eines Heilszustandes folgt, zugrunde. Zumeist schliesst ein Weltgericht die Geschichte ab.

Als letztes fordern beide, chiliastische wie eschatologische Hoffnungen auf die Errichtung eines Heilszustandes, einen "Akt von

oben", also das Eingreifen einer aussermenschlichen Instanz. Das utopische Denken hält sich solchen Erwartungen fern und beschränkt sich hinsichtlich der dargestellten oder auch der ersehnten Verwirklichung ausschliesslich auf Willen und Ausführungskraft des Menschen. Ein weiteres Merkmal, das Utopie von Chiliasmus und Eschatologie trennt, ist zum erstenmal von Alfred Doren mit den beiden Bezeichnungen *W u n s c h r a u m* und *W u n s c h z e i t* umrissen worden.

²⁰ Martin Buber fasst es mit Bezug auf die Eschatologie so: "Die Schau des Rechten in der Offenbarung vollendet sich in dem Bild einer vollkommenen *Z e i t*: als messianische Eschatologie; die Schau des Rechten in der Idee vollendet sich in dem Bild eines vollkommenen *R a u m s*: als Utopie. Die erste greift ihrem Wesen nach über das *S o z i a l e* hinaus, sie rührt ans Kreatürliche, ja ans Kosmische; die zweite bleibt ihrem Wesen nach auf den Umkreis der Gesellschaft beschränkt ... Eschatologie bedeutet Vollendung der Schöpfung, Utopie Entfaltung der im Zusammenleben der Menschen ruhenden Möglichkeiten einer 'rechten' Ordnung. ²¹ Und im Hinblick auf den Zug des Glaubens sagt Georg Quabbe: "... die Idee der Utopie ist die grossartigste Befriedigung seines (des Menschen) säkulären Erlösungsbedürfnisses..." aber "die utopistische Idee ist ... nicht etwa ein Surrogat des religiösen Glaubens; ...sie ist nicht einmal ein Glaube...weshalb ihr auch die unwiderstehliche Ansteckungskraft des Glaubens, der ...Odem des Jenseits fehlt."²² Die Frage nach der zeitlichen Vorrangstellung religiösen Heilsdenkens oder utopischen Denkens wie auch die der gegenseitigen Beeinflussung und Aneinanderentwicklung soll hier dahingestellt bleiben. ^{23,24} Es soll nur erwähnt werden, dass etliche utopische Entwürfe Verquickungen utopischen Denkens mit chiliastischem oder eschatologischem Denken aufweisen. So hat

Campanellas *C i v i t a s S o l i s* einen stark chiliastischen Einschlag, während in Thomas Münzer's Werk das Utopische gar dahinter zurücktritt.

Die Hauptmerkmale utopischen Denkens sind also Vernunft im Gebiete der Utopie und freudiges Bauen auf Willen und Macht des Menschen unter Ausscheidung alles Wunderbaren und Übermenschlichen.

(b) Utopisches Denken als Möglichkeitsdenken.

Bis hierher haben wir das utopische Denken, ebenso wie Traum- und Märchendenken, wie chiliastisches und eschatologisches Denken als Wunschdenken, das der 'Inkongruenz mit dem Sein' entspringt, gekennzeichnet, nur dass es eben planvoller ist. Nun hat aber im Verlauf der letzten paar Jahrhunderte, gipfelnd im Ausgang des 19., ein Wandel stattgefunden, der das reine Wunschdenken zu einem auf Veränderung gerichteten Denken umgestaltet, kurz, der utopische Geist flüchtet sich nicht mehr nur aus der Welt in die Räumlichkeiten des Ideals, sondern nimmt zusehends die Zuversicht, dass die bestehende Welt Möglichkeiten einer anderen, besseren Welt in ihrem Schosse birgt, in sich auf. So besehen, ist das utopische Denken zugleich Möglichkeitsdenken, das neben die bestehende Wirklichkeit spielerisch eine zweite setzt. Auf beides, den Möglichkeitszug sowie den Spielzug, hat Raymond Ruyer hingewiesen. "Gleich wie es der unendlichen Mannigfaltigkeit der Komödien und Tragödien zum Trotz das spezifisch Komische und das spezifisch Tragische gibt, besteht auch trotz der Vielfalt der Utopien, bei allen Widersprüchen einer Gattung, die Platon, Cyrano de Bergerac, Morris und Haldane umfasst, eine spezifisch utopische Form, die man definieren kann als ein g e i s t i g e s Experimentieren mit Möglichkeiten (exercise

mental sur les possibles latéraux)... Aber anders als die Theorie im herkömmlichen Sinne sucht sie nicht die Kenntnis dessen, was ist, vielmehr ist sie eine Übung oder ein Spiel mit den möglichen Erweiterungen der Realität. Der Intellekt äussert sich in der utopischen Denkweise als Fähigkeit zur Denkübung am Konkreten (pouvoir d'exercice concret). Er hat seine Freude am gedanklichen Erproben von Möglichkeiten, die er über die Wirklichkeit hinausgehen sieht. Dies ist eine Art 'Verstehen'; es ergibt sich aus einem ersten Begreifen des Wirklichen und führt nun seinerseits zu dessen besserem Verständnis."²⁵

Und weiter: "In jeder Utopie steckt notwendig etwas vom Spiel.... Der Utopist schliesslich tut so, als könnte er eine ganze Welt mit ihren Institutionen, ihren Künsten, ihrer Technik und ihrer Religion schaffen. Freilich kann er dies nur im Bereich des Spiels."²⁶ Das utopische Denken ist sich also der Tatsache bewusst, dass die Einzelheiten der 'realen' Welt des Utopisten, seien sie nun greifbar als Gegenstände, anwesend als Gedankengut in voller Blüte oder auch als solches nur keimhaft vorhanden, von der Wirklichkeit abgetrennt und aus ihrem Bezugsrahmen gelöst und auf 'wirklichkeitstransgredienter' Ebene (Doren) in einem Denkmodell oder 'Bildmodell' (Krysmanski) neu zusammengefügt werden können.²⁷ Dabei steht ihm natürlich eine ans Zahllose grenzende Fülle von Verknüpfungsmöglichkeiten offen, von denen er unter den erfassten - denn es werden ihm immer nur eine begrenzte Anzahl gewärtig sein,- die ^{vielversprechenderen} auswählt und schliesslich sein Augenmerk auf die eine richtet, die ihm "normativ erwünscht"²⁸ ist. Wohlgermerkt, es handelt sich hier ausschliesslich um jenes in sich selbst geschlossene 'Bildmodell' und nicht um die etwaige damit verbundene 'Intention' oder Absicht, die der Utopist in seinem utopischen Denken damit verbindet. Über diese 'Intention', die noch ausführlicher besprochen werden soll, führt der Weg zur Gegenutopie.

Dieser geht es vor allem darum, durch die bildliche Darstellung des Gegenteils von dem, was als erwünscht gilt und welches mehr oder weniger ausgeprägt als möglich erkannt wird, der Möglichkeit einer Verwirklichung in vollem Ausmasse vorzubeugen.

Wie ich schon angedeutet habe, geht es dem utopischen Denken zumeist um gesellschaftliche, zwischenmenschliche Bezüge; will es aber in der Utopie ein Bildmodell schaffen, das einen wenn auch begrenzten Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, kann es nicht umhin, das Möglichkeitsdenken auch auf andere Gebiete des menschlichen Lebens auszudehnen, falls von einem Durchdenken die Rede sein soll. So umfasst die utopische Denkweise das gesamte umgebende Geschehen in seiner Gegenständlichkeit, oder es versucht doch wenigstens, dies zu tun, auch wenn es in der Utopie nicht vordergründig zur Darstellung gelangt. Es ist so doch bewusst durch Auswahl ausgeschieden und auf diese Weise in Betracht gezogen.

Zuletzt sei gesagt, dass das utopische Denken immer zu der Möglichkeit neigt, die der reinen Vernunft den weitesten Spielraum gewährleistet, wenigstens soweit es im Erfassungsvermögen des Utopisten so erscheint.

(c) Das utopische Denken als Veränderungsdenken.

Martin Schwonke hat das Verdienst, als erster eindeutig den Wandel des utopischen Denkens vom Wunschdenken, das vielleicht als hervortretendstes Merkmal die Flucht aus der jeweiligen Wirklichkeit in einen idealen Raum trägt, zum Veränderungsdenken, welches diese Wirklichkeit als in der Zeit veränderlich erkennt und diese Erkenntnis in sich aufnimmt, dargelegt zu haben. Man kann es auch folgendermassen fassen: Das Ich erfasst das es umgebende 'Sein' als unvollkommen und gebiert den Wunsch nach anderem, Besserem, nach Möglichkeiten, die in diesem 'Sein' vorhanden sind, und flüchtet sich

entweder in solch eine Möglichkeit als in ein Ideal, oder es sieht in dem Wissen um die Veränderlichkeit der Welt diese Möglichkeit als eine an, der es gegeben ist, unter Umständen Wirklichkeit zu werden. Was früher 'ist', kann seither 'werden' und gleichzeitig 'sein.'

Hier möchte ich kurz andeuten, wie dieses Veränderungsdenken zustande kam und wie es sich entwickelte. Schwonke misst zu Recht der 'neuen Wissenschaft' den Hauptanteil an diesem Vorgang bei und zeigt, dass er aufs engste mit dem Begriff des Fortschrittglaubens verknüpft ist. "Eine geographische Entdeckung und eine astronomische Theorie, zwei naturwissenschaftliche Ereignisse also, standen an der Wiege der abendländischen Utopien."²⁹ In diesem Zusammenhang möchte ich noch einen längeren Auszug aus Schwonke anführen: "Die Rolle, die Naturwissenschaft und Technik bei dieser Entwicklung gespielt haben, ist kaum zu überschätzen....Naturwissenschaften und Technik sind nicht beliebige Gegenstände der Utopie wie andere auch, sie liefern dem utopischen Denken nicht nur Material, sondern sie bestimmen und formen es durch ihre spezifische Denkweise. In ihnen und durch sie hat sich das Veränderungsdenken, das die Utopie in ihrer wirksamsten Gestalt beherrscht, ausgebildet und durchgesetzt. Die Entwicklungslinie, die konsequent und notwendig zum bewussten, auf Veränderung abzielenden Eingriff in die gegebene Gestalt der Wirklichkeit führt, beginnt beim Ursprung des wissenschaftlichen Fragens.

Der Entstehungsprozess des Veränderungsdenkens liesse sich etwa in folgender Weise darstellen. Jaspers charakterisiert den Ausgangspunkt so: 'Fragen ist die Krise... durch die ich mich löse aus meinem Dasein, in dem ich meine Welt wie selbstverständlich weise, ohne zu reflektieren....Statt nur in meiner Welt zu leben, werde ich Forscher!'"³⁰ Diese Fassung ist jedoch zu weit, trifft sie doch, wie wir gesehen haben, nicht nur utopisches Denken, sondern jedes Denken,

das sich als reflektierendes Denken, als 'Nachdenken' überhaupt, empfindet. Es bedarf erst des Wissens um die Veränderlichkeit des Daseins und, wichtiger noch, um die Macht des Menschen, dieses Dasein von sich aus zu verändern, ehe das utopische Denken mit einiger Berechtigung die Bezeichnung 'Veränderungsdanken' verdient. Dieses Wissen beginnt nun, wenn zuerst auch nur äusserst unbestimmt und ahnungsvoll, mit Kolumbus und Kopernikus, es ist dies aber nur die Saat zu nennen. Es handelt sich ja vorläufig noch ausschliesslich um eine Erweiterung des bekannten Weltbildes, um eine Bereicherung der Möglichkeiten und die Blosslegung besonders neuer, vorher ungeahnter Vergleichsmöglichkeiten. Hertzler spricht zu der Entdeckung dieser beiden und auch u.a. zu der Auswirkung der Fahrten Marco Polos in diesem Sinne: "Such discoveries were far more than contributions to geography and cosmography; they tended to give men realization of the narrowness of their former point of view... and made necessary a total reconstruction of thoughts and theories."³¹

Es handelt sich also vorerst hauptsächlich um eine Erweiterung der Möglichkeiten im Raum. Darauf folgen, besonders in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts und seit Anfang des 19. Jahrhunderts, in immer kürzeren Abständen die technischen Erfindungen und naturwissenschaftlichen Erkenntnisse. Vor allem im England der industriellen Revolution, und vor den Augen der Zeitgenossen, begannen dieses England und später Deutschland, Frankreich, die Niederlande, Belgien, langsamer die anderen europäischen Länder und ganz zuletzt, erst nach der Oktoberrevolution, Russland die alten Ordnungen von sich abzuwerfen. Immer durchgreifender verbreitete sich die Zerstörung eines statischen, gottgewollten Weltbildes, wie es noch in der G ö t t l i c h e n K o m ö d i e zu finden gewesen war. Die ungeheure Beliebtheit, der sich die Romane von Jules Verne

erfreuten, trugen sehr dazu bei, dem Fortschrittsglauben breiteren Wirkungskreis zu verschaffen. Anfangs sah es zwar noch so aus, als ob auch Wissenschaft und Technik nur bis zu einer gewissen Grenze vordringen könnten, aber auch dieser Anschein erwies sich bald, von Erfindung zu Erfindung, als Trugbild. Das utopische Denken, bei Platon noch auf eine 'über' (Schwonke, Mumford, Field, Krysmanski) der bestehenden Welt sich befindende Ebene gerichtet, bei Morus auf eine neben der bekannten Welt aufzusuchende Welt, wandte sich nun der Zukunft zu. Dieser Vorgang hatte bei den Propheten des Alten Testaments mit ihrer Vorstellung einer nicht zyklisch, sondern linear von Schöpfung zu Weltenende verlaufenden Zeit seinen Anfang gehabt und mit der Verbreitung des Christentums im Abendland Boden gefunden. Es kommt noch der Umstand hinzu, dass schon am Ende des letzten Jahrhunderts unsere Erde so weitgehend erforscht worden war, dass utopische Reiche nur noch unter der Erde, auf dem Meeresboden oder in unwirtlichen Polargebieten glaubhaft gemacht werden konnten, was u.a. Lasswitz veranlasste, die Marsbewohner am Nordpol ihre erste Bodenstation gründen zu lassen. Später wurden auch diese Gebiete eines ohnehin fragwürdigen Wahrscheinlichkeitsanspruches beraubt, und Planetenfahrten waren ebenso nicht mehr glaubwürdig. In dieser Weise wurde das utopische Denken schon rein notgedrungen auf die zeitliche statt der räumlichen Entfernung gelenkt.

Im Gefolge des Fortschrittsglaubens ist die utopische Welt nicht mehr durch einen Hiatus von der Wirklichkeit getrennt, sie liegt gewissermassen 'um die Ecke', sie ist das Ergebnis eines Geschehens, das mit der Gegenwart schon begonnen hat. Der Anspruch der 'klassischen' Utopien, einen optimalen Endzustand darzustellen, wird fallen gelassen. Die Möglichkeit künftiger Verbesserungen bleibt offen.³²

Was Schwonke ausser acht lässt, ist der im Gefolge des durch das Aufkommen der Industrie entstandenen kapitalistischen Wirtschaftssystems von Marx begründete dialektische Materialismus, der die gesellschaftliche Welt als vom Menschen geschaffen, den Menschen hinwieder gestaltend und in dessen Erkenntnis seiner Seinsumgebung vom Menschen in seinem Willen zum Guten wieder auf dieses Gute hin veränderlich seiend erfasst. Somit anerkennt er die Zustände immer nur als im Prozess der Veränderung begriffen, hütete sich aber, jemals einen idealen Endzustand festzulegen, was ja seinem Wesen widersprochen hätte und weshalb die utopischen Sozialisten mit ihren Utopien verworfen wurden.

Noch ein Punkt ist aufzuklären. Ralf Dahrendorf schreibt: "...the social fabric of utopias does not, and perhaps cannot, recognize the unending flow of historical process."³³ Dabei hatte er wohl namentlich die 'klassischen' (Oncken) Utopien im Sinn. Schon Wells zeigt in *A Modern Utopia*, dass es daneben noch eine zweite Gattung der Utopie gibt, die 'kinetische' Utopie (kinetic utopia), und Gerber unterscheidet zwischen der statischen Utopie und der Entwicklungsutopie (static utopia and evolutionary utopia)³⁴. Damit sind vor allem utopische Entwürfe gemeint, die einen sich über Jahrhunderte oder auch Jahrtausende erstreckenden Entwicklungsgang der Menschheit darstellen. Das deutsche Beispiel hierfür wäre Döblins utopischer Roman *Giganten*. Meiner Ansicht nach sind die deutschen utopischen Romane der Nachkriegszeit jedoch fast ohne Ausnahme nach vorn offen und auch meist im Inhalt vorwärtstreibend; und es ist angebracht, einen sorgfältigen Unterschied zwischen Utopie und einem utopischen Werk, welches unter Umständen eine Utopie beherbergen kann, zu machen. Darauf möchte ich später wieder zurückkommen.

Das Veränderungsdenken richtet sich jedoch nicht nur auf

die den Menschen umgebende Welt und die gesellschaftliche Struktur, von der er einen Teil bildet, sondern ganz im Sinne der Darwinschen Entwicklungslehre auch auf die Natur des Menschen selbst, auf seine geistige sowie auch auf seine körperliche Verfassung. Und schon in den dreissiger Jahren sagt Karl Jaspers: "Dann ist die wesentliche Frage, w a s f ü r M e n s c h e n l e b e n w e r d e n. Um sie lohnt es sich ihm (dem Menschen der Gegenwart) nur, wenn ihr Dasein Wert und Würde hat in einem Sinne, der mit dem Menschsein, das uns in Jahrtausenden geworden ist, in Kontinuität steht; die Kommenden sollen uns als ihre Vorfahren kennen können, nicht notwendig im physischen, aber im geschichtlichen Sinn."³⁵ Damit öffnet sich dem gegenutopischen Denken die Bahn, welches sich zwar gezwungen sieht, die Veränderlichkeit des Menschen anzuerkennen, dem utopischen Denken besonders der klassischen Utopien jedoch vorwirft, dass die Richtung, in die es wies, höchst unerquickliche, ja geradezu unfassbare Folgen haben kann.

Schwonke meint nun, dass im Verlauf des Wandlungsprozesses des utopischen Denkens diesem die 'Wunschkomponente' verloren gegangen sei. Das utopische Denken strebe nun nicht mehr der optimalen Lösung gesellschaftlicher Probleme zu, sondern "hält sich offen für viele Möglichkeiten, probiert sie gewissermassen aus, ohne einer von ihnen einen Vorzugswert zu verleihen."³⁶ Dieser Auffassung zugrunde liegt wohl eine Ansicht, die Jaspers so fasst: "Der Mensch ist nicht vollendbar; er muss...sich in der Zeit verwandeln zu immer neuem Schicksal. Jede seiner Gestalten trägt in der jeweils von ihm hervorgebrachten Welt von Anfang den Keim des Ruins in sich."³⁷ Demnach wäre der utopische Entwurf ein Experiment im 'Laboratorium' (Ernst Bloch wendet diese Bezeichnung auf das Brechtsche epische Theater an), und dem ist beizupflichten; der

Wunsch bleibt jedoch nach wie vor 'der Vater des Gedankens'.

Wünschen nach Besserem ist immer und notwendig der Antrieb, sei es auch nur vorläufig, der Wunsch nach einem Durchdringen der Welt, um dann aus gewonnener Erkenntnis anderes ersinnen zu können. Wie Doren richtig sagt: "...alle (Utopien, was natürlich auch utopisches Denken enthält) sind aber Ergebnisse m e n s c h l i c h e n N a c h - d e n k e n s über die Möglichkeit der Überwindung sozialer Missstände mit menschlichen Mitteln."³⁸ Und einen Vorrang, ob nun im bejahenden oder verneinenden Sinne, gesteht der Utopist seinem Entwurf immer zu, dieser ist fast immer ein Grenzfall im Denken des Utopisten.

(a) Vom utopischen Denken zur Utopie.

Aus dem vorhergehenden Abschnitt ist hervorgegangen, dass utopisches Denken in jeglichem Denkkakt in Erscheinung tritt, der sich um die "Darstellung dessen, was sein soll" (wobei man vielleicht eher die Möglichkeitsform verwenden sollte) bemüht und der "Kritik dessen, was ist",³⁹ Gestalt verleihen will. Unter der Mannigfalt der Erscheinungsformen, die dieses Denken annehmen kann,⁴⁰ geht es uns hier um die eine Verdinglichung, die in der Utopie. Um aber der irreführenden Versuchung zu entgehen, die Utopie rein als Anwendung des 'utopischen Verfahrens' (Ruyer) zu deuten, was ja nur die Unbestimmtheit früherer Definitionen durch eine neue Unbestimmtheit ersetzen würde, hebe ich das bestimmende Kennzeichen der Utopie hervor: den Wurf, mit dem in der Utopie eine 'ganze Welt' (Ruyer) geschaffen wird. ("Die Utopie muss zum mindesten eine Miniaturwelt entstehen lassen, die jedoch vollständig sein muss....Damit haben wir ein weiteres wichtiges Charakteristikum der Utopie hervorgehoben: Utopie bezieht sich stets auf eine Gesamtstruktur der Welt, wenigstens auf die Totalität einer humanen und sozialen Welt.")⁴¹ Das utopische Denken erweist sich als schöpferisch, indem es eine andere Welt schafft, deren Anspruch auf Vollständigkeit trotz Ruyers Ausspruch immer begrenzt bleiben muss, da immer erforderlich ist und vorausgesetzt wird, dass die Einbildungskraft des Betrachters die Lücken ausfüllen wird. Da nun diese Welt bestimmungsgemäss erst geschaffen wird, also noch nirgends in der 'wirklicher' Welt vorhanden ist oder vorhanden war, muss die genannte Überschreitung der Grenze, muss der 'Schritt über die Linie' (E. Jünger) unternommen werden. Ein Schritt, der in einen

neuen Raum jenseits des Erfahrungsbereiches des Utopisten, seiner Zeitgenossen und ihrer Vorfahren führt und ebenso in eine andere Zeit, die unabhängig zur geschichtlichen Zeit dasteht. Daraus ist wohl ersichtlich, dass ein solcher Schöpfungsakt erstens wohl nur auf dem Gebiete der Literatur angestrebt werden kann und zweitens in der Ausführung immer bruchstückhaft bleiben muss. Hiermit ergibt sich auch der Spielcharakter utopischen Schaffens, den Ruyer erkannt hat. Nun tut die Unmöglichkeit, eine ganze Welt zu erschaffen, den Zielen des Utopisten kaum Abbruch; zumeist geht es ihm ja, wie schon angedeutet, nur um das Gesellschaftliche, und auch auf diesem Gebiet ist es ihm freilich mehr um das Beispielhafte als um ein Allumfassendes zu tun. Dies trifft auch zu, insofern als der Utopist den Bestandteilen des von ihm dargestellten Gefüges, den einzelnen Menschen nur so weit Beachtung schenkt, wie Wünsche, Sehnsüchte und daraus entspringendes Gebaren der Einzelmenschen mit den Zwecken und Zielen des von ihm entworfenen Ganzen in eins gehen. "Die Utopie hat nicht den Menschen als solchen zum unmittelbaren Gegenstand, sondern ein Etwas, das zunächst nur als Begriff existent ist: die Gemeinschaft, der Staat."⁴²

Die natürliche Umgebung des Menschen zu dem geschichtlichen Zeitpunkt der Entstehung der Utopie stimmt meist mit dem in der 'wirklichen' Umgebung des Utopisten vorhandenen Tierreich, Pflanzenreich und dergleichen überein. Mancher mag hier sofort mit der Frage kommen: "Ja, wie verhält es sich denn mit, sagen wir den Werken von Cyrano de Bergerac, Godwin, Wilkins, den Planetenromanen und den abenteuerlichen Reisen überhaupt?" Diesem berechtigten Einwurf ist nicht allzuschwer zu begegnen. Wie dargelegt, bewegt sich utopisches Denken auf der Bahn des mit menschlichen Mitteln unter den gegebenen Voraussetzungen Erreichbaren oder zu Erwartenden,

womit sich die Kritik des Bestehenden verbindet. Einmal mögen nun die phantastisch scheinenden Züge wie Weltraumreisen nach den Anschauungen damaliger wissenschaftlicher Erkenntnis durchaus für möglich gehalten werden, und dann sollte man ausgesprochene Phantastik nicht als Merkmal des utopischen Denkens betrachten, sondern als eine Ausprägung eines Wunderdenkens, wie es in der Nachfolge der im dritten Jahrhundert vor Christi Geburt entstandenen ethnographischen Reiseromane zu beobachten ist. Übergänge sind wie überall auch hier fließend, und da gerade Werke dieser Art zu einer Verschwisterung mit utopischen Entwürfen neigen, ist es oft schwierig, Utopisches von Nicht-Utopischem zu scheiden, die Utopie von ihrem romanhaften Beiwerk zu trennen.

Die Utopie und, um mit Bloch zu reden, das in ihr Gestalt annehmende 'Novum' (E. Bloch: 'Prinzip Hoffnung') ist in der Ordnung des Gesellschaftswesens zu suchen und auch in der damit verbundenen Veranschaulichung von Lebewesen, die dem menschlichen Zusammenleben ähnliche Probleme auf neue Art gelöst haben. Oft ist es hierbei der Fall, dass diese Wesen mit dem Menschen nur noch geringe Ähnlichkeit haben, so die Houyhnhnms in Swifts *Gullivers Reisen*. Abgesehen von der genannten Phantastik dienen Übertreibungen dieser Art häufig satirischen Absichten, stellen jedoch überdies die Überspitzung eines Zuges dar, der allen Utopien gemeinsam ist: der Voraussetzung eines 'neuen' Menschen, der, wie Süßmuth von den Bewohnern der Insel Utopia sagt, die 'affectus überwunden' hat oder auf sonst eine Weise seinen Wohnanspruch in der utopischen Landschaft rechtfertigt; denn dass das Denken von dem umgebenden Sein bestimmend beeinflusst wird, hat das utopische Denken schon immer gewusst.

Aus der Tatsache, dass in der Utopie eine in gewissem

Sinne vollständige Welt entsteht, ist zu folgern, dass sie sich von der Gesamtheit der 'wirklichen' gesellschaftlichen Zuständigkeit abhebt. Quabbe sieht in diesem Umstand das Kennzeichen, das die Utopie von der Reform unterscheidet. "Das, was die Utopie von der Reform unterscheidet, muss aber notwendig, wenn überhaupt, ihren Sinn rechtfertigen, und die entscheidende Differenz liegt offenbar darin, dass die Utopie, anders als die Reform, die gegenwärtige Welt, genauer gesagt: das Seingefüge der sozialen Umwelt als **E i n h e i t** in Frage stellt und verwirft."⁴³ Paul Roth spricht ähnliches aus, wenn er sagt: "Im Wesen der Utopie liegt es zunächst, dass eine totale Neugestaltung der menschlichen Gesellschaft verkündet wird."⁴⁴ "Der Wunsch nach einer besseren Gesellschaftsordnung manifestiert sich nicht in einer Analyse der bestehenden..., um den Weg zu ihrer Überwindung zu weisen", indem die Utopie "vielmehr der Gegenwart als ein optimal vorgestelltes Zukunftsbild schroff entgegeng gehalten wird."⁴⁵ (Zukunftsbild trifft nur auf die Utopien der neueren Zeit zu.)

Freyer stellt fest, dass die 'Autarkie' das Wesensmerkmal des utopischen Weltganzen ist. "... eine Utopie ist ja mehr und will mehr sein als ein Fabelland mit merkwürdigen Wesen und Sitten, mehr als ein Schlaraffenland mit gebratenen Tauben und anderen Überraschungen. Sie will eine geschlossene, **i n s i c h** stimmige, überzeugende und sozusagen lebensfähige Welt sein, eine Ordnung, die ihren Bau im Gleichgewicht hat, ein Gebilde, das, wenn es schon nicht wirklich ist, doch wirklich sein könnte."⁴⁶ Dass auch Freyer das Gesellschaftliche im Sinne hat, versteht sich von selbst. Um dieser 'Autarkie' bildlich am stärksten Ausdruck zu geben, sind so viele Utopien auf Inseln verlegt, so die von Jambulus, Morus, Bacon, Campanella, Morelly, Schnabels **I n s e l F e l s e n b u r g**, Heinse's **A r d i n g h e l l o**, Hauptmanns **I n s e l d e r**

g r o s s e n M u t t e r usw., und überhaupt ist die Form des Kreises vielleicht das Lieblingsbild der Utopisten; Campanellas in konzentrischen Kreisen aufgebaute Sonnenstadt mag als Beispiel gelten.

Die Utopie als Ausdruck utopischen Denkens verwirft das Gesamtgefüge der Gesellschaft, da sie die Wurzeln gesellschaftlicher Übel in dem Gefüge selbst liegen sieht, gemäss der Ansicht, dass solche Misstände zu den Erscheinungsformen der Ordnung zu zählen sind. Ein Beseitigungsversuch mittels einer Reform sei unzweckmässig, da er doch nur immer einen der fortwährend nachwachsenden Köpfe der Hydra trafe und nie den Körper, aus dem jene entspriessen. Das bedeutet zum Beispiel bei Morus, dass die Art des Staates u.a. die Anzahl der Verbrechen bedingt, und er sagt im Hinblick auf das Rechtswesen Englands: "Hier gleicht Englands Justiz und auch die mancher anderer Länder einem schlechten Lehrer, der seine Schüler lieber prügelt, als dass er sie belehrt. ...Wäre es nicht besser, jedem Angehörigen der Gesellschaft seine Existenz zu sichern, damit sich niemand dazu gezwungen sieht, erst einen Diebstahl zu begehen und dann sich töten zu lassen?"⁴⁷

Der Utopist sieht also den Grund menschlichen Vergehens nicht in seiner Natur begründet, sondern nimmt entweder an, dass die Natur des Menschen gut ist, die den Schwächen der von den Menschen geschaffenen Umwelt erliegt und in der es das Gute zu pflegen gilt (ein offensichtliches Paradoxon), oder sieht den Säugling als unbeschriebenes Blatt, fähig, Gutes sowie Böses aufzunehmen, und die Aufgabe seiner Umwelt, sich selbst so einzurichten, dass der Keim des Guten gepflanzt und zur Blüte gebracht wird. So besehen, setzt der Utopist voraus, dass die Welt vom Menschen steuerbar ist und dass der Mensch den Willen zum Guten besitzt, der ihn in die Lage versetzt, die Welt, die ihn zum

Schlechten bestimmt, zum Guten zu verändern.

Die Utopie tritt also als abgerundet gedachtes Gegenbild der Welt in Erscheinung. Insofern ist sie revolutionär; ich kann in diesem Zusammenhang aber Mannheim nicht beipflichten, wenn er sagt: "Nur jene 'wirklichkeitsfremde' Orientierung soll nun als eine utopische angesprochen werden, die, in das Handeln übergehend, die jeweils bestehende Seinsordnung zugleich teilweise oder ganz sprengt."⁴⁸ Oder Gustav Landauer, der in der Geschichte einen nimmer endenden Wechsel zwischen 'Topie' und 'Utopie' sieht, das soll heissen, zwischen eingerichteter Ordnung und der sie durchbrechenden 'neuen' Ordnung, die nun ihrerseits zur erstarrten und zu überwindenden Ordnung wird.⁴⁹ Wie Krysmanski sehr richtig anführt, ist die Utopie ihrem Wesen nach nie verwirklichbar, und das schon aus dem Grunde, weil sie im literarischen Werk Gestalt hat, weil sie ein Denkmodell ist, dessen Verwirklichung nur auf der Ebene des Denkens ausführbar ist und, wie gesagt, immer nur Spiel mit Andeutungen sein kann. Dagegen ist es sehr wohl möglich, e i n z e l n e Gedanken des Utopisten in die Tat umzusetzen, womit wir uns wiederum der Reform nähern. Demnach ist es widersinnig, von einer Verwirklichung jedweder Utopie, die immer ein Ganzes darstellt, zu sprechen.

Ich sagte vorhin, dass die Utopie auf räumliche und zeitliche Selbständigkeit einen Anspruch erhebt. Dies bedeutet einen Bruch mit der jeweiligen Wirklichkeit des Utopisten, 'die grosse Zäsur' (Quabbe) oder, anders ausgedrückt, den 'radikalen Einschnitt' (Polak). "Der Utopist nimmt sein Ideal nicht in die Zeit hinein, in der wir leben und handeln, sondern projiziert es auf diejenige Ebene, die zum Leben und Handeln immer senkrecht steht, auf die Ebene des Geistes."⁵⁰ Und andernorts: "Es gibt nur einen absoluten Bruch...ein einmaliges und totales Umschlagen der empirischen

Wirklichkeit in die utopische, und wenn die Utopie sein soll, muss sie mit einem absoluten Anfang beginnen."⁵¹

Damit erhebt sich 'das Problem des Weges'(Freyer) - irgendein Weg, besser, ein geschichtlicher Weg muss aus der geradlinig sich vorwärtsbewegenden, geschichtlichen Zeit in die davon ideell unabhängige Zeit der Utopie hineinführen. Oft geschieht dies, indem die Utopie schon als verwirklicht vorgestellt wird und der Weg sich aus der Zeit in den Raum verschiebt, also zum Beispiel ein Seefahrer oder sonstwie Reisender die Brücke zwischen Wirklichkeit und Ideal sinnbildlich schlägt. Die selbst in einem solchen Falle noch offene Frage nach der Entstehung der Utopie wird mitunter sogar beantwortet, so bei Morus; trotzdem fällt die Antwort meist unbefriedigend aus. Denn wie wäre es zu erklären, dass eine Ordnung, die ihr Werden einer historischen Entwicklung verdankt, urplötzlich an einem Punkte dieser Entwicklung mitten im Lauf festgefroren wird und in diesem Zustand verharren kann. Freyer beschreibt diesen widersprüchlichen Sachverhalt so: "Irgendein geschichtlicher Weg soll und muss in die Utopie hineinführen. Aber kein geschichtlicher Weg - so ist die Forderung - soll aus ihr heraus und über sie hinweg führen. Die Utopie muss ihre Geschichtslosigkeit wahren. Sie wehrt sich daher gegen die Geschichte, und dieser Kampf muss verloren gehen."⁵² "Dieser Widerspruch läge darin, dass einerseits die Utopie vom kausalwissenschaftlichen Denken aus als Gleichgewicht gesetzmässig wirkender Faktoren konzipiert sei, andererseits das Denken gezwungen sei, die historische Dynamik, die jenes ausgerechnete Gleichgewicht herbeiführen soll, in die Rechnung einzubeziehen."⁵³

Weiterhin stellte ich schon fest, dass das Bild der utopischen Welt immer lückenhaft bleiben muss, schon darum, weil es sich auf

die Wechselwirkung innerhalb der menschlichen Gesellschaft beziehen will. Selbst wenn man zugeben sollte, dass eine Gesellschaft mit dem ihr innewohnenden Beziehungsnetz lenkbar sei, bleibt doch immer noch der beträchtliche Bestand an dem, was nicht unmittelbar in den Rahmen der Gesellschaft passt, nichtsdestominder aber mittelbar auf sie einwirkt. All dies macht den 'grossartigen Denkfehler' (Quabbe), der der Utopie eignet, aus. Mehr noch, da - wie dargelegt - das utopische Denken, und das heisst die Utopie ihre Stoffe immer der geschichtlichen Lage, in der sich der Utopist befindet, entnehmen muss, ist die Utopie selbst schon geschichtlich festgelegt und damit geschichtlich überholbar. Die Tatsache, dass die Mehrzahl der Utopien im Sozialismus befangen ist und der Mensch seit dem Sozialismus noch keine neue Gesellschaftsverfassung ersonnen hat, täuscht leicht über diesen Umstand hinweg. Will man die Paradoxie auf die Spitze treiben, so kann man sagen, dass der Wille zur Zeitenthobenheit der Zeitberangenheit entspringt, und fortfahren, indem man utopisches Denken und die Utopie dadurch kennzeichnet, dass utopisches Denken Möglichkeiten erkundet, in der Utopie jedoch niemals die Möglichkeiten der Möglichkeit erfasst.⁵⁴

(b) Auftreten der Utopie zu Zeiten gesellschaftlichen Wandels.

Es ist schon vielfach darauf hingewiesen worden, dass utopisches Denken besonders zu Zeiten gesellschaftlichen und ideengeschichtlichen Umbruchs fruchtbar ist.⁵⁵ Krysmanski sagt dazu: "Abgesehen von den allgemeinen sozialen Bedingungen...scheint die utopische Fiktion besonders eng an den rapiden sozialen Wandel gekoppelt und von ihm belebt zu sein."^{56,57} Hiermit hängt es auch teilweise zusammen, dass nach Plato und dann Zenon fast 2000 Jahre vergehen mussten, ehe das utopische Denken sich im abendländischen Bewusstsein wieder Raum verschaffen konnte. Mumford sagt im Hinblick

auf diese Zeitspanne: "...the utopia of the first fifteen hundred years after Christ is transplanted to the sky, and called the Kingdom of Heaven."⁵⁸

Bliesener nun sieht, gemäss dem Ausspruch von Quabbe: "In einer guten Utopie spiegelt sich die Zeit ihrer Abfassung doppelt. Sie gibt gewissermassen negativ ein Spiegelbild der Nöte dieser Zeit und zeigt positiv die Höhe der moralischen Kultur, sie ist insoweit die Inkarnation des guten Willens ihrer Zeit"⁵⁹, in der Utopie eine Art Kuppeldach,⁶⁰ welches eine im Untergange begriffene oder doch kurz davorstehende Kulturepoche ihrem Werdegang und ihrer Blütezeit aufsetzt. Die ihr innewohnenden Kräfte, ob sie nun offenbar zutage treten oder nur im Verborgenen anwesend sind, lässt die Vision - denn nur darum handelt es sich - eines ihrer Mitglieder zur vollen Reife gelangen. Diesem Gedankengang folgend, kommt er zu dem Schluss, dass für jede solcher Kulturstufen nur eine Utopie als wirklich vollwertig gelten kann. Er nennt als Beispiele die *P o l i t e i a* und *Morus' U t o p i a*; von denen die erste am Beginn des ^{griechischen} klassischen Zeitalters steht und die zweite das Mittelalter beschliesst. Was das Bild der Kuppel anbetrifft, muss man ihm beipflichten; er ergründet damit einen Wesenszug des utopischen Werkes, das sich an die grosse Aufgabe, die Summe seiner Zeit zu ziehen, heranwagt, sehr schön, vergisst aber, dass die Vision Teilvision ist und keinen Anspruch auf 'Summe' erheben kann.

(c) Kennzeichen der Utopie.

Schon Freyer wich einer 'schulgerechten' Definition der 'Utopie' aus und versuchte stattdessen, einige 'Wesenszüge des utopischen Denkens und einige formale Eigenschaften, die allen Utopien gemeinsam sind', zu erfassen. Ich will ihm hierbei kurz folgen, um dann, davon ausgehend, einige weitere Kennzeichen der Utopie ins Auge zu

fassen. Folgende Eigenschaften erscheinen Freyer bedeutsam:

Die Utopie ist isoliert nach aussen, oft als Insel, und stellt im Innern eine Art perpetuum mobile dar. Damit ist die Entwicklungslosigkeit der Utopie schon festgestellt. Weiterhin bestimmt er das schon behandelte Problem des Weges in die Utopie und setzt auch voraus, "dass der Utopist sich immer mit der Absicht trägt, seine Utopie in die Welt hineinzutragen".^{61,62} "Etwa nach dem Vorbilde grosser geistiger Revolutionen denkt die grosse Utopie ihren Staat. Ihr Sinn aber bleibt, ihn als geschlossene Welt zu denken, in der alles einzelne notwendig ist als Glied des Ganzen. Da die Utopie derart ein geschlossenes Gebilde ist,...so kann es keine teilweise, sondern nur eine totale Verwirklichung ihrer Ordnung geben, und es würde gar nichts besagen, wenn eine einzelne ihrer Einrichtungen in einer im übrigen ganz andersartigen Welt...eingeführt würde."⁶³

Er führt dann zwei Möglichkeiten an, durch die die Utopie zustande gebracht werden kann: "Entweder der Gedanke der Utopie gewinnt kraft seiner inneren Wahrheit die Menschen...und führt sie zu dem Entschluss, fortan so und nicht anders zu leben, oder eine starke politische Macht der Erde, etwa ein mächtiger Fürst, leiht dem Gedanken der Utopie ihren Arm."⁶⁴ (Auch Freyer streicht nicht heraus, dass der Utopist mit seinem Entwurf, der Utopie, ein der Wirklichkeit entfremdetes e i n m a l i g e s Bild schafft. Jedoch hegt er ebenfalls in seinem Denken die Erwartung, dass seine Worte die Umwelt so zu bewegen vermögen, dass sie sich einer Um- und Neuordnung des Denkens unterzieht. Er erwartet, dass sie sich neue Ziele steckt und den Versuch unternimmt, aus der Utopie entnommenen Vorstellungen ihrerseits in der Welt Gestalt zu geben oder zumindest eine solche Verdinglichung in die Wege zu leiten.) Zu diesen zwei Möglichkeiten gesellen die Utopisten der neueren

Zeit eine dritte, die als auslösender Umstand wirken könnte: die Naturkatastrophe (sehr beliebt ist das grosse Erdbeben) oder der weltweite Krieg, nach deren Ende die alten Ordnungen zerbrochen sein würden und auf diese Weise die Wahrscheinlichkeit eines Neubeginns geboten wäre. Dass ein Neubau in dieser Art nicht immer in die erwünschte Richtung führen muss, macht sich besonders die Gegenutopie zum Gegenstand.

Ähnlich sieht Hubertus SchulteHerbrüggen drei Formelemente als bestimmend für die Utopie an, nämlich 'Isolation, Selektion und Idealität.'⁶⁵

(d) Intention der Utopie.

'Intention' der Utopie ist die Absicht, die ihr Verfasser damit verbindet. Eine Anzahl von Kennern, die sich mit der Utopie befasst haben, ziehen es vor, die Utopie von dieser Intention her an Stelle des utopischen Denkens an sich zu bestimmen.⁶⁶ Dies schon rein aus dem Grunde, dass eine Bestimmung, ausgehend von der Denkweise, ihnen zu ungewiss und zu dehnbar erscheint, womit sie wohl begrenzt recht haben mögen. Nur ist meiner Ansicht nach der Sinn des Wortes 'Intention' noch weitgehender verschieden deutbar als der des 'utopischen Denkens', fällt doch unter diesen Begriff die Absicht der Kritik, der Durchleuchtung, der Belehrung, des über die Wirklichkeit gestellten Idealbildes, des neben oder zeitlich vor die Wirklichkeit gestellten Leitbildes, des getarnten Planes, des prognostischen Ab tastens der Zukunft und der Weltorientierung. Wie man sieht, zu verschwommen, um die Utopie eindeutig bestimmen zu können. Und schliesslich geht das Denken der Absicht voran, hat also auch so Anrecht auf eine Vorrangstellung.

Unterziehen wir die Absicht einer sorgfältigeren Untersuchung! Man darf dabei keineswegs vergessen, dass genau wie

das utopische Denken kaum rein auftritt, sondern fast immer Züge des Chiliasmus, der Eschatologie, der Prophetie usw. trägt, und folglich auch die Utopie zumeist Fremdes birgt, wozu sich ausserdem aus der Literatur entnommenes Gut, so aus der Allegorie, aus der Satire und dem Schlüsselroman und dergleichen, gesellt, so auch die Intention selten ungetrübt dasteht.

Die Absicht der Kritik glaube ich schon zur Genüge besprochen zu haben. Als nächstes hegt der Utopist, ähnlich wie der Schriftsteller, aus dessen Feder Reiseromane, Fürstenspiegel und dergleichen fliessen, oft die Absicht, seiner Zeit eine Vergleichsmöglichkeit zu bieten, an der sie die Wirklichkeit messen kann. So lässt gleichsam das von ihm als gut erkannte die Schlechtigkeit der Welt greller hervortreten. Auch will er seinen Zeitgenossen und insbesondere den Mitgliedern seines Kulturkreises einleuchtend darlegen, dass neben der sie umgebenden und etwa gar von ihnen gutgeheissenen Gesellschaftsverfassung auch andere, vor allem aber eine gibt, die sehr wohl für reibungsloser, vernünftiger und darum lobenswerter gehalten werden kann. Er will ihnen also die Scheuklappen, die ihnen den Ausblick über die bestehende Ordnung hinaus verwehren, von den Augen reissen, sie anleiten, in ungewohnteren Kategorien denken zu können als in den bisher gegebenen, und ihnen den Blick für ihre Umgebung schärfen. Dies tat schon der ethnographische Reiseroman der

Antike, indem er von fremden Völkern, Sitten und Gebräuchen Bericht zu erstatten sich anheischig machte. Nur war in diesem Fall allzuoft ein gut Teil Phantastik beigemischt, mit dem Ergebnis, dass das Wertvolle mit dem Wertlosen verworfen wurde. Morus stellt seiner Umwelt in der U t o p i a ein Gegenbild und fordert

damit seine Umgebung, insbesondere den Kreis der gelehrten Humanisten, zu dem er zu zählen ist, dazu auf, mit ständigem vergleichenden Rückblick auf ihre Welt sein Modell in Augenschein zu nehmen. Jedoch stellt, wie Chambers richtig erkennt,⁶⁷ die Insel Utopia im Gegensatz zum Handlungsraum der P o l i t e i a , keineswegs das unbedingte Ideal des Utopisten Morus dar; gezeigt wird lediglich, welche sittliche Höhe eine Gemeinschaft o h n e die Segnungen des christlichen Glaubens erreichen könne und wie stark sich jene sittliche, heidnische Vollkommenheit von der moralischen Verkommenheit gewisser Stände des alten Europa, dem doch das leuchtende Vorbild Christi zuteil wurde, abhebe. Offensichtlich wird die beabsichtigte Kritik auf diese Weise unterstrichen.

Wie jedes schöpferische Werk erstrebt auch die Utopie eine Erweiterung des geistigen Horizonts des Angesprochenen. Es ist bereits darauf hingewiesen worden, dass es ihr vor allem auf Erweiterung des innergesellschaftlichen Gesichtskreises geht, aber das schliesst ja kulturelles, religiöses Leben und den Menschen als Wesen an sich mit ein; aus diesem Grunde besteht die Utopie so oft auf Veränderung des Menschen zum Guten hin und stellt ihrer Gegenwart höherstehende Lebewesen entgegen.

In dem Entwurf der Vergleichsmöglichkeit und eines gesellschaftlichen Ziels versteckt sich die lehrhafte Absicht, die jeder Utopie zugrunde liegt; jegliche Absicht, dem Beschauer mit Kurzweil die Langeweile zu vertreiben, steht der wahren Utopie fern. Robert von Mohl hat diesen Umstand schon in seiner Arbeit über die Staatsromane betont. Er kennzeichnet den Staatsroman dahin, dass in ihm: "eine Lehre im Gewande einer Erzählung" dargeboten wird.⁶⁸ Ähnliches sagt Walther Killy im Hinblick auf Stifters N a c h s o m m e r , an dem Walter Rehm zuerst das Utopische entdeckt hat: "Die Absicht war pädagogisch und schloss von vornherein den Gedanken aus, man könne erzählen um des Erzählens willen."⁶⁹

Und von Stifter: "Er hat dabei eine unüberhörbare erzieherische Absicht."⁷⁰ Rafael Koskimies stellt die erzieherische Absicht für das literarische Kunstwerk überhaupt fest: "...er (der Künstler) weiss auch, dass die erzählten Geschehnisse für die auf einer gewissen Bildungsstufe stehenden Menschen schon an sich eine 'Lehre', ein aktives Ethos enthalten."⁷¹ Wie viel stärker trifft das auf die Utopie zu! Nicht umsonst ist eines der hervorstechendsten Merkmale des literarischen utopischen Werkes die eingeschobene Reflexion, ist die Erzählhaltung fast ohne Ausnahme die des 'auktorialen' ⁷²Erzählers.

Damit gelangen wir zu dem Wunsch des Utopisten, seine Welt nicht nur im Werk, sondern auch in der 'Welt' verwirklicht zu sehen. Ist dieser Wille zur 'Verwirklichung', wie Freyer aussagt, allen Utopisten eigen? Auch Andreas Voigt stellt diesen Zug ja fest: "Er (der Utopist) will womöglich sofort mit der Umgestaltung des Staates und der Wirtschaftsordnung in seinem Sinne beginnen."⁷³ Vielleicht ist dieser Frage am leichtesten zu begegnen, indem wir uns einigen der bedeutendsten Utopien zuwenden, vor allem denen von Platon, Morus, Campanella, Andreae und Bacon. In Bezug auf die P o l i t e i a ist es nach G.C.Field⁷⁴ Platons Hauptanliegen: "to construct a picture of the ideal or perfect city, a 'pattern in Heaven' as he calls it, in the light of which we can understand communities as we actually find them. It is important to remember what this implies for him. As an ideal it is not something which is found in any existing community, and in the nature of things it can never be realized in its complete perfection in practice, any more than we can ever draw or construct a mathematically straight line."⁷⁵ Und weiter: "The R e p u b l i c, like all dialogues, is written with a limited purpose. And that purpose has been achieved when we have been shown the ideal for the individual character, as we know it in this life, the ideal organization of a community, and the right

relation between the two."⁷⁶ Süßmuth hingegen sagt: "Auch Plato (neben Pythagoras und Hippodamus von Milet) will die Realisierung eines Staatsentwurfs.Plato berichtet von seinem Staat nicht als Dichter, sondern als Städtegründer,"⁷⁷ und kurz darauf: "Die P o l i t e i a ist also für Plato keine unverbindliche Staatskonstruktion. Sie will gerade kein phantastisches Gebilde sein. Diese ausgeprägte Tendenz zur Verwirklichung hinterlässt Plato allen nachfolgenden Utopien."⁷⁸ Zwei sich widersprechende Meinungen, von denen ich der ersteren, der von Field, zustimmen möchte. Süßmuth gründet seine Folgerungen auf die geschichtlich belegbare Tatsache, dass Plato wiederholt Versuche unternahm, einen Idealstaat in Syrakus zu gründen. Handelte es sich hier aber nicht mehr, wie der Titel von Breitenbachs Arbeit schon zeigt,⁷⁹ um einen Reformversuch, als um eine vollständige Um- und Neugestaltung, wie es die Utopie doch verlangt? Die Utopie, gekennzeichnet als "Wurf", ist eine Formgebung des utopischen Denkens und ist zugleich als Prüfstein für die Vernunft dieses Denkens gedacht. Als Werk ist sie in sich selbst geschlossen, ist, wie Krysmanski sagt, Denkmodell. Folglich kann sie zwar bestimmten Zwecken dienen, so der bei Plato festgestellten Absicht, ein 'Muster am Himmel' darzustellen, jedoch nicht ausserhalb der Ebene des Geistes verwirklicht werden. Daher ja schon der Name o u t o p o s, Nirgendwo, heute und morgen auch. Sowie sie in der 'Welt' Gestalt annimmt, verliert sie den Anspruch auf die Bezeichnung Utopie, und da sie schon als Ganzes nicht verwirklicht werden kann, bleiben Versuche dieser Art notgedrungen Teilversuche, Reformversuche. Weiterhin ist die P o l i t e i a nicht auf die Zukunft hin bezogen und kann folglich unserer Auffassung nach auch keinem Verwirklichungswillen unterstehen.⁸⁰

Die mit der U t o p i a des Thomas Morus verbundene Verwirk-

lichungsabsicht ist immer noch heftig umstritten. Horckheimer sagt im Hinblick auf die Utopisten des Humanismus im allgemeinen und auf Morus im besonderen, dass sie in Gedanken eine kommunistische Gesellschaft ohne Privateigentum entwarfen, deren Verwirklichung ihnen in fanatischer Weise mit den Mitteln der Gegenwart als möglich erschien." So erklärt es sich, dass ihre Wunschländer im Gegensatz zu den modernen sozialistischen Entwürfen von Zukunftsgesellschaften und auch zu der *N o v a A t l a n t i s* Bacons nicht in der Zukunft liegen, sondern nur in räumlicher Entfernung von den Aufenthaltsorten der Autoren...Für diese Philosophen lässt sich die vollendete Gesellschaft jederzeit und allerorten einrichten, wenn nur die Menschen durch Überredung, List oder auch Gewalt zu einer entsprechenden Staatsverfassung gebracht werden können."⁸¹

Ähnlich deutet Karl Kautsky die *U t o p i a*.⁸² Die Lösung liegt vielleicht in der Feststellung, dass das Werk des Morus 'mehrschichtig konzipiert'(Süssmuth) ist. "Aus der Gegenüberstellung von Utopien der Antike und der Renaissance wird deutlich, dass sich die *U t o p i a* von den hier verglichenen Utopien gerade durch ihre Intention unterscheidet. Aus der Interpretation der Briefe des Morus zur *U t o p i a* ist die Intention des Verfassers zu erkennen. Das Werk ist mehrschichtig konzipiert. Auch die im ersten und zweiten Buch der *U t o p i a* engagiert vorgetragene Sozialkritik und die zum Teil in Theorien gefassten Ansätze zur Reform lassen nicht den Schluss zu, dass Morus die Schrift als politisches Aktionsprogramm versteht. Es handelt sich nicht zuerst um den Traktat eines Politikers, sondern eines gelehrten Humanisten. Die sozialkritischen und politischen Bezüge sind kein Argument gegen den primär humanistisch-gelehrten Gehalt der *U t o p i a*. Morus wirbt mit seinem literarischen Werk im Kreise

der Humanisten um Anerkennung. Die Tatsache, dass er eine Übersetzung seiner lateinischen Schriften ins Englische ausdrücklich ablehnt, verstärkt noch den Eindruck, dass die U t o p i a nur an einen bestimmten Leserkreis gerichtet ist."^{83,84}Schwonke sagt:

"Das utopische Gemeinwesen ist zwar noch nicht das Ziel, auf das sich hin menschliche Aktivität bewegen will, aber es ist schon r e b e n die bekannte, erfahrene Wirklichkeit gestellt als eine auffindbare andere Möglichkeit."^{85,86}Nimmt man den angeführten Ausspruch von Chambers dazu, kann man auch hier kaum von einer ausgesprochenen Verwirklichungsabsicht sprechen.

Schwierig ist in dieser Hinsicht Campanellas C i v i t a s S o l i s. Wir wissen von ihm, dass er in seiner Heimat Kalabrien wiederholt versucht hat, ein Reich Gottes auf Erden ins Leben zu rufen, jedesmal aber scheiterte. Unter Umständen ist bei ihm die Annahme gerechtfertigt, seine Utopie sei eine letzte Möglichkeit der, wenn auch fiktiven, Verwirklichung, ein letzter Versuch des verhinderten Weltverbesserers, in dem er sich auch über seine eigenen Gedankengänge Klarheit zu schaffen bemüht und diese zu einem festen Gefüge zusammenschliessen will. Handelt es sich nicht vielleicht um ein in die Utopie umbogeneres Reformprogramm und einen zum Utopisten gewordenen Reformen? Süßmuth ist anderer Meinung: "Für...Tomasso Campanella... ist C i t t a d e l S o l e ebenso wenig wie für Plato die P o l i t e i a ein unverbindliches Phantasiegebilde."⁸⁷ Abgesehen von dem anfechtbaren Gebrauch des Wortes 'Phantasiegebilde' weiss man, dass Campanella in Richelieu denjenigen erkennen wollte, dem er vertrauensvoll die Errichtung eines solchen Staates in die Hände legen konnte (was sich als Täuschung erwies). Demnach muss man ihm zugestehen, dass er als erster der

Utopisten in seiner 'Utopie' ein 'Leitbild des Handelns' (Freyer) sah, also um sich mit Süßmuth auszudrücken, als 'Aktionsprogramm'. Wie Doren aber überzeugend dargelegt hat, ist Campanellas auf die Zukunft gerichteter Blick hauptsächlich dem chiliastischen, nicht dem utopischen Bestandteil seines Denkens zu verdanken, ist der Sonnenstaat demzufolge nicht 'Wunschraum', sondern 'Wunschzeit'.

Als nächstes wenden wir uns der Utopie von Adreae zu.

Ob Andreae wirklich an eine Ausführung seiner Utopie gedacht hat, ist unbestimmt; bekannt ist, dass er C h r i s t i a n o p o l i s als protestantisches Gegenbild zu 'des fanatischen Katholiken Sonnenstaat' (Doren) schrieb, ihn "ins Gemütliche, ins Schwäbisch-Bürgerliche umzubiegen und alle harten Ecken und unbehaglichen Konsequenzen zu entfernen, indem er sie in das milde Licht protestantischer Frömmigkeit stellte."⁸⁸

Interessant ist in dieser Hinsicht die N o v a A t l a n t i s des Francis Bacon. Hier gibt es unumstößliche Beweise, dass man in ihm einen zum Utopisten gewordenen Reformen findet. Zwei utopische Entwürfe sind in Bensalem enthalten: der eines Musterstaates und der eines wissenschaftlichen Forschungsinstituts.⁸⁹ Der Musterstaat blieb Fragment, die Beschreibung der Forschungsanstalt hingegen wurde ausgeführt mit der vornehmlichen Absicht, den König zur Errichtung einer ähnlichen Anstalt zu bewegen - ein Wunsch, der später mit der Gründung der Royal Society in Erfüllung gehen sollte. Von Bedeutung ist auch, dass hier auf Grund eines neuen Verhältnisses zur Naturwissenschaft das erste Anzeichen des Ver-änderungsdenkens laut wird.⁹⁰ Was nun den Staat anbetraf, ging es Bacon, wie schon Platon, in erster Linie um die Darstellung einer Norm, an der die europäische Welt seiner Zeit gemessen werden könne, "and continually we met with many things right

worthy of observation and relation, as indeed, if there be a mirror in the world worthy to hold men's eyes, it is that country."⁹¹

Bemerkenswert ist auch, dass in den gelehrten Weisen aus dem Hause Salomon Platos Philosophenkönige ihre Nachfolger gefunden haben, wenngleich sie auch nicht offizielle Staatsoberhäupter sind.

Von nun an ändert sich das Bild der Utopie; wo es bei Morus noch um räumliche Ausdehnung ging, wird nun der Erfahrungsraum zeitlich gestreckt. Schwonke kennzeichnet die beiden Richtungen treffend, indem er sagt, dass durch 'Entdecken und Erklären der Rahmen des Bekannten, Gegebenen überschritten' wird, das heisst, Erweiterung auf waagerechter Linie, während Erfinden und Verändern 'den Rahmen des Bestehenden' durchbrechen, eine senkrechte E n t - w i c k l u n g s möglichkeit andeutend, 'als Frucht des umgestaltenden Eingriffs in die Wirklichkeit'.⁹² Er führt aber auch an, dass dieser Wandel in der Utopie vom "Entwurf einer Idealstruktur zum Aktionsprogramm, zum 'Leitbild des Handelns'...das utopische Bewusstsein des 19. Jahrhunderts"⁹³ voll trifft. Es ist "Ausdruck des ungebrochenen Selbstbewusstseins des Menschen, der es unternimmt, die Welt aus eigener Kraft und Macht zu gestalten."⁹⁴

Am deutlichsten tritt der Wille zur Verwirklichung in den sogenannten 'getarnten Plänen' hervor, Werken, die von Morelly über die utopischen Sozialisten Frankreichs, Fourier, Cabet, Saint-Simon, Proudhon, und in England Robert Owen bis in den Anfang unseres Jahrhunderts mit Theodor Herzls *A l t n e u l a n d* führen und zu denen auch die utopischen Entwürfe Hertzkas, Bellamys und Sylvio Gesells zu zählen sind. All diese Werke sind nicht Selbstzweck, sondern eher Mittel zu einem Zweck, nämlich die Ansicht des Verfassers zu verbreiten und ihr Geltung zu verschaffen. Bellamy sagt mit Bezug auf seinen Roman (*L o o k i n g B a c k w a r d*): "In undertaking to write *L o o k i n g B a c k w a r d*

I had, at the outset no idea of attempting a serious contribution to the movement of social reform....There was no thought of contriving a house which practical men might live in, but merely hanging in mid-air, far out of reach of the sordid and material world of the present, a cloud palace for an ideal humanity....Instead of a mere fairy-tale of social perfection, it became a vehicle of a d e f i n i t e s c h e m e o f i n d u s t r i a l r e o r g a n i z a t i o n (von mir gesperret). The form of the romance was retained, although with some impatience, in the hope of inducing more to give it at least a reading. Barely enough story was left to decently drape the skeleton of the argument and not enough, I fear, in spots, for even that purpose."⁹⁵ Mehr als das Zeugnis des utopisten selbst kann man nicht verlangen, und damit erübrigt sich jede weitere Beweisaufnahme.

Krysmanski nennt noch eine Reihe anderer Werke dieser Art,⁹⁶ die aber alle von ausgesprochener Schwärmerei und einer gewissen Weltfremdheit zeugen, mehr als es bei Utopisten üblich ist. Herzls *Altneuland*, 1902, ist eine Fortsetzung des 1896 von ihm erschienenen Werkes *Der Judenstaat*. *Altneuland*, ein utopischer Roman, "...malte das bürgerliche Fortschrittsland weiter aus....Der geringen ökonomischen Veränderung im jüdischen Musterstaat entsprechend, wird diese Utopie nicht weit in die Zukunft verlegt."⁹⁷ Damit ging Herzl schon in den Bahnen der Tradition der Zukunftsutopie und des utopischen Romans, die im Jahre 1772 mit Sebastian Mercier⁹⁸ ihren Anfang genommen hatte.

All die Utopien der letzten Gruppe hatten ein anderes Verhältnis zur Wirklichkeit, ein Umstand, der Hertzler dazu bewegt, sie nur noch Pseudo-Utopien zu nennen. "With the perfecting of theories of history and the growth of the idea of development or evolution, real utopias ceased to appear, for men now had a conception of social growth

and development and were not confronted with the necessity of picturing a perfect substitute for, but of making improvement in present society....there is in them the forthcoming attainment....

They are really pseudo-Utopias."99 So wandelt sich die Utopie vom Idealbild und der Vergleichsmöglichkeit zum Leitbild, vom Leitbild zum Aktionsprogramm und schliesslich in unserer Zeit zur Prognose.

In den letzten fünfzig Jahren hat eine neuerliche Veränderung stattgefunden. Aus verschiedenen Gründen hat das utopische Denken es aufgegeben, das Bild einer 'heilen' Welt darstellen zu wollen. Der Fortschrittsoptimismus der Jahrhundertwende, gegründet auf technische Erfindungen, hat im Gefolge des ersten Weltkrieges eine Brechung erfahren. Es wurde nur allzudeutlich, dass Technik und Wissenschaft hinter den offenbaren Segnungen furchtbare Schrecken bereitgehalten hatten, die unter Umständen viel folgenreicher in ihrer Wirkung sein konnten. Weiterhin hat die Entwicklung der Moderne, schon allein die der Verbindungsmittel, deutlich aufgezeigt, dass die Welt zu vielgestaltig, zu vielschichtig und auch verworren ist, um noch eine Zusammenfassung, eine Wirklichkeitsraffung, wie die Utopie sie vornimmt, glaubwürdig zu gestalten. Auch hierzu hat die naturwissenschaftliche und die wirtschaftliche Entwicklung beigetragen; denn je weiter der Fortschritt unsere Lebensweise verändert, je mehr der Mensch zum Bewohner riesiger Städte wird, desto verwickelter, unentwirrbarer gestalten sich die damit verbundenen Probleme des menschlichen Zusammenlebens.¹⁰⁰

Und ein Drittes gesellt sich dazu: angesichts der Tatsache, dass in den kommunistischen Ländern Züge des Utopischen verwirklicht worden sind, ist die Utopie als gesellschaftliches Phänomen plötzlich in höchstem Masse verbindlich geworden, ist denjenigen, die die Utopie mit einem wegwerfenden Lächeln abtaten, "das Lachen vergangen"(E.Bloch).

Die vorher ungestellte Frage, genauer: die nur von Fichte ¹⁰¹ gestellte Frage: *Q u i s c u s t o d i e t c u s t o d e s i p s o s*? (Wer sind die Wächter der Wächter?) tritt in den Vordergrund, da die Voraussetzung und der Glaube an eine Entwicklung des Menschen zum 'guten' Menschen ernsthaften Zweifeln unterliegt. Wie Wells in *A M o d e r n U t o p i a* sagt: "The leading principle of the utopian religion is the repudiation of the doctrine of original sin."¹⁰² Der Utopist wird zum "Generalstäbler der Menschheit"¹⁰³, der das "leere Wohin möglicher Veränderungen" (Plessner) absucht.

(e) Kritik an der Utopie.

Die früheste Ablehnung der Utopie wurde mit dem Vorwurf begründet, dass die Utopie zu wirklichkeitsfremd sei, ein hübscher Traum, der aber doch eben nur Traum sei. Dass diese Weltferne mehrere Ursachen hat, habe ich schon angedeutet. Zum ersten ist die Utopie ein Denkmodell, ebenso wie zum Beispiel das Modell des vollkommenen Wettbewerbs in der Volkswirtschaft apriorisch verfahren, nämlich gewisse Gegebenheiten, wie die Störungsfreiheit von aussen, den Stillstand der Geschichte, die Erziehbarkeit des Menschen zum Guten und auch zum Verstandesmenschen gleichwie das Vorhandensein geeigneter Lehrmeister voraussetzend. Schon Machiavelli hatte diesen Einwand erhoben, indem er in seinem *B u c h v o m F ü r s t e n* sagte: "But since my intention is to say something that will prove of practical use to the enquirer, I have thought it proper to represent things as they are in real truth, rather than they are imagined. Many have dreamt up republics and principalities which have never in truth been known to exist; the gulf between how one should live and how one does live is so wide that a man who neglects what is actually done for

what should be done learns the way to self-destruction rather than self-preservation."¹⁰⁴ Zweitens gesellt sich ein weiterer Umstand hinzu, der dazu beiträgt, diese Kritik noch zu bestärken, nämlich: "Die literarische Phantastik vieler romanhafter Utopien und 'Staatsromane' legte jene Grundfigur konservativer Kritik nahe, die sich ans Kriterium der Realisierbarkeit hält."¹⁰⁵ Das Scheitern aller utopischen Gründungsversuche (u.a. Ikarien, Utopia, Freiland) gab dieser Meinung nur noch weiteren Aufschwung, die Folgen der Oktoberrevolution von 1917 hingegen versetzte ihr einen empfindlichen Stoss.

Nun jedoch wechselte die Kritik die Front mit der Feststellung, dass das Grundschema utopischen Strebens, die Gütergemeinschaft, zwar verwirklicht werden könne, dass dies freilich ein Schritt sei, dessen Schattenseiten bisher kaum erkannt worden waren. Denn trotz allen Darlegungen, die z.B. Bloch ins Feld führt, würde es immer eine Einschränkung der Freiheit des einzelnen, der sich der Ideologie des Ganzen unterwerfen muss, nach sich ziehen. Der 'Totalitarismus-Verdacht' (Neusüss) entsteht. Freyer schreibt: "Trotzdem bleibt die Sorge..., irrationale Reste der Subjektivität oder unvorhergesehene Ausbrüche der Leidenschaft oder heimlich ansetzende Entwicklungen könnten von irgendeiner Ecke her das ausgewogene System in Unordnung bringen. Darum wird in fast allen Utopien ein Strafrecht, eine Zensur und eine Polizei als mehr oder minder feinmaschiges Netz über das Land gelegt. Fast alle kennen die Todesstrafe, mindestens aber die Verbannung als letzten, durchgreifenden Schutz gegen aufrührerische Umtriebe. Im Sonnenstaat Campanellas gibt es nur ein Buch, 'die Weisheit', in Cabets Ikarien nur eine, die offizielle Zeitung.

Selbst in der toleranten Utopia des Thomas Morus, wo mehrere Religionen, einander anerkennend, die

Tempel des Staates gemeinsam benutzen, ist es verboten, die Lehren des Atheismus und des Materialismus öffentlich zu vertreten, wie auch in anderen Utopien die Staatspflichten religiös gestützt werden."¹⁰⁶ Die Utopie sieht sich zur Erhaltung ihrer selbst gezwungen, autoritär zu werden, und das schliesst Gewaltanwendung, Propaganda und Gehirnwäsche, Tortur und Mord ein. Dabei übersieht Freyer den schrecklichsten Auswuchs der utopischen Einordnungssucht, nämlich das Bemühen des Systems, den Gegner durch geistige Entmannung seiner Entscheidungsfreiheit zu berauben, ihn auf die eigene Seite zu ziehen. Verschiedene Mittel dienen diesem Zweck; bei Campanella war es noch Überredung: "Sie versuchten übrigens, durch triftige Gründe den Angeklagten zu überzeugen, und reden auf ihn ein, bis er selbst die Todesstrafe anerkennt und ihre Vollziehung wünscht."¹⁰⁷ Noch schlimmer kommt es bei Samjatin,¹⁰⁸ wo der operative Eingriff ins Hirn angewandt wird, und bei Orwell,¹⁰⁹ wo reiner Terror derselben Absicht dient. Die übelsten Verbrecher im utopischen Staat sind die politischen Verbrecher, die Abnormalen, wobei die 'Norm' von dem breiten Feld unserer Welt auf einen schmalen Streifen verengt worden ist. Wie Freyer sagt: "Will man eine Pointe, so sage man, dass eine Sorte Menschen in Utopien ganz gewiss zum Tode verurteilt würde - nämlich die Utopisten."¹¹⁰

Das Problem der Macht zieht sich wie ein roter Faden durch alle Besprechungen der Utopie, alle utopischen Entwürfe der Neuzeit. Immer lauter wird die damit verbundene Frage, ob das Leben in Utopia wirklich Glück bringt, ob das Glück nicht mit dem Planer der Utopie ausstirbt. "Die Ingenieure von Utopia müssen auf diese Weise allwissend und allmächtig werden. Sie werden Götter. Du solist keine fremden Götter neben ihnen haben. Der utopische Rationalismus ist selbstzerstörerisch. Einerlei, wie hochherzig seine Ziele sind,

er bringt kein Glück, sondern einzig das bekannte Elend, zu einem Leben unter der Tyrannei verurteilt zu sein."¹¹¹

Während der marxistische Kommunismus jedoch auf der dialektischen Entwicklung auf einen unbestimmten Endzustand hin beruht (ich spreche von einem 'unbestimmten' Endzustand, da jener ja nur als Gesellschaft, in der antagonistische und nicht-antagonistische Konflikte aufgehoben sind, umrissen ist, also keine feste konkrete Vorstellung bietet), einer geschichtlichen Entwicklung also Rechnung trägt, tut die Utopie dies nicht, sie ist der Endzustand. "Nur in einem ganz geschlossenen System, in das keine unberechenbare Kraft hereinreicht und aus dem keine abfließt, kann ich Ursache und Wirkung so berechnen, dass die Formel des Gleichgewichts oder der Bewegung für alle Dauer gilt."¹¹² Die Utopie ist damit statisch, bewegungslos.

"Utopia is not progressive. Most of the 'ideal' societies of literature are intentionally static; every conflict has been eliminated; every social problem has been solved and change has come to a stop like a train in a terminus; time has ended and society is frozen into a crystalline permanence."¹¹³ Seit Plato ist ja das utopische Ideal so starr, dass eine Entwicklung, eine Höherbildung weder nötig, noch möglich ist."¹¹⁴

Mit diesem Wesenszug, der für sie unumgänglich ist, hat die Utopie im strengen Sinne des Wortes sich selber das Todesurteil geschrieben, denn: "In einer Welt, für die die ständige Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse durch eindringliche Erfahrung als selbstverständlich angesehen wird, ist die Darstellung eines vollkommenen, kein Darüberhinaus mehr zulassenden Idealstaates nicht mehr glaubhaft."¹¹⁵ Das utopische Denken, das ja in der Wirklichkeit gründet, kann diesen Tatbestand nicht übersehen, wenn es ernsthaft verfahren will und nicht auf Komik oder übertriebene Satire abzielt

oder gar lächerlich naiv sein will, und die Utopie als Gesamtwurf stirbt aus. Übrig bleibt die Gegenutopie und die 'kinetische' Utopie, die beide andere Ziele als die Utopie verfolgen.

Schliesslich noch einen Einwand des konservativen Denkens gegen die Utopie, der aber mehr dem Gefühl als der Vernunft entspringt und von Neusüss der 'eschatologische' Einwand genannt wird. Er umreisst diesen Begriff folgendermassen: "Die Bezeichnung 'eschatologischer Einwand' stellt hier eine summarische Zusammenfassung mehr oder minder konvergierender Vorstellungen dar, die keineswegs allesamt einem streng theologischen Begriff von Eschatologie zuzuordnen sind. Ihr Gemeinsames...liegt in der Ablehnung innerweltlicher Aktivität zur praktischen Realisierung von Zielen, von denen vorausgesetzt wird, sie seien nicht menschenmöglich."¹¹⁶ An anderer Stelle nennt er es deshalb auch den 'antiplanerischen Affekt',¹¹⁷ Es läuft daraus hinaus, dass dieser Gesinnungsweise zufolge ein Endzustand wohl zu erhoffen ist, indessen die Entwicklung auf diesen Endzustand hin als ein langsames, organisches Wachsen unter der Führung einer aussermenschlichen Macht gesehen werden soll. Der ihr allein auf Vernunft und bewusster Kraftanwendung und Machtausübung des Menschen beruhende Weg in die Utopie, auch der unbedingte Einschnitt -mit anderen Worten -wohl der revolutionäre Umbruch, mit dem die Utopie einsetzt, ist ihr zuwider. Schon der Glaube an solch eine Möglichkeit widerstrebt ihr. Dazu scharft sich die liberale Kritik, die der Utopie die Unfreiheit des Handelns und Denkens in dem sogenannten 'Heilszustand' vorwirft, worunter auch Glaubensfreiheit zu verstehen ist.

Horckheimer weist auf weitere 'Denkfehler' der Utopie hin: "Aber die utopische Lehre enthält damit eine logische Schwierigkeit; denn während nach ihr das materielle Eigentum der Grund für die tatsächliche seelische Beschaffenheit des Menschen ist, soll auch

umgekehrt aus dieser Psyche heraus das Eigentum abgeschafft werden."¹¹⁸ Und weiter: "Die Utopie möchte das Leid der gegenwärtigen Gesellschaft streichen, das Gute an ihr für sich allein behalten, aber sie vergisst, dass die guten und die schlechten Momente nur verschiedene Seiten des gleichen Zustandes sind, weil sie auf den gleichen Bedingungen beruhen."¹¹⁹

Das einst den Utopisten so lückenlos erscheinende Bild der Utopie erweist sich als nur allzu fehlerhaft: auf dem Wege zu ihr, in ihr und auf dem Wege aus ihr heraus.

(f) Das Menschenbild der Utopie.

Chad Walsh zählt die den Menschen betreffenden Voraussetzungen, von denen die Utopie ausgeht, auf:

1.
" Der Mensch ist im Grunde gut."¹²⁰
2. Der Mensch ist ausserordentlich formbar (plastic).
3. Die Übereinstimmung zwischen dem Wohlergehen des einzelnen und dem der Gemeinschaft ist erreichbar.
4. Die "ratio" des Menschen ist imstande, die gegebenen Zustände durch andere zu ersetzen.
5. Der Zweck der Utopie ist die irdische Wohlfahrt des Menschen.
6. Der Mensch wird des Glücklichseins nicht müde.
7. Tyrannei kann vermieden werden, es gibt Gerechte; und ausserdem können Erziehung, weise Auslese, asketische Disziplin und ein paar einfache Vorkehrungen dieser Gefahr vorbeugen.
8. Utopie und Freiheit sind nicht unvereinbar."¹²¹

Die erste Satzung gründet sich auf die Annahme, dass der Mensch gut sei, indessen durch die jeweiligen Umstände, insbesondere die Güterverteilung, durch die Schändung des 'natürlichen Eigentumsrechts' (Fichte: 'Der geschlossene Handelsstaat'), des 'Naturrechts' (Rousseau: 'Contrat Social'), gezwungen sei, seiner ur-

sprünglichen Güte zuwider zu handeln. Sowie der Ehrgeiz zu besitzen durch die gleichmässige oder 'gerechte' Verteilung der Güter oder mittels durchgreifender Abschaffung des Rechtes, überhaupt als Einzelmensch zu besitzen, aus der Welt geschafft sei, werde die Güte wieder zur herrschenden Charaktereigenschaft werden. "Analysiert doch einmal die Eitelkeit, die Geckenhaftigkeit, den Hochmut, den Ehrgeiz, den Betrug, die Heuchelei, die Ruchlosigkeit; zergliedert ebenso die Mehrzahl unserer scheinhaften Tugenden, alles löst sich auf in das feine und gefährliche Element: den Wunsch zu besitzen;...Ich glaube, dass man der Schlagkraft der Behauptung nicht wird widerstreiten können, dass da, wo keinerlei Eigentum existieren würde, auch keine seiner gefährlichen Konsequenzen auftreten könnte."¹²² Erstaunlicherweise werden die Laster und die überführten Tugenden durch andere, kaum weniger fragwürdige, ersetzt: der Mensch wird zur Termiten,¹²³ die von Vaterlandsliebe, unbedenklicher Arbeitslust und einem "wahrhaft fanatischen Willen zur Mitarbeit"(Freyer) gekennzeichnet ist und anstandslos alle Anforderungen des Staates erfüllt.

Dieses 'Menschenideal' ist weiterhin auf dem Wege der künstlichen Auslese und der 'richtigen' Erziehung zu erreichen. Auslese schafft das geeignete Rohmaterial, den veredelten Lehm, der durch Erziehung dann in die gewünschte Form geknetet werden kann, wobei der Staat festlegt, was diese Form sein solle. Schon bei Plato spielen Eugenetik und besonders Erziehung eine ausschlaggebende Rolle.

Die dritte Voraussetzung, dass Ziele des Staates und Ziele seiner Bewohner gleich sein können, entspringt der Annahme, dass der Staat, das Ganze, die Summe seiner Teile sei; wenn also die Teile gleichgestimmt seien, seien sie auch in Harmonie mit ihrer Summe. Dabei wird indessen die Verschiedenartigkeit dieser Teile, genauer:

das Ausmass dieser Verschiedenartigkeit der Körper und Temperamente völlig übersehen, dessen Anerkennung die Übereinstimmung der Zielsetzungen ad absurdum führen würde.

Die beiden nächsten Bedingungen kann ich überschlagen, da sie in dem Kapitel über das utopische Denken schon ausführlich behandelt worden sind. Die sechste nimmt an, dass der Mensch nicht nur des Glückes nicht müde wird, sondern überhaupt auf wechselndes Lebensgefühl, auf Schwankungen der Stimmung zwischen Freude und Trauer, keinen Wert legt. In der Utopie herrschen weder Lachen noch Tränen, weder höchster Jubel noch tiefes Leid, sondern nur ewiger Ausdruck bedingungsloser Zufriedenheit. Meiner Meinung nach schlummert in jeglichem Hochgefühl das Wissen um sein Gegenteil, ist es ohne dieses Wissen ausgeschlossen. Damit verschwindet freilich auch der faustische Drang. Die siebte Voraussetzung zeugt von gutem Willen bei entschiedenster Naivität; die achte kann man je nach Bewertung des Begriffes 'Freiheit' vertreten oder ablehnen, sehr oft wohl das zweite.

Zusammenfassend führe ich einen Ausspruch von Quabbe an: "Dass allerdings die Utopisten im Ignorieren solcher Faktoren (des Irrationalen) das Menschenmögliche leisten...und da diese Faktoren oft irrationaler Natur sind, mag man insoweit mit Fug den Vorwurf allzu rationaler Betrachtung oder den Vorwurf der Mechanisierung des Seelenlebens gegen sie erheben; und dieser Vorwurf wird noch durch die Komplikation unterstrichen, dass die Utopisten oft mit begriffswidriger Leidenschaft ihrem Phantom nachjagen, also sozusagen ihren Rationalismus irrationalistisch betreiben."¹²⁴ Die ungewollte Ironie in Karl Mannheims Befürchtung: "Das Verschwinden der Utopie bringt eine statische Sachlichkeit zustande, in der der Mensch selbst zur Sache wird",¹²⁵ ist offensichtlich. Doch darf

man nicht vergessen, dass genau wie die ^{Utopie} der wirklichen Welt eine ideale gegenüberstellt, sie auch von dem Wunsch beseelt ist, dem wirklichen Menschen einen idealen Menschen entgegenzuhalten. Falsch ist eben nur die Annahme, dass jener Mensch 'ideal' in unserem Sinne sei und dass er aus demselben Lehm geformt werden könne.

In diesem Punkt erkennt das utopische Denken, wie es sich in der Gegenutopie ausbildet, das Angriffsziel, denn: "Die Erfahrung hat gezeigt,...dass der Mensch in seiner gegenwärtigen Gestalt das grösste Hindernis auf dem Wege zum diesseitigen Paradiese ist."¹²⁶ Der Mensch soll also verändert und verbessert werden, aber: "Im Grunde weiss...die Utopie (besser wäre hier: das utopische Denken), dass es gegen die Endlichkeit des Menschen...kein Heilmittel gibt, dass alle Massnahmen, die den Menschen aus seinen naturgegebenen Beschränkungen befreien wollen, gleichzeitig die Position oder gar die Existenz des Menschen mit tödlicher Gefahr bedrohen. Die Utopien geben darum auch kaum noch vor, einen erwünschten Zustand, eine gewünschte Entwicklung darzustellen, sondern eher einen möglichen oder wahrscheinlichen Geschehensablauf, mit dem der Mensch sich, so gut es geht, abfinden müsse."¹²⁷

Das Bild hat sich gewandelt: In der Utopie wurden die Fehler und Laster der 'wirklichen' Menschen gemessen; der utopische Roman von heute stellt die Utopie selbst, nicht mehr den Menschen in den Angeklagtenzustand, und sie scheitert an ihrer Unfähigkeit, den 'natürlichen' Menschen unverändert in sich aufzunehmen.

(g) Versuch einer Bestimmung der Utopie.

Wir haben gesehen, dass es unhaltbar ist, die Utopie von der damit verbundenen Intention her zu bestimmen. Sie ist auch in ihren Ausprägungen zu vielgestaltig, um eine allumfassende Definition zu gestatten; schon der Wandel von Wunschraum zu Wunschzeit, von

Raum zu Zeit überhaupt, erlaubt die herkömmliche Bestimmung als 'Ort idealer gesellschaftlicher und staatlicher Zustände' nicht mehr.

Die Utopie entspringt dem die Grenzen der Erfahrung überschreitenden Nachdenken eines Vertreters eines Zeitalters über die jeweiligen geschichtlichen Zustände, in denen er Misstände erkennen will. Sie stellt sich dar als Gegenbild zu der Gesamtheit des den Utopisten umgebenden und ihm bewussten gesellschaftlichen S e i n s, also ein literarischer Wurf in einen Raum und in eine Zeit, die in den Raum-Zeit-Koordinaten dieses Seins nicht enthalten sind. Sie spielt immer im Bezugskreis des Menschen, gegründet in der enttäuschbaren Hoffnung auf die Verbesserung innergesellschaftlicher Zusammenhänge als Erzeugnis menschlichen Wirkens.

Ich hoffe, mit dieser Bestimmung der Utopie ihr Wesen hinreichend umgrenzt zu haben. Die u.a. von Freyer, Quabbe, Schulte Herbrüggen erfassten Wesenszüge der Utopie, die ich in den vorangegangenen Abschnitten besprochen habe, können wohl alle daraus abgeleitet werden. Zum Beispiel die Geschlossenheit des utopischen Modells, sein eigentümliches Verhältnis zu Raum und Zeit, die Tatsache, dass es nie 'verwirklicht' werden kann usw., sollten sich daraus ergeben.

Sehr wichtig ist es, dass man im Hinblick auf die Utopie nie die Tatsache aus den Augen verliert, dass es ihr um den Menschen mehr als Teil, der zusammen mit anderen Teilen die Summe der Gesellschaft und des Staates ausmacht, als um ihn als Einzelwesen mit seinen Nöten und Sorgen geht. Sie geht immer von dem Standpunkt aus, dass die gute Verfassung von Gesellschaft und Staat den guten Menschen hervorbringt, und umgekehrt, dass die guten Menschen eine gute Verfassung hervorbringen müssen.

Ich nehme an, dass es dieses die Utopie kennzeichnende logische Kreisdenken ist, das dazu beitrug, Freyer die Utopie als 'perpetuum mobile' bezeichnen zu lassen, und das die Frage aufwirft: Was löst diese in sich schlüssige Bewegung aus, und was sorgt dafür, dass sie nicht durch Störungen von aussen oder Konstruktionsfehler innen zum Stillstand kommt? Daraus entstehen die Anforderungen der Abgeschlossenheit nach aussen hin und der Gleichschaltung aller geistigen und wirtschaftlichen Betriebe innerhalb des utopischen Getriebes. Mit anderen Worten, die Utopie darf nichts, aber auch gar nichts dulden, das auch nur im Geringsten von der Norm abweicht, ohne ihr eigenes Bestehen zu gefährden. Sie will und muss endgültig sein, um sich selbst zu erhalten, und das kann sie nur im Modell. Aus diesem Grunde wäre es auch irrig, zu behaupten, dass irgendeine Utopie geschichtlich überholbar sei.

3. Kapitel.

DER UTOPISCHE ROMAN

Ich habe die Utopie festgelegt als eine in sich schlüssige Zusammenschau von Zuständen menschlichen Gemeinwesens. Somit ist sie Ergebnis des spekulativen Denkens, das sich mit der gegebenen Umwelt auseinandersetzt. Was der Utopie ermangelt und auch nicht in ihr enthalten sein kann, da sie ja seinsselbständig ist, ist die Auseinandersetzung mit der Utopie selbst.

Diese Auseinandersetzung kann nun auf zweierlei Wegen erfolgen: Einmal setzt sich der in der geschichtlichen Wirklichkeit befindliche Betrachter der Utopie, in unserem Falle der Leser, beziehungsweise der Hörer, mit ihr auseinander, nimmt ihr gegenüber Stellung ein und übt Kritik, verwirft oder stimmt zu und vergleicht vor allem das ihm Bekannte und das ihm dargebotene Neue; oder der Utopist, der Verfasser der Utopie, stellt diese in einen literarischen Rahmen,¹²⁸ welcher der Wirklichkeit des Lesers/Hörers entspricht, besser: ihr in begrenztem Masse entspricht, wodurch gar eine zweifache Durchdringung von Utopie und Wirklichkeit gestattet wird. In diesem Fall entsteht ein mehr oder minder trächtiges Spannungsfeld zwischen Rahmen und Kern, genauer, das der Utopie innewohnende Spannungsverhältnis zwischen ihr und ihrer Ursprungswirklichkeit wird anhand dieses literarischen Mittels herausgehoben und offen dargeboten. Diese Spannung entsteht schon insofern, als in der Utopie nur ein zeitliches Nebeneinander herrscht oder im idealen Sinne doch herrschen soll, während der Rahmen, der zeitlichen Aufeinanderfolge des Betrachters entsprechend, dem zeitlichen Nebeneinander untersteht, das in jeder Handlung vorliegt. Doppelte Auseinandersetzung also, die des Verfassers, worunter ich auch die des von ihm angestellten Erzählers in den Grenzen des Werkes verstehe,

und die des Lesers mit dem Werk als solchem. Der Verfasser nähert in vielen Fällen die beiden einander an, indem er den Erzähler dem Leser so weit wie eben beabsichtigt und möglich innerlich verwandt sein lässt. Mit demselben Zuge strebt er natürlich auch ein zweites Ziel an, nämlich die Glaubwürdigkeit des von ihm Dargebotenen zu erhöhen. Meist entstammt der Erzähler der Zeit und der weiteren Umgebung des Verfassers und des Lesers und kehrt nun in diese Zeit und Umgebung als Berichterstatter über den utopischen Staat zurück, nachdem er unter Anwendung der Fiktion des Reisenden in das utopische Land gelangt ist oder auch als Schläfer eine andere Zeitdimension betreten hat und in die Zeit des utopischen Wesens eingedrungen ist. Überhaupt erscheint die Utopie so oft im Gewande der Rahmenerzählung, dass man dies fast ein allgemeines Kennzeichen nennen könnte.

In der Natur dieses Berichterstatters, der sich später zum 'Helden' wandelt, liegt in erster Linie meine Unterscheidung zwischen Utopie, Staatsroman und utopischem Roman begründet. Die reine Utopie hat keinen Erzähler, kann gar keinen haben; da sie ja das Aussen verneint. Sie kann also nur in der Tautologie dargestellt werden, indem einer ihrer Einwohner sie einem anderen Einwohner beschreibt oder indem sie als philosophisches Gebäude im platonischen Dialog aufgebaut wird, unter Anerkennung ihrer gedanklichen Grundlage und ohne Anspruch auf Existenz.

Der Staatsroman entwickelt die Fiktion des Reisenden, zum erstenmal in der U t o p i a, der das utopische Sein kennenlernt und es, zurückgekehrt, seinen Zeitgenossen mitteilt. Jedoch ist zu bemerken, dass k e i n e Auseinandersetzung mit der Utopie stattfindet, da dieser Berichterstatter im innersten Wesen schon Utopier ist, hingegen eine Auseinandersetzung der Utopie, verkörpert im Geiste z.B. des Raphael Hythlodeus, mit der zeitgenössischen Wirklichkeit,

wobei sich der Staatsroman des Satirischen bemächtigt.

Im utopischen Roman verhält es sich nun anders. Wir haben einen oder auch mehrere Erzähler, die eigentlich Gestalten und Vertreter i h r e r wirklichen Zeit, das heisst des zeitgenössischen Lesers sind und die sich tätig mit der Utopie auseinandersetzen und vor allem auf die Endlichkeit der Utopie hindeuten, ihre Fehler und Schwächen hervorheben, indem sie aufzeigen, dass die Utopie nicht fähig noch gewillt ist, sie aufzunehmen, da sie die Endlichkeit des von der Erbsünde behafteten Menschen nicht als Grösse einberechnet hat.¹²⁹

Wohl tut es hingegen der utopische Roman, und auf diese Weise kann er nun auch Anspruch auf die Bezeichnung 'Kunstwerk' erheben, ist ja das ureigenste Wesen der Kunst durch das Problem des einzelnen, der sich seinem Weltganzen gegenübergestellt sieht und nun mit jenem in ein einigendes Verhältnis zu kommen sucht, gekennzeichnet.¹³⁰ Und wiederum spaltet sich das Verhältnis, denn es ergibt sich im utopischen Roman die Auseinandersetzung des einzelnen einerseits mit der erdachten, utopischen Wirklichkeit, und andererseits mit der tatsächlichen Wirklichkeit des Verfassers und des Lesers, die nicht notwendig in denselben Zeitabschnitt zu fallen brauchen. Der utopische Roman hat somit einen 'Helden' oder einen 'Träger der Handlung', denn erst jetzt kann man mit Recht von Handlung und von Fabel überhaupt sprechen, etwas, was man von der Utopie nicht behaupten kann, weil Handlung ja immer ein ' u n d d a n n' erfordert und ferner Handlung nur unter Voraussetzung einer Gleichgewichtsstörung, einer Disharmonie zwischen ihrem Träger und zumindest einem Teil seiner Seinsumgebung möglich ist. Jenes gestörte Gleichgewicht in seinem Streben nach einem Ruhezustand unter Veränderung entweder des Helden oder der Umwelt oder beider bringt Handlung hervor. Das Wechselverhältnis zwischen Welt und Held macht durch das Einzelne das Allgemeine, durch das Allgemeine das Einzelne einsichtig und die

Gesamtheit des so bestehenden Kunstwerkes durchleuchtet rückwirkend die Vielfältigkeit des Daseins für den Betrachter. Die Utopie wird im utopischen Roman offen.¹³¹

Von nun an steht der Einzelmensch im Mittelpunkt des Interesses, das utopische Modell wird durchdrungen von den Merkmalen des erzählerischen Kunstwerks, nimmt die epische Breite und, wichtiger noch, die Anschaulichkeit, die Bildhaftigkeit in sich auf. Um eben dieser Anschaulichkeit willen hat sich schon der Staatsroman der Romanform bedient, und ich habe in dieser Beziehung schon einen Ausspruch Bellamys angeführt. Hertzka sagt ähnlich: "Aber bei reiflichen Erwägen entschied ich mich doch dafür, statt trockener Abstraktionen ein möglichst lebensvolles Bild zu bieten, das in anschaulichen Vorstellungen deutlich mache, was blosse Begriffe doch nur in schattenhaften Umrissen darstellen können."¹³² Ich bestreite jedoch immer noch das Anrecht solcher Werke auf den Titel Roman, da sie der Anforderung jedwedes sprachlichen Kunstgebildes, der Verquickung von Inhalt und Form in keiner Weise Rechnung tragen. Hier ist der Gedanke keineswegs "die bewegende innere Kraft, (die) zugleich das Gestaltungsprinzip des Äusseren ausmachen soll."¹³³

Das utopische Denken wird Möglichkeitsdenken in leicht gewandeltem Sinne; es richtet sich nicht mehr ausschliesslich auf das Neue, sondern beschäftigt sich auch mit der Frage, wie der Mensch, ein Mensch aus der Zeit des Utopisten oder auch ein als zukünftig gedachter Mensch, der nun auch seelisch ungleich viel tiefer ausgelotet wird, als es im Staatsroman der Fall war, in dieses Neue passt.

Man denke es sich vielleicht so: der die ihn umgebende Wirklichkeit sondierende Utopist stellt fest, dass in dieser Wirklichkeit eine Neigung vorhanden ist, sich in einer bestimmten

Richtung zu entwickeln. Er sondert diese Tendenz aus und schafft nun ein Bild, in welchem diese Neigung völlig ausgereift ist. Dann stellt er in die bildhafte Wirklichkeit einen Menschen (allzuoft, besonders in den sogenannten Zukunftsromanen der Trivialliteratur, verfährt er dabei grob verallgemeinernd, begnügt sich mit einer mit den gewünschten Zügen ausgestatteten, zur Karikatur verzerrten Gestalt), und vor den Augen des Betrachters spielt sich nun der Anpassungsversuch des Helden an die neue Wirklichkeit ab. Aus den gemachten Beobachtungen und beeinflusst von den mehr oder minder ein- und aufdringlichen Reflexionen des Verfassers, kann der Betrachter seine Schlüsse ziehen, hauptsächlich ob die dargebotene neue Welt der seinen vorzuziehen ist oder nicht, und, davon ableitend, ob der Zug seiner Umgebung, der zu solch einer neuen Umgebung führen könnte, wünschenswert ist oder nicht. Weiterhin eröffnen sich Einblicke in die Natur des Menschen an sich, der ja auch in die neue Umgebung mit einbezogen worden ist, und der, wie schon angedeutet, seit Darwin als veränderlich und veränderbar erkannt wurde.

Einer der ersten deutschen utopischen Schriftsteller, der sich zur Veränderlichkeit des Menschen bekannte, war Kurd Lasswitz mit seinem Roman *Auf zwei Planeten*. Dort stellte er dem Menschen (der keineswegs mehr als Krone der Schöpfung zu verstehen ist) die Nume, Marsbewohner von weitaus höherer Kultur und Sittlichkeit, entgegen, lehnt aber die gewaltsame Entwicklung des Menschen ab und fordert, dass diese Entwicklung langsam und gleichsam organisch vor sich gehen soll.¹³⁴ Aber schon weit früher, zur Zeit der Aufklärung, hatte sich der Blick für solche Möglichkeiten geöffnet. Bei Retif de la Bretonne wird schon anerkannt, dass der Mensch noch nicht am Ziel sei, dass er sich auch körperlich ändern

könne. Geistige Veränderung hatte schon eschatologisches und chiliastisches Denken vorausgesetzt.

Mit diesem Schritt verändert der utopische Roman gleichfalls das Verhältnis zwischen Leser und Werk in einer Hinsicht: während die Utopie sich vorwiegend an die Vernunft, an den Intellekt wandte, versucht der utopische Roman viel stärker eine gefühlsmässige Stellungnahme zu dem Dargebotenen zu wecken; und besonders der gegenutopische Roman hat es darauf abgesehen, in dem Leser ein Gefühl der Unruhe, des Unbehagens oder des ausgesprochenen Widerwillens zu erregen. In dem Anruf an das Gefühl kann man denkbar eine Verwandtschaft zum Drama, namentlich dem Trauerspiel aristotelischer Prägung, erkennen.

Die Mittelpunktstellung des Helden ist nicht folgenlos; denn da dieses Einzelwesen so gewachsen ist und soviel mehr Raum für sich beansprucht, und gleichfalls, weil-wie schon gesagt- die heutige Welt sich so ungeheuer entfaltet hat, dass der Versuch eines vollständigen Gegenbildes seine Glaubhaftigkeit weitgehend einbüßen würde, sieht sich der Utopist gezwungen, seine Beschreibung der 'anderen' Welt einschneidend zu verkürzen. Er muss sie auf das ihm wesentlich und für die Konflikthandlung zweckdienlich Erscheinende beschränken, sie in 'Chiffren' (Krysmanski) zusammenziehen und es der Vorstellungskraft des Lesers überlassen, sich aus den andeutenden Zeichen ein abgerundetes Bild zusammenzustellen.

Damit teilt sich der utopische Roman in verschiedene Strömungen auf. Einmal wäre da die Science Fiction, die sich hauptsächlich mit der Naturwissenschaft beschäftigt, einem Bestandteil des Seins, den Campanella und Andreae noch mühelos in ihr Modell neben anderen aufnehmen konnten. Eine andere Richtung, wozu die Mehrzahl der gegenutopischen Romane zu rechnen ist, führt die Überlieferung der Staatsromane, sich auf gesellschaftliches Leben hin sammelnd, fort. Eine

dritte Gruppe, die man ein wenig plump, aber doch treffend, als metaphysischen oder existentiellen utopischen Roman bezeichnen kann, befasst sich mit dem Problem des Transzendenten in der utopischen Umgebung. Weiterhin gibt es noch den utopischen Entwicklungsroman, der das Thema der Entwicklung des in eine utopische Umwelt versetzten Helden in der Tradition des Entwicklungsromans aufgreift und um einen Wirkungskreis bereichert.

Mit Ausnahme der Science-Fiction-Literatur, in der es seltener aufzufinden ist, tragen alle Abarten des utopischen Romans das augenfällige Merkmal der eingeschobenen Reflexion und noch stärker das des Zwiegesprächs zwischen dem 'Helden', der fast ausnahmslos ein 'Aussen-seiter' der utopischen Gesellschaft ist (von diesem Ansatz ausgehend, böte sich Raum für eine ausführliche Arbeit über die Parallelen zwischen dem utopischen Roman und der 'Outsider'-Literatur) und einem Gegenspieler, der die utopische Ordnung vertritt. Es versteht sich von selbst, dass diese Gattungseinteilung sich wie das Ideal zur Wirklichkeit verhält, dass die Idealtypen sich schwerlich darbieten und dass die Grenzen immer nur fließende Übergänge zu verwandten Gattungen sind.

Wie steht es nun um den Glaubwürdigkeitsanspruch des utopischen Romans, die Schwierigkeit, die schon seine Ahnherren, die Reiseromane, auf die eine oder andere Weise überwinden mussten, wollten sie ihr Werk nicht kurzerhand ins Phantasiefach verwiesen sehen? Am weitesten verbreitet ist hier die Rahmenfiktion eines Verfassers, der etwas ihm Mitgeteiltes berichtet und, indem er sich den wahrscheinlichen und voraussichtlichen Reaktionen des Lesers anpasst, ähnliche Fragen stellt, wie sie der Leser selbst stellen würde, dem kritischen Bewusstsein des Lesers vorgreift und es geschickt in die gewünschte Richtung lenkt und die Zweifel des Lesers zu besänftigen weiss. Dies ist zum Beispiel der Fall in Schnabels *I n s e l F e l s e n b u r g*, wo der Verfasser die Rolle des Herausgebers auf sich nimmt, der ihm durch Zufall in die

Hände geratene Schriften der Öffentlichkeit preisgibt. Damit wird noch ein zweites Mittel, den Wahrscheinlichkeitsanspruch zu erhöhen, oft gebraucht, nämlich durch den Sprachgebrauch, der sich von demjenigen des Verfassers und des Lesers abhebt, Echtheit vorzutäuschen, wie es auch der Chronikroman tut, und weiterhin durch die Verwendung der ersten Person als Erzählhaltung (Ich-Roman), oft unter Nutzung der Tagebuchform,¹³⁵ oder der Briefform, die z.B. Andreae anwandte. Der utopische Roman, der seine neue Welt in räumliche Ferne verlegt, hat es dabei vergleichsweise einfach. Dass es jenseits der räumlichen Erfahrungsgrenzen anderes gibt, scheint nicht allzu unglaubwürdig. Mit der Verlegung des utopischen Entwurfs in zeitliche Ferne gestaltet sich das Problem freilich entschieden schwieriger. Immer noch wird die Fiktion des Herausgebers in Anspruch genommen (Mossack: 'Nach dem letzten Aufstand', Hesse: 'Das Glasperlenspiel') oder auch die des Biographen (Hesse: 'Das Glasperlenspiel', Jünger: 'Gläserne Bienen'). Das bedeutet, dass der vorgebliche Verfasser, beziehungsweise Herausgeber, sich noch weiter in der Zukunft befindet als das von ihm Wiedergegebene, somit sich auch an ein erdachtes Leserpublikum der Zukunft richtet;¹³⁶ und dieses kann gar nach der Zeit des Verfassers vorgestellt werden, wobei sich zu dem Verfasser ein zweiter Herausgeber einschalten könnte.

Man kann so ohne Weiteres von wenigstens vier durch das Werk verbundenen und zueinander in Spannung stehenden Zeitebenen sprechen: der Zeit des wirklichen Verfassers, der Zeit des vorgeblichen Verfassers, der Zeit der 'dargestellten Gegenständlichkeiten' (Ingarden) und der Zeit des Lesers. Man braucht kaum zu sagen, dass das utopische Werk selbst eine mehr oder weniger verwickelte Zeitstruktur aufweisen kann.

Der moderne utopische Roman hat einen neuen Wesenszug

aufgenommen, indem er sich selbst oft als Monolog darstellt, der keinen Zuhörer hat und in vielen Fällen auch gar nicht haben kann, da der Berichtende Aussenseiter ist, somit gar kein Verständnis seiner Erfahrungen erhoffen (sich höchstens an einen fiktiven Leser wenden) kann. Auf diese Weise verliert der utopische Roman auch den ausgeprägten Lehrcharakter, der in den Staatsromanen so oft des Dialogs bedurfte. Das Schwergewicht hat sich von der engagierten Aussage der Utopie und des Staatsromans, insbesondere des getarnten Planes, auf die ästhetische Absicht verlagert. Auch spielt sich das Zwiegespräch immer gegenwärtig ab, ist dem Dramatischen zuzuordnen, während der Verfasser einer in utopischer Zeit sich abspielenden Erzählung sich als epischer Erzähler, recht sogar als Geschichtsschreiber, ausgibt und eine vergangene Gegenständlichkeit wiedergibt.¹³⁷

Dazu kommt noch eine weitere Eigenheit des Romans, die der utopische Roman im Gegensatz zum Staatsroman voll in sich aufnimmt. Es ist dies "der bekenntnisartige, gleichsam flüsternde Bericht an einen nahen Vertrauten der...sozusagen suggeriert, lautlos und aufmerksam das zu verfolgen, was er (der Erzähler) vorzutragen hat."¹³⁸ Der utopische Roman macht von dieser überzeugenden Einflüsterungskraft, die dazu dient, den Zweifel des Lesers einzuschläfern, vollen Gebrauch. Der Staatsroman andererseits, immer mehr als politische 'Dichtung' oder, besser: als soziale Literatur gedacht und solchergestalt an eine Menschenmenge gerichtet, kann dies nur in sehr begrenztem Masse, und meist steht es auch gar nicht in der Absicht des Verfassers. In dieser Hinsicht ist auch zwischen dem naiven Utopismus des klassischen Utopisten (wovon ich Morus ausschliessen möchte) und dem 'reflektierten Utopismus' (Manfred Sera) der Verfasser utopischer Romane zu unterscheiden, da diese "das Bewusstsein der Relativität und der Vorläufigkeit"¹³⁹ ihres Entwurfes in sich tragen. Daraus erwächst die bewusst ironische Erzählhaltung

des utopischen Romans. Der Verfasser weiss um die Unerzählbarkeit des von ihm Berichteten und sieht sich auf die Ironie verwiesen, die das Utopische, "als relativen Aspekt auf Zukünftiges zurücknimmt und damit darstellbar macht" ¹⁴⁰.

Weiterhin bietet sich dem utopischen Roman noch ein Vorzug betreffs des Glaubwürdigkeitsanspruchs, der Überbrückung der Kluft zwischen Lesergegenwart und der Gegenwart der 'dargestellten Gegenständlichkeiten'. Durch die Einführung einer Mittelpunktfigur, die wenigstens ein paar dem Leser ähnliche Züge trägt oder Wunschvorstellungen des Lesers in gewisser Hinsicht ausfüllt, und die gleichzeitige Anwendung des bannenden Erzähltons ermuntert er den Leser, sich in diese Gestalt hineinzusetzen, sich in sie einzuleben und damit zugleich in die utopische Umgebung, in der der 'Held' handelnd auftritt, solange sich die Handlung in vorstellbaren Bereichen abspielt; noch ein Grund für die Aussenseiterstellung des utopischen Helden. Der utopische Roman weckt 'Spannung aus Teilnahme' und 'Spannung aus Neugier' (Otto Ludwig), zugleich vielleicht sogar mehr Spannung aus Teilnahme, der Staatsroman fast ausschliesslich Spannung aus Neugier.

Die Kluft restlos zu überbrücken, gelingt jedoch sehr selten, und es fragt sich auch, ob der Sinn des utopischen Romans auf dieses Ziel gerichtet ist, soll er doch vornehmlich der Weltorientierung dienen und zu diesem Zweck immer ein wenig verfremdend wirken. Durch den zeitlichen Sprung entsteht eine oft willentlich ausgenutzte Spannung, die, ungleich stärker als es beim Geschichtsroman der Fall ist, zum ständigen Vergleichen zwischen der dargestellten Gegenwart und der 'wirklichen' Gegenwart anregt. Die Verbindung zwischen der Zeit des Geschichtsromans und dem Heute des Lesers ist ja festgelegt, und selbst ein in Erwägung gezogener anderer Ausgang vergangener Geschehnisse hat kaum die Verbindlichkeit, die die ausgesprochene Möglichkeit des utopischen hat.

Vieles von dem Gesagten trifft nicht nur auf das utopische Werk zu, sondern ebenso auf den Fürstenspiegel und auf die Robinsonade. Besonders gilt es, auch das Verhältnis zwischen Utopischem und Allegorischem zu untersuchen. Beginnen wir damit, den utopischen Roman von den beiden genannten Romangattungen abzugrenzen! Der Fürstenspiegel nun ^estzt sich die Darstellung eines idealen Herrschers, einer Einzelperson also, zum Gegenstand und lässt wohl ahnen, dass unter solch einer neuen, vorbildlichen Herrschaft auch ein neues Gesellschaftswesen entstehen könnte, bringt es aber selten zur Darstellung. Der Fürstenspiegel ist, wie schon der Name besagt, in der Herrschaft eines einzelnen verankert, sucht also nur eine bestehende Staatsform zu verbessern und zu veredeln und zielt nicht auf eine n e u e Ordnung ab, wie der utopische Roman und sein Vor- und Nebenläufer, der Staatsroman, es tun, die ja (bekanntlich) meist kommunistisch oder demokratisch ausgerichtet sind. Die Trennungslinie zwischen den beiden Gattungen ist auch in diesem Falle selbstverständlich nicht starr.

Mit der Robinsonade hat die Utopie die Abgeschlossenheit nach aussen hin gemeinsam, gleichfalls das Inselmotiv und auch das Motiv der Reise. Brüggemann¹⁴¹ hebt eine wesentliche Unterscheidung hervor, indem er darlegt, dass die Robinsonade exilhaften Charakter hat, die Utopie hingegen asylhaften . In der Robinsonade schwingt immer die Hoffnung auf Rückkehr mit, die Utopie zieht ihren Raum der Ursprungswelt vor. Der Hauptunterschied liegt indessen darin, dass es der Utopie (dem utopischen Roman, Staatsroman) um die Darstellung eines gewordenen, abgeschlossenen, in die fertige Gesellschaft zu Beginn des Werkes gemündeten Verlaufs geht; der Robinsonade um den einzelnen, vielleicht neuen, natur- und gottverbundenen Menschen, dessen Verbindung mit anderen Einzelwesen höchstens auf ein mögliches Werden hindeutet.

Auch hier gibt es Zwitter, am bekanntesten in der deutscher

Literatur ist wohl Schnabels *Insel Felsenburg*, in der sich die Robinsonade vor den Augen des Lesers entwickelt und zum utopischen Gemeinwesen wird.

Verwandte Züge verbinden das utopische Werk auch mit dem Zeitroman. Beide versuchen, alle Ausmasse menschlicher Tätigkeit in ihren Bereich einzubeziehen. Peter Hasubeck hat diese in fünf Felder aufgeteilt: das gesellschaftliche Feld, das sittlich-religiöse, das geistig-kulturelle, das politisch-militärische und das wirtschaftliche.¹⁴² Natürlich genießen dabei eines oder mehrere der Felder immer den Vorrang, sodass sich sogar die Möglichkeit böte, auf Grund dieser Einteilung und der jeweiligen Betonung eine Typologie des utopischen Werkes zu entwerfen. Übrigens ist es auch möglich, die Entwicklung der Utopie zum Staatsroman und dann zum utopischen Roman mittels der von Wolfgang Kayser getroffenen Unterscheidung zwischen Geschehnisroman, Raumroman und Figurenroman¹⁴³ zu kennzeichnen, denn während Utopie und Staatsroman dem 'Raumroman' mit seinen Eigenheiten des Mangels 'individueller Ausprägung', Handelsarmut und dergleichen in gewissem Sinne zuzuordnen ist, nähert sich der utopische Roman dem Figurenroman an.^{144, 145}

Nur ein kleiner Schritt trennt Allegorisches und Utopisches. Die Allegorie kann auf zweierlei Weise verfahren. Erstens schafft sie aus der bestehenden Wirklichkeit eine andere, baut die Wirklichkeit um in ein Sinnbild, welches rückbezüglich Einblick in die Welt bietet. Dabei schafft sie wohl 'Neues', aber nicht in dem Sinne, in dem es das utopische Modell schafft. Denn das 'Neue' der Allegorie war wohl in der Vergangenheit möglich, wobei ich unter 'Vergangenheit' 'Vergangenheit im üblichen Sinne' verstehe, sowie auch im Sinne von Bergsons Gegenwart. Vergleichsweise schafft der utopische Roman das Neue, das nur in der Zukunft zu finden ist. Zweitens bedient sich die Allegorie oft des

Zeitlosen (betreffend die Verbindlichkeit) in seiner reinsten Form, des Mythos, um das Allgemeine im Vereinzeltten aufzuzeigen.¹⁴⁶ Beides gebraucht zum Beispiel Stefan Andres in seiner Romantrilogie *Die Sintflut*. Krysmanski weist auf weitere Unterschiede hin: "Wenn Bildmodell und Wirklichkeit sich ergänzen, wenn das Bild in die Wirklichkeit hineinweist, statt über sie hinauszudeuten, sprechen wir von einer Allegorie. Die Allegorie ist ein Sinnmodell, das die Kunst sich von der Wirklichkeit machen kann. Ihre Stärke liegt im Bild, nicht in der Reflexion. Das utopische Denkmodell hat jedoch, besonders in der literarischen Ausgestaltung, einiges mit der Allegorie gemeinsam: die raum-zeitliche Autonomie, die Bildhaftigkeit, die Absicht der Wirklichkeitserhellung. Aber: das utopische Modell ist konstruiert, das allegorische 'erschaut'; das eine ist ein Möglichkeitsmodell, das andere ein Sinnmodell; das eine dient der Wirklichkeitserhellung und -erweiterung in einem dynamischen Sinn, das andere der Bebilderung der allgemein vorhandenen Wirklichkeitserkenntnis; die 'Utopie' ist primär Denkmethode, die Allegorie eine Kunstform...Übergänge sind fließend...im allegorischen Roman werden Elemente der Wirklichkeit nicht im Hinblick auf eine Möglichkeit verformt, sondern deuten vorhandene Strukturzusammenhänge."¹⁴⁷ Somit fehlt der Allegorie die 'innerweltliche Grenzüberschreitung' auf ein 'Novum' (Bloch) zu, die das Kennzeichen des Utopischen ist.

2. Teil

DER DEUTSCHE UTOPISCHE ROMAN NACH 1939.

Im letzten Abschnitt habe ich an einer Stelle den Sammel- oder Oberbegriff 'utopischer Roman' in mehrere ihm unterstehende Gruppen unterteilt. In dem zweiten Teil dieser Arbeit möchte ich nun jede dieser Unterabteilungen im einzelnen besprechen, zuerst allgemein und dann im Hinblick auf einen oder mehrere der jeweiligen Gruppe zugeordnete utopische Romane, die nach 1939, also während des zweiten Weltkrieges und danach entstanden sind. In diesem Zusammenhang möchte ich auch kurz aufzeigen, welche Verbindungslinien von den besprochenen Werken zu vorher erschienenen Romanen ähnlicher Art nachweisbar sind.

Das Jahr 1939 habe ich bewusst gewählt. Erstens war eine zeitliche Begrenzung geraten; und 1939 als einer der grossen Zeiteinschnitte unseres Jahrhunderts bot sich als untere Zeitgrenze eines Abschnittes von rund 30 Jahren verlockend an. Zweitens weil, wie ich schon erwähnt habe, Werke utopischer Prägung besonders zu Zeiten gesellschaftlichen Umbruchs, vor allem im Angesicht weltbewegender Kriege, zu entstehen scheinen, und auch weil anzunehmen war, dass die 'Gleichschaltung' der Literatur während der Hitlerzeit zu einer gewissen 'inneren Emigration' nach utopischen Bereichen führen würde. Diese Annahme hat sich jedoch als falsch erwiesen, indem Schriftsteller und Dichter eine stärkere Neigung zeigten, sich lieber der geschichtlichen Vergangenheit als einer ungewissen Zukunft zuzuwenden. Zwei ausgesprochene utopische Werke entstanden während des Krieges: Werfels *Der Stern der Ungeborenen* und Hermann Hesses *Das Glasperlenspiel*, das erste bezeichnenderweise in den U.S.A., das zweite in der Schweiz. In Deutschland schrieb um jene Zeit Hermann Kasack schon an seinem Roman *Die Stadt hinter dem Strom*; das Werk erschien jedoch erst 1947.

1. Kapitel.

DER GEGENUTOPISCHE ROMAN

Was hat es mit dem 'gegenutopischen Roman', mit der sogenannten 'Gegenutopie', auf sich? Um diese Frage beantworten zu können, muss ich wieder von dem mit gegenutopischen Zügen behafteten Werk auf das Denken, das zu diesen kennzeichnenden Zügen führt, zurückgreifen. Genau wie das utopische Denken setzt es voraus, dass ein Mensch zum Betrachter der ihn umgebenden Wirklichkeit wird, dass er ihr kritisch gegenübersteht und dass er auf Besseres sinnt. Der nächste Schritt jedoch trennt die beiden Denkart. Während das utopische Denken das in seiner Zeit keimhaft vorhandene Gute - wobei die Anschauung des 'Guten' zeitbedingt ist- aufspürt, es absondert und es in dem entworfenen Denkmodell erweitert und zum herrschenden Prinzip werden lässt, sucht das gegenutopische Denken das mehr oder weniger offen zutage tretende 'Böse' auf und entwickelt auf ähnlichem Wege die Gegenutopie.

In diesem Zusammenhang muss ich eine vorher gemachte Bemerkung richtigstellen; ich sagte, dass das gegenutopische Denken und damit die Gegenutopie sich gegen vormals entstandene Ausprägungen des utopischen Denkens, gegen die Utopie, wendet. Das stimmt nur begrenzt, insofern nämlich, als beide der Absicht nach 'Leuchttürme' (Freyer) sind, die Gegenutopie sogar in engerem Sinne als die Utopie, da Leuchttürme ja bekanntlich mehr vor Gefahren warnen als ein Ziel anzeigen sollen. Beiden ist die 'Wunschkomponente' (Schwonke) zu eigen, beide unterstehen dem 'Prinzip Hoffnung', indem sie für die Menschheit anderes als das Bestehende erhoffen. Nur verfährt das gegenutopische Denken anders, indem es an die Stelle des unsicheren Weges in die zukünftige Utopie - die sich als Eutopie versteht - auf den breiten Weg organischer und allmählicher Entwicklung deutet;

an den Rand dieses Weges stellt sie Wegsteine und Warnschilder, die vor dem Abschweifen behüten sollen.

Nun richten sich diese Schilder gegen Gefahren, die, erst seit einiger Zeit erkannt, sich alle ehemals als wünschenswert in der herkömmlichen Utopie eingefunden hatten. An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, dass ich von hier ab den als Idealbild aufgefassten Begriff 'Utopie' zwecks grösserer Klarheit durch 'Eutopie' ersetzen will. Dies hat darin seinen Grund, dass auch in der sogenannten Gegenutopie und im gegenutopischen Roman ein utopisches Denkmodell dargeboten wird. Zum Beispiel erfüllen Huxleys *Brave New World* und George Orwells '1984' alle Anforderungen, die ich in meiner Bestimmung der Utopie festgelegt habe. Der grundsätzliche Unterschied zwischen Gegenutopie und Utopie (Eutopie) liegt, wie Walsh richtig gesehen hat, in der Absicht des Verfassers.²

Wovor warnt das gegenutopische Denken, was setzt es sich zum Gegenstand? Einige dieser Gefahren sind leicht zu erkennen; es warnt vor Terror, vor Totalitarismus, vor Entmenschlichung, vor der Dämonie der Macht. Fast alle Voraussetzungen, die von der Eutopie als gegeben hingenommen wurden, werden von der Gegenutopie verneint.³

Der Eutopie geht es um den Menschen schlechthin, der Gegenutopie geht es um den schwachen, den fehlbaren Menschen. Dabei ist ein merkwürdiger Zusammenhang zwischen der Entwicklung des gegenutopischen Denkens und der Entwicklung der Technik und des Fortschrittsglaubens zu bemerken. Dieser hat die 'Perfektion der Technik' (Jünger) zum Ziel und, Hand in Hand damit, die Vervollkommnung des menschlichen Gesellschaftswesens. Dem gegenutopischen Denken geht es mehr um die Weiterführung und die Bereicherung des Geistigen als des Greifbaren.⁴

Schon in seinen Anfängen hat dieses Denken die Verbindung

zwischen Naturwissenschaft und Maschine einerseits und dem Menschen andererseits erkannt und vor ihr gewarnt, weshalb ihr oft der Vorwurf "der panischen Furcht dessen, der nur festhalten und beharren will"⁵ gemacht wird. Schwonke spricht von der "Abneigung gegen das Nachgemachte, Kalte, Künstliche, Seelenlose des technischen Apparats."⁶ Nur sollte man es nicht, wie es hier der Fall ist, ^{lediglich} auf die Technik beziehen, sondern es auch sinnvoll erweitern auf den seelenlosen, vom menschlichen Irren befreiten Staatsapparat, auf die gesellschaftliche Maschine. Denn hiermit erfassen wir das grosse Argument der Gegenutopisten: Eine Maschine, die so fehlerfrei läuft, wie es die utopische tut oder doch tun soll, läuft keinesfalls umsonst, sondern verlangt zumindest zur Fortdauer ihrer eigenen Bewegung als Opfer die Bewegungsfreiheit ihrer Bestandteile. Sie nimmt ihnen die Freiheit des Irrens. Dieser Einwand steht in allerengster Beziehung zur wirklichen Maschine; denn sie ist es, die den Menschen zur Nachahmung ihrer selbst anregen kann- ja, wie bei Butler in *E r e w h o n* angedeutet wird, kann die Maschine zum Menschen werden; eben durch ihre immer fortschreitende Vervollkommnung und die damit verbundene, immer weitere Kreise im menschlichen Leben ziehende Wirkung regt sie möglicherweise nicht nur zur Nachahmung an, sondern zwingt geradezu zur Anpassung an ihr technisiertes Wesen.⁷

So wendet sich gegenutopisches Denken gegen alles allzu vernünftige und besonders funktionelle (tätigkeitsbedingte) Wesen, da es die Bewegungsfreiheit des Geistes erhalten will. Mit diesem Ziel im Sinn tastet es die Zukunft ab und untersucht Stellen, an denen diese geistige Bewegungsfreiheit auf Minenfelder zu geraten droht.⁸ Dabei braucht es keineswegs so schwarzseherisch und hoffnungslos zu sein, wie man es immer wieder abgestempelt findet.⁹ Es kann

ja gar nicht völlig pessimistisch sein, ohne einen Widerspruch in sich selbst darzustellen; denn inwiefern sollte man vor einer Entwicklung warnen wollen, die doch als unausweichlich und unausbleiblich betrachtet wird? Das gegenutopische Denken hat den Glauben an die Fähigkeit der Menschen, ihren Weg selbst zu bestimmen, ebensowenig verloren wie das utopische Denken. Nur hat es im Zeichen der geistigen Entfaltung Zweifel an der intellektuellen Fähigkeit zu hegen begonnen, einen g e e i g n e t e n Weg zu finden. Das gegenutopische Denken warnt vor dem Glauben an die Ohnmacht des Willens, der geneigt macht, einen einmal eingeschlagenen Weg, sei es der des Sozialismus, der des Kommunismus, der des Kapitalismus oder der des Rationalismus, gedankenlos zu verfolgen. Nur kann es nicht, wie die Eutopie es tat, mit gutem Gewissen eine andere Möglichkeit empfehlen; denn ausser den paar bekannten Staatsverfassungen und den daraus entwickelten Abweichungen, die doch immer recht geringfügig sind, ist bis heute nichts über den Sozialismus Hinausführendes erdacht worden, das sich als Ideal anbieten könnte. Aus diesem Grunde steht das gegenutopische Denken dafür ein, das Bestehende im besten Sinne zu verwenden. Wie Jean Améry dargetan hat,¹⁰ gehört die Gegenutopie zum 'Instrumentenschränk der Linken', die ja unentwegt nach neuen Möglichkeiten Ausschau hält, und der man kaum den Vorwurf des Beharrenwollens machen kann.

Der Umstand, dass Technisches in gegenutopischen Darstellungen so wenig Raum findet, hat seinen einfachen Grund darin, dass gegenutopisches Denken hauptsächlich im 'Lager' der Dichter und philosophisch ausgerichteten Denker¹¹ beheimatet ist, denen die Technik in den meisten Fällen recht fremd ist. Ausserdem will man oft den Anschein der Science Fiction vermeiden und begnügt sich deshalb damit, darzutun, wie der maschinelle Ungeist den Geist bedrohen kann.

Damit gelangen wir zum Problem der Macht, mit dem sich die Gegenutopie in einem Masse beschäftigt, das die Utopie nie für nötig befand. Wie wir sahen, setzte die Utopie voraus, dass gute und gerechte Herrscher zu finden seien. Denker unseres Jahrhunderts haben in dieser Beziehung zu viel miterlebt und mitangesehen, um diesen Glauben ohne weiteres aufrecht erhalten zu können. Die Weltkriege, aber mehr noch Lenin, Stalin, Mussolini, Hitler, Castro und Mao Tse Tung haben bewiesen, dass derjenige, der einem Führer bedingungslos vertraut, auch den freien Geist preisgibt; denn die Macht haben seit Dostojewskis *G r o s s i n q u i s i t o r* diejenigen in der Hand, die das Brot austeilten und die Sünden ihrer Untergebenen auf sich nehmen in dem Wissen, dass es keine Sünden sind, und unter der Bedingung, dass kein Widerspruch ihre Stellung gefährdet. Die Macht oder der Machthaber müssen, wie Orwell es darstellt, alle Gegner beseitigen, um sich selbst zu erhalten; und in diesem Trieb zur unbedingten Machterhaltung liegt die Versuchung zur Gewaltanwendung und zur Unterdrückung der Freiheit jedes einzelnen zu seiner Selbstbestimmung. Dies ist nur möglich, indem die Ordnung den Menschen entwürdigt. Dabei braucht die Macht nicht in der Hand eines einzelnen zu liegen; die Gegenutopie erkennt gleichfalls an, dass es eine 'Tyrannei der Mehrheit' (de Toqueville) geben kann.¹²

Während die Utopie fast immer bemüht ist, das Aufkommen eines Machtzentrums zu unterbinden oder zu vertuschen, wird die Gegenutopie durch das Hervorheben eines solchen Machtzentrums gekennzeichnet. Weiterhin spielt im Chiasmus sehr oft eine Führergestalt eine massgebliche Rolle, die auch in der Utopie zu finden ist, dort aber immer Machtbeschränkungen unterliegt. In der Gegenutopie trifft man fast ausnahmslos solch einen Führer oder doch zumindest seinen Vertreter, mit dem sich dann der 'Held' (Protagonist) auseinandersetzt, um das Geschehen und den Widerspruch zu erhellen. Die Gegen-

utopie steht für den vorwärtstreibenden Wert des Aussenseiters; die Eutopie lehnt ihn ab.

Ein äusserliches Kennzeichen der Gegenutopie ist, dass sie - es sei denn, dass sie zur Science Fiction gehört - Weltraumstaaten kaum darstellt, hingegen oft einen Weltstaat entwirft.

Ein Merkmal ist oft zu beobachten: Die Gegenutopie hält sich eschatologischen Vorstellungen offen. Hieraus erwächst der sogenannte 'eschatologische Einwand', den sie gegen die Eutopie erhebt. Auf diese Weise kann eine christliche Spielart des utopischen Romans entstehen, wie sie in dem Roman von H. Gohde (Pseudonym für Fr. Heer) *Der achte Tag* vertreten ist. Auch in dem Roman von R. H. Benson *The Lord of the World*¹³ kommt dies stark zum Ausdruck. Als der katholischen Kirche darin die Vernichtung droht, greift Gott ein. Auch wird in diesem Werk der Tod als Sinnbild des menschlichen Lebens von der Kirche bejaht, während er in gegenutopischen Entwürfen bewusst entwürdigt wird.

Während das utopische Denken sich als breiter Fluss durch die Geistesgeschichte des Abendlandes zieht, liegen die Ursprünge des gegenutopischen Denkens um kaum zweihundert Jahre zurück. Im deutschen Sprachraum ist eines der ersten, wenn nicht das erste Anzeichen in Jean Pauls *Auswahl aus des Teufels Papieren*, wo er in dem Maschinenkönig den aufgeklärten Vernunftgeist des 18. Jahrhunderts parodiert, zu finden. Natürlich handelt es sich nicht um eine ausgewachsene Gegenutopie; aber der Dichter hat schon ahnungsvoll erkannt, dass das Maschinenzeitalter im Anzuge ist und dass sich der Mensch in seinem Streben, die Rolle des Schöpfergottes zu übernehmen, versündigt und dem Irrationalen, der Seele nicht die gebührende Achtung schenkt. Er selber droht zur Maschine zu entarten.

E.T.A. Hoffmann verspottet die Automatenbauer als schrullige Einzelgänger, die es darauf abgesehen haben, Gott hinter die Schliche zu kommen.¹⁴ Wieder der 'eschatologische Einwand.'! Das im Grunde untechnische gegenutopische Denken wendet sich immer wieder gegen ihm fassbare Ausformungen der Technik. Schwonke stellt fest, dass es sich meist in 'organischen Kategorien' bewegt.¹⁵ So greift es immer wieder, bis hin zu Huxley, die uralte Idee des Homunculus auf.

Übrigens äussert sich ja auch Goethe der industriellen Revolution gegenüber mit den Worten: "Das überhandnehmende Maschinenwesen quält und ängstigt mich: es wälzt sich heran wie ein Gewitter; aber es hat seine Richtung genommen, es wird kommen und treffen."¹⁶

Die erste wirkliche Gegenutopie mit den Zügen der Zukunftsbezogenheit, einer als Ganzes entworfenen Welt und der Wendung gegen die Entwicklung des Menschen bei gleichzeitigem Überhandnehmen der Maschine, entstand im Jahre 1846 in Frankreich, als Emil Souvestre seinen Roman 'Le monde tel qu'il sera' schrieb.¹⁷ Leider habe ich keine Ausgabe des Werkes, geschweige denn eine Übersetzung zur Verfügung gehabt. Der einzige ausführliche Hinweis auf diesen Roman ist in Schwonke's Arbeit zu finden;¹⁸ und da ich dies Werk für äusserst wichtig halte, nehme ich mir die Freiheit, einen längeren Auszug aus Schwonke anzuführen.

"In seiner Darstellung wird ein junges Ehepaar durch 'Mr. Progrès' in das Jahr 3000 versetzt, wo, wie es meint, alle Misstände, an denen die Gegenwart leidet, behoben sein werden." (Nun werden allerhand Neuerungen aufgezählt, so Flugzeuge, Unterseeschiffe, unterirdische Strassen, Fernhinstrumente usw.)... Schwonke fährt fort: "Man kann Wetter machen und Elektrizität aus den Wolken gewinnen, man steht bereits mit dem Monde in Verbindung.... Die Natur ist durch das künstlich Gemachte ersetzt; es gibt künstlichen Marmor, künstliches Rosenholz und künstliches Brokat...."

Während die anfängliche Begeisterung der beiden Besucher schon längst einer besorgten Skepsis gewichen ist, zerstört der Besuch einer Fabrik die letzten Hoffnungen auf eine glückliche Zukunft der Menschheit. Sie erleben die 'superiorité des machines sur les hommes'.... Sogar in der Erziehung ist der Mensch schon durch die Maschine ersetzt. Die Kinder geniessen bis zum 18. Lebensjahr eine Gemeinschaftserziehung ausserhalb des Elternhauses. Sie werden numeriert und nach dem Prinzip der Gleichheit behandelt. Die künstlich hergestellte Muttermilch wird ihnen durch Dampfmaschinen eingeflösst....An späterer Stelle wird berichtet, dass die Erkenntnisse der Tierzucht jetzt auch auf den Menschen angewandt würden, um gewünschte Eigenschaften zu erzielen.

Mechanisierung, Rationalisierung, Nutzen und Geld sind die Götter des Jahres 3000. Den Gästen aus dem 19. Jahrhundert kommen immer wieder Erinnerungen an die guten alten Zeiten, in denen noch Liebe, Poesie und christlicher Glaube zu finden waren. Zum Schluss weinen sie: Im Traum verkündet ihnen die Stimme Gottes, die Menschen hätten die Gesetze vergessen, die er ihnen ins Herz gesenkt habe, sie sähen nicht mehr, was mehr sei als sie. Aber er werde die gefesselten Elemente befreien....Dann werden die Engel des Zornes auf der Erde erscheinen, aber den Gerechten werde die Seligkeit zuteil werden." Auch hier richtet sich das Denken gegen die Versklavung des Menschen durch die Maschine, gegen die Vergesellschaftung des Menschen, gegen die künstliche Herstellung von Menschen und gegen die Überheblichkeit vor Gott.

Das nächste Zeugnis gegenutopischen Denkens in Deutschland ist erstaunlicherweise in der Versdichtung zu finden. Ich sage erstaunlicherweise, da utopische sowie gegenutopische Entwürfe sich fast ausschliesslich der Prosa bedienen. Robert Hamerling veröffentlicht 1862 seinen 'Schwanengesang der Romantik',

in dem er den Menschen in der Rolle des Goethe'schen Zauberlehrlings sieht, dessen Tun nur ein Ende mit Schrecken bringen kann. 1886 verfasste er den 'H o m u n k u l u s', ein Epos in zehn Gesängen, worin 'Munkel', das Wesen ohne Seele, alles, was dem Dichter an seiner Zeit verabscheuungswürdig erscheint, in sich vereinigt. Die Macht der Liebe hindert ihn jedoch an seinem Vorhaben, die Menschheit zum Untergang zu führen.

Inzwischen waren in England zwei Werke gegenutopischer Prägung entstanden. 1872 schrieb Samuel Butler 'E r e w h o n' (Nowhere) ähnlich wie Jonathan Swifts 'G u l l i v e r s T r a v e l s', mit vorwiegend satirischer Absicht; er entwirft aber darin eine Utopie, in der die Bewohner alle Maschinen zerstört und technische Neuerungen, gleich welcher Art, strafbar gemacht haben, aus Angst, dass die Maschine den Menschen eines Tages in ihr Joch zwingen könne.

1873 erschien dann Butlers T h e C o m i n g R a c e in Deutschland.¹⁹ Hier wird das vollkommene Reich der Vrill-jaas dargestellt; aber der Erzähler kommt gegen Ende des Buches zu dem Ergebnis, dass selbst der beste Mensch in diesem unterirdischen Reich vor Langeweile sterben oder sich auflehnen müsse.²⁰

Im Jahre 1895 wurde Michael Georg Conrads I n p u r p u r - n e r F i n s t e r n i s²¹ in Berlin veröffentlicht. Hier wird der unterirdische Staat 'Teuta' mit bezeichnend gegenutopischen Zügen ausgestattet.²² Die Geschlechter dürfen sich nur in geregelten Abständen treffen. (Huxley beschreibt etwas Ähnliches in A p e a n d E s s e n c e .)

Zu Beginn unseres Jahrhunderts treten zwei gegenutopische Werke gegen Bellemys L o o k i n g B a c k w a r d a n, das auch in Deutschland allgemeine Beliebtheit errungen hatte. Keines der beiden, weder Konrad Wilbrandts M r. E a s t ' s E x p e r i e n c e s i n M r. B e l l a m y ' s W o r l d noch Philipp Wasserburgs

E t w a s s p ä t e r ! , dessen Handlung in Kuba spielt, fand jedoch Anklang.

Als Gegenutopie bezeichnet Schwonke Bernhard Kellermanns *D e r T u n n e l* , was Krysmanski aber zur Recht bestreitet. Bis auf wenige Züge gehört dieses Werk erstens der Science-Fiction-Literatur an, und zweitens war der Roman keineswegs als Gegenutopie gedacht.²³

Inzwischen gingen aus der Feder des Engländers H.G. Wells eine ganze Reihe von utopischen und gegenutopischen Romanen und Erzählungen hervor. Zu den gegenutopischen gehören u.a. *T h e T i m e M a c h i n e* 1895, in der die 'Morlocks' ein unterirdisches Industrie- und Termitenleben führen, *W a r i n t h e A i r*, 1908, in dem die furchtbare Zerstörungskraft technischer Waffen in einem weltweiten Vernichtungskrieg dargestellt wird; und *W h e n t h e S l e e p e r w a k e s* , 1899, das eine Welt bietet, die überflutet wird von dem Reklamelärm der überall angebrachten Lautsprecher, ein Zug, den Orwell später wieder aufnimmt und ins Politische verkehrt.

Interessant ist auch E.M. Forsters Erzählung *T h e M a c h i n e s t o p s* (1912),²⁴ die mit der Mittelpunktstellung der Maschine wohl zur Science Fiction zu zählen ist, aber doch eine voll ausgeprägte Gegenutopie bietet. Wiederum lebt die Menschheit unter der Erde und führt ein Treibhaus- oder besser Larvenleben in Zellen, die nie verlassen werden und die mit anderen Zellen durch Fernsehtelefon in Verbindung stehen. So ist auch die Stoffberührung mit Büchern, Bildern und anderen Kunst- und Geisteswerken vollkommen aufgehoben. Wieder lehnt sich ein einzelner gegen den status quo auf und findet auch Gleichgesinnte; und da die Maschine, die all diese Zellen mit Licht, Nahrung, Wärme usw. versorgt, und die von den Zellenbewohnern schon zur Gottheit erhoben worden ist, zu stocken beginnt und dann völlig aussetzt, eröffnet sich der Ausblick auf einen Neubeginn für die Widersacher des Maschinenwesens. Das vorgebliche perpetuum mobile

erliegt dem Lauf der Zeit.

Immer wieder finden wir also die These, dass die Technik und das ihrem Wesen angepasste Gesellschaftsleben geisttötend sind. Immer deutlicher dringt diese Erkenntnis in das abendländische Bewusstsein.²⁵

1924 erschien die erste Fassung von Alfred Döblins Roman *B e r g e , M e e r e u n d G i g a n t e n*, der dann 1932 gekürzt und verändert unter dem Titel *G i g a n t e n* herausgegeben wurde. Hier wird zum ersten Mal in Deutschland der Gedanke einer sich von Jahrhundert zu Jahrhundert stufenweise unter beständigen Rückschlägen entwickelnden Menschheit verfolgt.²⁶ Teilweise kann man auch bei diesem Werk von gegenutopischen Entwürfen sprechen, besonders der erste Zustand bei den durch die Technik von dem Erbfluch der Arbeit entlasteten Menschen entartet zur total verwalteten Gesellschaft, die sich dann durch den 'Uralischen Krieg' zu befreien sucht, sich dabei fast selbst vernichtet, dann aber in ein neues Leben aufbricht und sich nun an die Enteisierung Grönlands macht, was aber fürchterliche Folgen hat. Urzeitliche Riesentiere, die wieder zum Leben kommen, werden aus dem Eis befreit und bedrohen die Menschheit. Als einziger Rettungsweg bleibt die Behandlung Freiwilliger mit geheimnisvollen Strahlen, wodurch ihre Körper ins Riesenhafte wachsen. So entstehen die Giganten. Inzwischen hat ein Teil der Menschheit sich wieder unter die Erde zurückgezogen; aber Wissenschaftler, die durch Selbstbestrahlung auch zu Giganten geworden sind, widerstreben dem Trieb zur neuerlichen Vergesellschaftung, können jedoch keine Einigung erreichen und verwachsen schliesslich, nachdem sie die Erde zerstörerisch in Schrecken versetzt haben, mit dem Erdreich. Die Grönlandfahrer kehren zurück, und zusammen mit den 'Siedlern' oder 'Fussgängern', den ursprünglichen Maschinengegnern, machen sie sich an den Aufbau einer neuen Gesellschaft auf der Erdoberfläche. Eutopie und Gegenutopie fliessen in diesem Werk ineinander, und auf Seite 370 heisst es:

"Es fiel keine Entscheidung für die Maschine, aber auch keine Entscheidung

für die Siedler."

In seinem Drama R. U. R. (1920) hat der Tscheche Karel Čapek das Thema des Menschenautomaten wieder aufgegriffen und zugleich das Wort 'Roboter' geprägt. Die Roboter, die auch eine Seele entwickeln, verdrängen zum Schluss den Menschen, ein Motiv, das sich seither in vielen Science-Fiction-Erzählungen verbreitet hat.

Ein Jahr nach der Neuauflage der Giganten schrieb Aldous Huxley dann Brave New World. Ich glaube nicht, dass ich dieses allseitig bekannte Werk ausführlich zu behandeln brauche, und werde es deshalb nur im Zusammenhang mit anderen gegenutopischen Entwürfen erwähnen.

Von diesem Zeitpunkt ab bis zu Orwells 1984 und Walter Jens' Nein. Die Welt der Angeklagten erschienen keine nennenswerten gegenutopischen Romane, mit Ausnahme vielleicht von Oskar Maria Graf's Die Eroberung einer Welt²⁷ (1947). Hier wird ein dritter Weltkrieg, der nur einen geringen Prozentsatz von Menschen am Leben lässt, gezeigt. Diese Reste sammeln sich in Gruppen und beginnen mit der Errichtung von Agrostädten, deren Aufbau den Kibbuzim ähnelt. Danach nimmt der Entwurf ein eutopisches Gepräge an und wird ins rein Lehrhafte verflacht.

Der erste künstlerisch vertiefte gegenutopische Roman nach 1939 erschien mit Jens' Nein. Die Welt der Angeklagten 1950.²⁸ Wie der Verfasser selbst eingesteht, stand "Franz Kafka Pate",²⁹ aber das trifft wohl hauptsächlich auf den sprachlichen Stil zu; ich führe nur einen Satz als Beispiel an: "Nein, mir blieb nichts anderes übrig, als unaufhörlich auf die Wohnungstür zu starren und zugleich bereit zu sein, mit einem einzigen Riesensprung in mein Zimmer hineinzuschnellen und die Tür hinter mir zuzuwerfen."³⁰ Auch einige der Zwiegespräche, so das mit dem Schaffner, sind davon

geprägt; die Wirklichkeit verschiebt und verzerrt sich, offenbart sich als ein unentwirrbares, undurchschaubares Gewebe, in dem man sich wie in einem Spinnennetz verwickeln kann. Dass es dahinter etwas gibt, etwas der Spinne Vergleichbares, lässt sich nur ahnen, Gewissheit wird einem nie zuteil. Besonders auf den 'Helden' dieses Romans trifft das zu. Er kommt aus einer anderen Welt, der Welt des Humanismus, und steht nun plötzlich dem ihn einspinnenden Fremden verständnislos gegenüber, verliert jeden Halt und besinnt sich nur ganz am Ende noch einmal auf seine ursprünglichen Werte und findet sich mit seinem letzten 'Nein' zur Menschlichkeit zurück.

Die Handlung spielt in Braunsberg, einer Stadt im 'Bergland',³¹ zweiundzwanzig Jahre nach dem 'letzten Krieg', "den eine einzige, nun allgewaltige Macht überlebt hat."³² Diese Macht hat den Geist, der in Kunst, in Religion und in den Universitäten Ausdruck erlangt, in zunehmendem Masse unterdrückt. "Fünf Jahre nach dem Krieg zerstörten sie die Kirchen. Sieben Jahre nach dem Krieg begannen sie die ersten Universitäten zu schliessen. Neun Jahre nach dem Krieg erliessen sie das Gesetz über die Kunst, das die Dichter, Maler und Musiker zum Schweigen verdammt."³³ Schon in dem Umstand, dass die Gesetze regelmässig in Abständen von zwei Jahren herauskamen, deutet sich die furchtbare Methodik der Herrschaft an. Mit der Feststellung, dass "nur in dem kleinen Bergland noch einige Gelehrte und Künstler leben",³⁴ ist die Ausgangssituation gegeben. Der nachsichtige Gouverneur Pakely wird plötzlich von seinem Posten abberufen, und am Abend des 16. November "erhielten die Letzten eine Vorladung vor die Inquisitionsbehörde".³⁵

Unter den Letzten befindet sich Walter Sturm, Doktor der Philosophie, ehemaliger Historiker und Dozent für Literaturgeschichte, der sich seit Jahren von Nachhilfestunden ernährt und mit seiner alten Mutter zusammenlebt. Er kehrt abends heim, und seine Mutter

teilt ihm mit, dass er eine Vorladung bekommen habe. Am 17. um neun Uhr muss er im Justizpalast sein. Unfähig, seine Gedanken zu sammeln, verlässt er das Haus und fährt mit der Strassenbahn zum Hauptbahnhof, hat unterwegs das erwähnte Gespräch mit dem Schaffner, auf dem Bahnhof ein kurzes Gespräch mit einem Offizier und eines mit einem Wachsoldaten, und dann eine längere Unterhaltung mit einem Schalterbeamten, von dem er eine Bahnsteigkarte erstehen will. All diese Gespräche dienen dazu zu zeigen, dass Walter Sturm der nun erst ins Bewusstsein gedringenen, neuen Wirklichkeit gegenüber völlig hilflos ist, und in diesem Sinne heisst es während des Handlungsverlaufs: "Ein teuflisches Spiel, das man mit ihm trieb. Teuflisch und kindisch und unauflösbar zugleich."³⁶ Und verstärkt später noch einmal: "Teuflisches Spiel! Teuflisch und unentwirrbar und kindisch zugleich und nirgends ein Ausweg."³⁷ Schon sieben Stunden nach dem Erhalten der Vorladung war Sturm nicht mehr Herr seiner selbst.³⁸ Noch aber ist er Einzelwesen genug, um in der ersten Person sprechen zu können, und er schreibt dreissig Seiten lang nieder, was ihm in jener Nacht widerfahren ist. Bei der Darstellung des nächsten Morgens ändert Jens jedoch unvermutet die Erzählhaltung und berichtet nun von Sturm in der dritten Person, um zu betonen, wie stark er schon entpersönlicht worden ist. Überhaupt ist an mehreren Stellen ein jäher Wechsel vom epischen Präteritum in das Präsens zu bemerken; gemeint ist nicht die Gegenwartshaltung des Zwiegesprächs. Ein Beispiel finden wir in der Beschreibung der Heiseren Gasse, wo es auf einmal heisst: "Kinder spielen auf den Fliesen, malen mit Kreide...werfen einen Ball."³⁹ Auf geschickte Weise wird so die Zeitlosigkeit des utopischen Zustandes, der kaum ein Gestern, viel weniger noch ein Morgen anerkennt, in den Erzählvorgang hineingebracht und betont.

Sturm geht in den Justizpalast und wird in das Zimmer des

Obersten Richters geschleust. Dort wird ihm der erste Einblick in das ihn umgebende System gestattet. Der Oberste Richter stellt es im Gleichnis einer Maschine dar. Diese Maschine "besteht aus zwei einander gegenüberliegenden Eisenbändern. In das eine Eisenband sind Millionen von Kerben eingelassen. Dem anderen Band, gegenüber, sind genausoviel kleine Hämmerchen aufgesetzt, die, sobald ein Kontakt ausgelöst ist, in die Kerben einschlagen."⁴⁰ Die Kerben sind die Bewohner dieser Welt, und sowie der Hammer eingeschlagen hat, sind sie Angeklagte geworden. Ganz selten nur gelingt es einem, nicht zum Angeklagten zu werden. Ist er es einmal geworden, so wird er zum Bestandteil eines Drei-Klassen-Systems, das sich aus Angeklagten, Zeugen und Richtern zusammensetzt. Ein Angeklagter wird verhaftet und verurteilt; denn die Tatsache, dass er angeklagt worden ist, beweist schon seine Schuld unumstösslich; dann wird er bestraft und schliesslich entlassen und bekommt einen neuen Posten in der Ordnung zugewiesen. Er ist aber immer noch Angeklagter und als solcher gewärtig, nach nochmaliger Anklage sofort erschossen zu werden. Der einzige Rettungsweg für ihn besteht darin, dass er einen anderen anklagt und sich so in den Zeugenstand emporschwingt. Aber auch dort bleibt er zwei Jahre noch im Angeklagtenstand, kann jedoch, wenn er sich nichts zuschulden kommen lässt, aus dem Zustand des Angeklagten entlassen werden und hat dann sogar die Möglichkeit, in den Richterstand versetzt zu werden. Dabei sind aber alle, selbst den Obersten Richter nicht ausgenommen, ständig der Gefahr ausgesetzt, angeklagt zu werden. Eine Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beisst.

Jens macht den Versuch, das schon früher behandelte Kreisdenken der Eutopien bildlich darzustellen, es auf diese Weise einerseits ad absurdum zu führen, andererseits aber aufzuzeigen, zu welchen furchtbaren Wirklichkeiten ein Staatsgebilde, dem dieser 'circulus

vitiosus' als Fundament untersteht, führen kann. Walter Sturm ahnt, dass die Ordnung, in der er sich befindet, solchergestalt zusammengesetzt ist, als er sagt: "Ich glaube, wir gehen alle in einer Reihe. Und jeder geht nur dorthin, wohin die drohenden Schritte seines Hintermannes ihn lenken wollen. Und auch der, und dessen Hintermann, und auch dessen Hintermann machen es nicht anders. Ganz am Ende, die letzten, bestimmen den Weg. Wir gehen und gehen. Vor uns scheint niemand zu sein und hinter uns nur ein einziger. Aber wir sind nichts als Glied einer Kette,... deren letztes Glied das Ganze in Bewegung hält. Es ist nur scheinbar der erste, der vorangeht, es sieht nur so aus. In Wirklichkeit ist es der letzte, der alles lenkt....Aber das letzte Glied! Wer bewegt das letzte Glied? Niemand? Oder setzt sich das erste, das allerschwächste, wieder an das letzte an? Mein Gott, ist die Kette - ein Kreis?"⁴¹

Wie angedeutet, kann so ein Modell nur bestehen, wenn eine Gleichheit der Teile vorausgesetzt ist. Diese Gleichheit kann nun verschiedene Erscheinungsformen annehmen, sei sie gekennzeichnet von der reinen Vernunft, wie bei Morus, sei es in der verblüffenden Gelenkigkeit des Gewissens und des Gedächtnisses, wie bei Orwell, oder der durch Eugenetik vorgezeichneten Intelligenzstufe, wie Huxleys Alpha-, Beta-usw.-Menschen sie darstellen. Bei Jens treten vor allem die Züge der Beschränktheit auf allen Lebensgebieten, mit Ausnahme des angewiesenen Arbeitsfeldes, der zu vollständiger Lenkbarkeit führenden Stumpfheit und insbesondere der Selbstsucht, hervor.^{Bis} Zum Äussersten ausgenutzter Selbsterhaltungstrieb wird gepaart mit der Liebe zum Ganzen (das Wort 'Patriotismus' scheint mir in einem Weltstaat nicht recht angebracht), einer Liebe, die doch wieder Ligenliebe ist, gemäß der Erkenntnis, dass, wenn es dem zusammengesetzten Gebilde gut geht, es auch dem einzelnen zum Wohl gereicht. So sucht Fred Miltner die

Witwe Pacholke zu überzeugen: "Es ist ja zu unser aller Bestem....
Es ist wirklich nur zu unser aller Bestem."⁴² Dazu gesellt sich, was
man wohl mit 'Termitensinn' oder 'Termitenbewusstsein' umschreiben
kann. Sturm, der offenbar nicht die rechte Einstellung hat, wird
immer wieder auf die beiden Angelpunkte dieser Ordnung verwiesen,
indem man ihm die Sätze: "Nehmen Sie sich selbst nicht so wichtig,"
und, dem widersprechend: "Es geht um Sie allein," einhämmert.⁴³
Jeder soll in seinem innersten Wesen von zwei Trieben beseelt sein:
von der Erkenntnis, dass das Ganze über dem Individuellen steht und
dass der einzelne sich an das Ganze, nicht aber an die Teile, die
dieses Ganze ausmachen, binden soll. Umgekehrt wird dieses Gefühl
von offizieller Seite aufs eifrigste gefördert, da, wenn jeder sich
so verhält, es wieder dem Ganzen zugute kommt.

Bei sorgfältigem Lesen des Romans stösst man auf zahlreiche
Stellen, die diese Gleichgültigkeit jedes gegen jeden, sobald er als
gefährlos erkannt ist, und den Hass auf das, was als Bedrohung der
eigenen Sicherheit empfunden wird, bekunden. Nur ein Beispiel: Die
Wächter - man erinnert sich an Plato - Gerhard Grote und Heinz Wiesand
sollen in die Heisere Gasse gehen und Walter Sturm von dort in den
Justizpalast zurückbringen. Auf dem Wege dorthin unterhalten sie sich:

"Ihr habt auch viel zu tun?" fragte Gerhard Grote.

"Ja, wir haben viel zu tun. Ihr wohl auch?"

"Ja, wir auch."

"Bist du schon mal da draussen gewesen?" fragte Heinz Wiesand.

"Ich habe früher da gewohnt. Kenne die Gegend sehr gut.

Mein Vater - lassen wir meinen Vater aus dem Spiel."

"Komisches Gefühl eigentlich, so an der eigenen Wohnung vorbeizugehen, wo man sich früher als Kind herumgetrieben hat -
und nun nicht mehr hineinzukönnen."

"Können? Meinst du, ich will noch?"

"Nee, natürlich nicht."

Schweigen.

"Hattet ihr viele Exekutionen letzte Woche?"

"Durchschnitt. Fünfundzwanzig."

"Dienst gehabt?"

"Ja, Dienst gehabt. Nachher mitgeholfen. Muss ja immer einer machen, nicht?"

"Natürlich. Muss ja sein."⁴⁴

In diesem Ton geht es fort. Der erste Eindruck, den dieses 'Gespräch' macht, ist eben der, dass die beiden Männer zu gar keinem Gespräch, das den Namen verdiente, fähig sind. Die Unterhaltung ist ein Mosaik aus einander abwechselnden Fragen und Antworten, die fast beziehungslos von einem Punkt zum anderen huschen, ohne Verstehen voneinander zu erwarten oder selbst zu schenken. Nur einmal dehnen sich die Sätze ein wenig, als Gerhard Grote von seinem Vaterhause und sogar von 'Gefühl', obzwar einem unbewussten und gänzlich verschwommenen, spricht. Noch ein anderer Zug fällt ins Auge: die Vorsicht dem anderen gegenüber, ja, wohl gar die Angst vor dem anderen. Jeder bespitzelt jeden und wird wieder bespitzelt, denn die Aussage gegen jemand wird ja immer als Verdienst angerechnet. Deshalb wägen die beiden Wächter ihre Worte so sorgfältig, lässt Grote jedesmal eine Pause des Nachdenkens entstehen, bevor er sich ausspricht; und deshalb bricht er auch den angefangenen Satz vom Vater so unvermittelt ab. Andere Bande als die an den Staat sind ja nicht erlaubt. Wiesand, wohl 'linientreuer' als Grote, befreit sich sofort von dem möglichen Verdacht, auch 'Gefühle' hegen zu können. Vielleicht wittert er auch eine ihm von Grote gestellte Falle. Das ist es ja gerade: Der Argwohn vor jedem anderen zwingt dazu, sich im gesprochenen Wort auf das Belangloseste und Oberflächlichste zu beschränken. Damit müssen Schattierungen des Denkens verkümmern, ja, das nicht ding-

gebundene Denken überhaupt, da wirklicher Gedankenaustausch unmöglich gemacht worden ist. Übrig bleibt nur der Monolog. Der Richter klärt Sturm über sein eigenes Verhalten, sowie über das Verhalten aller anderen auf. "Jeder ist sich selbst der Nächste. Wozu sonst die Monologe? Ich freue mich, wie sehr wir übereinstimmen."⁴⁵ Für den, der das System durchschaut, ist es noch Ironie, für alle anderen bitterer Ernst.

Eine zweite Möglichkeit des Denkens liegt in der Gebundenheit an das Arbeitsgebiet. Der Magistraturleiter bietet sich als Beispiel an. Die Blickrichtung wird eingeengt, und nicht umsonst weist Jens auf die Kurzsichtigkeit des Gefängnisvogts hin.⁴⁶ Selbst die Richter, unter ihnen der oberste Richter, finden sich überall von Gittern umgeben. Man denke nur an die Einrichtung des Richterzimmers: nüchtern und kahl, ohne ein einziges Bild, einen einzigen Gegenstand, an dem die Phantasie sich entzünden könnte, mit dem Ausblick auf eine hohe, graugekalkte, fensterlose Wand.⁴⁷ Mehr noch, der Oberste Richter und mit ihm alle anderen Richter "verlassen ihr Zimmer immer erst in den Nachtstunden".⁴⁸ Vielleicht denkt man in diesem Zusammenhang an den Trollkönig in Ibsens *P e e r G y n t*, der jeden Neuankömmling einer Augenoperation unterzieht, damit er nun 'richtig' sehe.

Und noch ein anderes Denken gibt es, nämlich dasjenige, das, gut abgerichtet, nur bestimmte, harmlose und erlaubte Fahrten verfolgt. Davon zeugen mehrere Abschnitte, von denen ich nur einen anführen möchte. "Sie schliefen, und morgen würden sie wieder arbeiten. Und wenn sie nicht genug arbeiteten, würde man sie verhaften. Sie würden aber genug arbeiten und nichts denken und nichts suchen....Sie wussten alle...., dass man sie in jeder Sekunde abholen ...konnte. Sie hatten sich seit langem daran gewöhnt. Sie hatten zu essen, und sie konnten schlafen, und es lag in ihren

Händen, dass sie nicht angeklagt wurden....Und wenn sie nicht an ihren Dienst dachten, dann dachten sie an die Häuser, die man ihnen versprochen hatte....Ja, sie dachten an das Essen und an das Schlafen und an die glatten Schenkel einer Frau, die arbeitete wie sie. Das waren ihre Erholungen, und die standen ihnen zu. Sie sollten es nicht nötig haben, hatte einmal der Präsident gesagt, abends noch einen Garten umzugraben oder in den Städten vor ihren Häusern mit den Nachbarn zu sprechen, um dann müde heimzukehren. Und sie waren dankbar und glücklich geworden."⁴⁹ So versteht sich der allabendliche Wettbewerb zwischen Heinz Wiesands Pfeife und seinem Dienstbeginn; so der triebhafte Wunsch, mit einer Frau zu schlafen, ganz gleich welcher, solange sie nicht zu hässlich ist; so der Wunsch nach einem Haus, nach der höheren Erwerbsstufe, nach dem sonntäglichen Kinobesuch. Einsilbige, vorsichtige Menschen, jeder in seinen täglichen Dreh verrannt, den er durch nichts unterbrochen wissen will, um sich nicht vor eine Entscheidung, sei es auch nur die geringfügige, wie dem Regen zu begegnen sei, gestellt zu sehen. Alles nach Regel, selbst das Ein- und Ausschalten des Zellenlichtes durch den Portier.

Wie man sieht, und wie Jens besonders in der räumlichen Einkesselung Ernst Wiechers, der sinnbildliche Bedeutung zukommt, darstellt, bleiben nur recht wenige Lücken in der Mauer des Schweigens; und da es so wenige sind, sind sie desto leichter zu überblicken und zu beherrschen.

Sollte es sich doch erweisen, dass jemand eine andere Stütze als den Staat gefunden hat, so muss ihm dieser Anhalt, und sei er noch so unverfänglich, alshald genommen werden. Vor allem geht es darum, alle Hoffnung, die ihre Ziele hinter den gesteckten Grenzen sucht, auszumerzen. Keiner soll sein Bewusstsein damit belasten können, dass ein Anderes und Besseres von der Zukunft zu erwarten

sei; keiner soll sich zu dem Gewussten in Abstand setzen können, um sich auf diese Weise die Möglichkeit zu geben, es zu überblicken, es als das zu erkennen, was es ist. Auch Sturm wird der Einblick in alle Tiefen nicht gegönnt, und dies ist nun bezeichnend kafkaesk: In der Welt, wie auch in dieser utopischen Welt, weiss jeder immer nur um ein paar, vielleicht nur um einen einzigen der Vorräume der Wirklichkeit. Der Hausvogt deutet diesen Umstand an, als er sagt: "Ich kann Ihnen aber nur die Vorräume zeigen, denn ich habe keine Befugnis, Sie in die Zentralkammern zu führen."⁵⁰ Jedes der Glieder dieser 'Kette' kennt nur seinen unmittelbaren Hintermann bzw. Vordermann, alles Weitere ist seinem Blick vorenthalten. Was der Offizier für Zentralkammern hält, sind ja doch wieder nur Stufen, die sich wiederum neuen Stufen eröffnen. Da nun die Wirklichkeit von keinem, mit Ausnahme des Obersten Richters und nach seinem Tode auch von dieser Warte nicht mehr in ihrem vollen Ausmass, in ihrer ganzen Tragweite erfasst werden kann, ist der Weg eines aussichtsvoll auf Veränderung des Ganzen abzielenden tätigen Handelns verstellt. Wie könnte irgendjemand gegen etwas angehen, das so verschleiert, so undurchsichtig ist wie diese utopische Welt? Ein jeder kennt nur den ihm selbst drohenden Kopf der Hydra und hat nicht einmal die unbedingte Gewissheit, dass es auch noch andere Köpfe gibt. Als Restbestand bleibt nur das irrationale Fünkchen Hoffnung, und Jens unterstreicht dies schon mittels der betonten Verwendung des Wortes.

Walter Sturm betrachtet sein verwüstetes Gesicht im Spiegel: "Da liegt, von Müdigkeit und Erschöpfung kaum überschattet, ein Tropfen Lichts, der aus dem grauen mageren Gesicht herauspringt: ein Widerschein von Leben und ein Fleck von Hoffnung. Nur ein kleiner Fleck. Alle, die in den Justizpalast kamen, trugen diesen g r a u e n Fleck. Manche behielten ihn bis ganz zum Schluss, manche verloren ihn bald,

um ihn nie mehr wiederzufinden. Manchmal flammte in den Augen noch ein Funke, der erst nach dem Tode erlesch.

Die Angeklagten trugen den Funken alle; vielleicht waren sie deshalb angeklagt worden. Man wusste es nicht.⁵¹ Keiner, mit Ausnahme des Obersten Richters, weiss um die Struktur der gesellschaftlichen Wirklichkeit, und in diesem Punkt hebt sich die moderne Gegenutopie ab von der 'klassischen' Utopie. Dort herrschte freudiges Wissen um die Zustände.

So erklärt sich auch die bei Orwell zu findende höchste Tortur in Zimmer 101, bei welcher der Gefangene gezwungen wird, das zu verraten, was ihm am liebsten ist. Dementsprechend verrät Walter Sturm seine Freundin und seine Mutter, obgleich nur zeitweilig.

Worin Vergehen, ^{derentwegen} man angeklagt werden kann, bestehen, sehen wir am deutlichsten am Beispiel der späteren Zellengenossen Sturms. Der Arbeiter Hermann Fossil hatte einen Garten, den er sehr liebte und über dessen Pflege er es versäumte, Überstunden zu machen und mehr Versammlungen zu besuchen, als vorgeschrieben waren. Der Dreher Heinz Sennig hatte eine Freundin, die während seiner Arbeitszeit niederkam. Er verliess seine Arbeitsstelle unangemeldet, um zu sehen, ob es ein Knabe sei. Der Bauer Paul Willers hatte den Schaden, den Hagel und Frost auf seinem Hof angerichtet hatten, nicht wieder ausgleichen können. Der Büroangestellte Karl Heldt hatte vierzehn Tage Krankenurlaub bekommen, war aber zwei Tage, bevor dieser ablief, dabei erwischt worden, wie er ein Buch an seinem Schreibtisch las. Alle waren angeklagt worden, und Jens hebt die Unbarmherzigkeit der Ordnung durch die formelhafte Wiederholung des Satzes: "Er hatte wenig Aussicht...davonzukommen."⁵² hervor, dessen ironische Färbung das Gesagte noch stärker betont. Die vermeintlichen Vergehen sind alle nur zur Anklage dienender Vorwand. Das

Verbrechen Fossels besteht darin, neben der Ordnung die Gedanken auch noch auf seinen Garten gerichtet zu haben. Heinz Sennig hat sich den Frevel der Liebe zuschulden kommen lassen, und Paul Willers lebte mehr seinem geliebten Hof als den Erzeugnissen, die dieser dem Staat liefern sollte. Martin Heldt machte sich strafbar, nicht so sehr durch die Versäumnis, sofort nach seiner Gesundung zur Arbeit zurückzukehren, sondern indem er erstens überhaupt Bücher besass und diese dann obendrein noch gerne las. Die Glieder dieses Weltstaates sollen gar keinen anderen Lebenssinn als eben diesen Staat haben. (Wir werden an Orwells 'thought-crime' erinnert. Jens bestreitet jedoch, Orwells utopischen Roman vor der Niederschrift seines Romans gelesen zu haben.) Ausser der Zugehörigkeit zu den drei Ständen sollen diese Menschen keinerlei Bindung als die an den Staat empfinden. Der Staat nimmt ihnen die Sorgen ab und macht sie 'glücklich.' Denselben Gedanken hatte schon Dostojewski in seinem Gleichnis vom Grossinquisitor. Beide, Jens und Orwell haben es gelesen, und beide erwähnen es in ihren gegenutopischen Romanen. An einer Stelle gegen Ende des Buches sagt Sturm: "Es ist zu wenig. Schon einmal hat ein Mensch so gesprochen, freilich in einem Gleichnis. Schon einmal hat ein Mensch gefragt: 'Warum bist du gekommen, uns zu stören? Siehe, sie sind glücklich, wir haben ihnen gegeben, was sie wollten.'" ⁵³ Dass dies auf Kosten der Freiheit geschieht, hat Dostojewski schon zum Ausdruck gebracht. Iwan sagt: "Er (der Grossinquisitor) rechnet es sich und den Seinen geradezu als Verdienst an, dass sie endlich die Freiheit überwältigt haben, und zwar, um die Menschen glücklich zu machen." ⁵⁴ ..., denn nichts ist für den Menschen jemals unerträglicher gewesen als die Freiheit." ⁵⁵ In dem utopischen Entwurf von Jens sind alle nach der Meinung des Obersten Richters glücklich. "Sie haben zu essen, und je mehr sie arbeiten, desto mehr haben sie zu essen. Sie brauchen nicht allein zu schlafen, und man sorgt für ihre Kinder. Sie wissen, was sie zu tun haben, denn wir haben es ihnen gesagt. Sie

brauchen sich keine Gedanken zu machen. Wir haben sie ihnen abgenommen. Sie machen sich keine Gedanken. Es ist alles geregelt. Es wird immer mehr gearbeitet und sie werden immer glücklicher."⁵⁶

Walter Sturm soll nun die Stufenfolge vom Angeklagten zum Richter durchlaufen. Er soll Nachfolger des Obersten Richters werden. Die Wahl ist auf ihn gefallen, da er in seinem Werk über Nero gezeigt hat, dass er sich in das hintergründige Wesen der Macht zutiefst einfühlen kann und dass ihm auch geschichtlicher Weitblick gegeben ist. Selbsterhaltungstrieb und das Zurückschrecken vor körperlichem Schmerz veranlassen ihn, zuerst seine Freundin und Geliebte, die Ärztin Gisela Walz, anzuklagen. Damit ist er Zeuge geworden, hat aber auch seinen ersten Verrat an anderen und an sich selbst begangen. Daraufhin verrät er seine Mutter und seine Freunde und steht nun, dem Plan des Obersten Richters unbewusst folgend, auf einsamem Posten zwischen dem Kreis seiner früheren Welt und der Welt des Richters, die noch Anhalt zu bieten scheint. Dabei wird der Leser allmählich mit dem utopischen Modell vertraut gemacht. Schon die Sprache, aller entbehrlichen Beiwörter beraubt, drückt die grenzenlose Nüchternheit dieser von Angst und Arbeitsethos beherrschten Wirklichkeit aus. Selbst die Natur scheint damit in Einklang zu stehen: Der Himmel ist meist grau, "ein alter Himmel aus nebligem Graublau, dem man keine starken Farben mehr zutraute"⁵⁷. Nachts beleuchtet der Mond die quer über den Strassen aufgehängten Spruchbänder, von denen die Worte "Brot - Wohnung - Arbeit - Gesundheit" den Kreislauf dieser Menschen verkünden.

Wie bei Orwell befinden sich grosse Bauten und Strassen mit prächtiger Namen in der Stadtmitte, aber kennzeichnend für das Leben der Millionen ist die Heisere Gasse, die "das gleiche Aussehen wie Hunderttausende in aller Welt" trägt. "Mietskasernen, vollgepfercht mit den Schicksalen sehr vieler Menschen. Graue Häuser, traurig

und vollgepfercht bis unter das Dach....Im Erdgeschoss reihen sich die Geschäfte mit halbblinden Scheiben aneinander, all die Schaufenster mit den sechs Treppen....Und das Haus Nr. 17a ist ein Haus wie Millionen anderer Häuser in der Welt. Alle tragen das gleiche Gesicht. Schmalbrüstige Fenster mit grauen Tüllgardinen dahinter. Ausgetretene Stiegen. Im Treppenhaus riecht es nach Kohl und Abfall und Schweiss."⁵⁸ Auf diese Weise entsteht der Eindruck einer ungeheuren Eintönigkeit, Trostlosigkeit und Leere. Der Leser weiss, dass es überall das gleiche ist, dass nirgends und nie ein Lichtstrahl diese Leere erhellt. Aber nicht nur die Gebäude gleichen sich, auch die Menschen sind sich alle gleich; und das Ziel dieses Staates ist, sie einander wortwörtlich zum Verwechseln ähnlich zu machen. Wenn man einen einzigen Film vom Alltagsleben machen und sich sagen kann, das tun sie alle, so sehen sie alle aus, dann ist die Ordnung vollkommen. Wie alle Utopisten verfäht auch Jens in dieser Hinsicht vereinfachend, die bekannte Wirklichkeit gefährlich verkürzend, denn es ist ja gar nicht denkbar, dass alle nur Menschenautomaten und Fließbandarbeiter wie Tommy Croydon sind. Wir haben hierbei einen kennzeichnenden Fall der schon erwähnten Wertung bestimmter Umstände und Personen als Zeichen, die das Allgemeine andeuten sollen. Ausgedrückt werden soll hier, dass alle Bewohner dieser Stadt Automaten sind, sich nach vorgezeichneten Regeln und Bestimmungen bewegen, nicht, dass sie notwendig am Fließband stehen. So zwingt der begrenzte Raum des Romans dazu, die dargestellten Dinge stellvertretend für das Ganze auftreten zu lassen. Es geht nicht mehr, wie in der Eutopie, um die endlose Aufzählung von Einzelheiten. Getreu seinem Wesen als Roman unternimmt es der utopische Roman, einen sinnlichen Eindruck zu schaffen, dem sinnbildliche Bedeutung zukommt. So ist der Ort der

Handlung, an dem die letzten Tage Walter Sturms ablaufen, nur ein wohl im Vergleich zu anderen Gebieten recht unbedeutendes Randgebiet. Damit entzieht sich der Verfasser der Anforderung, eine dem Wesen vorheriger Utopien angemessene Umweltbeschreibung in darstellerischer Breite schildern zu müssen, und kann den Blick auf das ihm wesentlich erscheinende Schicksal Walter Sturms richten.

Doch sind Sturm und der Oberrichter nicht nur als Einzelwesen von Bedeutung, sie finden vielmehr ihren eigentlichen Sinn in ihrer Stellung als Vertreter zweier Welten, Sturm als der Träger abendländischer, humanistischer Kultur und der Oberste Richter als Anwalt der herrschenden Ordnung. Beide sind sie die Letzten. Alle anderen, abgesehen von den Freunden Sturms und einigen alten Leuten, der Witwe Pacholke zum Beispiel, sind Rädchen im Getriebe. Selbst wenn sie angeklagt worden sind, wenn die Maschine droht, sie auszustossen, ist es, wie der Richter sagt, weniger die Furcht vor der zu erwartenden körperlichen Marter, die sie unglücklich macht, als die plötzliche Freiheit, das Alleinsein. Sie verlieren den ihnen vorher aufgezwungenen und zur Gewohnheit gewordenen Halt; und ausnahmslos bekennen sie sich schuldig, einmal, um doch noch etwas zu haben, an das sie glauben können, von dem sie sich mit gutem Gewissen abhängig sehen können; und zweitens, um sich dann möglichst bald wieder in dem sie bedrückenden System geborgen fühlen zu können. Auch Sturm steht im Zwiespalt der Gefühle. Einerseits treibt ihn die Sucht zu leben und die Angst vor dem Alleinsein, wohl auch die innere Unsicherheit, im Unrecht sein zu können, in die Arme des Richters. Andererseits sagen seine Erziehung, das Beispiel seiner Freunde und seiner Mutter, sein ethisches Empfinden und namentlich seine Intelligenz ihm, dass er sich aufzulehnen habe.

Nachdem Wiechers und Gisela Wutz, Karl-Heinz Wild und auch

der Pater Sylvester, letzter Vertreter des christlichen Glaubens, der selbst schon nicht mehr bedenkenlos glauben kann, dass Jesus einst gegen solch eine Organisation, gegen solche Menschen, wird bestehen können, jeder 'auf seine Art' getötet worden ist, nachdem in ihnen die Religion und die Kunst ihren letzten Atemzug getan haben und mit Wiechers auch die akademische Gelehrsamkeit vernichtet worden ist, bleibt nur Walter Sturm. Auf Grund seiner Nero-Biographie ist er vom Obersten Richter zum letzten Menschen auserwählt worden, zum letzten, dem der eigene Geist zusammen mit dem Wissen des Richters die Gelegenheit gibt, noch einmal das gesamte Gefüge zu übersehen. Dazu ist es aber notwendig, ihn zu verändern, ihn diesem Gefüge anzupassen und einzuverleiben. Der Richter klärt ihn über seine Stellung auf: "Ich nannte Sie den Letzten, weil eine längst versunkene Zeit im Augenblick ihres Todes Vergangenheit wird....Die letzte kleine Ausbuchtung in unserem K r e i s (eigene Sperrung) stört mein Raumgefühl. Ich muss diese kleine Blase mit einer glühenden Nadel ausbrennen....Danach wird alles von selbst gehen."⁵⁹ Solange Sturm lebt, ist die Geschichtslosigkeit, die Bewegungslosigkeit in der Zeit noch nicht abgeschlossen, denn es ist noch einer da, dessen Denken sich auf anderen Ebenen bewegt, der noch eines Abstandnehmens und einer Kritik fähig ist, vor allem aber noch einer, der mit Vergangenem und zukünftig möglichem Besserem vergleichen kann. Sein Bestehen birgt immer noch eine Gefahr, wenn auch eine unendlich geringe, für das Ganze. Walter Sturm, dem der Tod droht, besinnt sich und rafft sich zu einem endgültigen N e i n auf; und noch bevor er es ausspricht, während das Wissen um seine Absage an die Ordnung noch nur in ihm ist, hatte "das Ticken der Uhr plötzlich ausgesetzt "⁶⁰ Der Mensch ist eingetreten in die utopische Zeit, das Modell ist absolut geworden. Mit dem Verlust der Fähigkeit zum Verändern hat der Mensch sein Menschsein aufgegeben, ist "die Bezeichnung Mensch...zum Anachronismus"⁶¹ geworden.

Von nun an sind sie alle wie Tommy Croydon, der "zehnmal in der Minute den rechten Arm hob und senkte und dann mit der linken Hand ein Rad drehte", der jeden Sonntag länger schläft, eine Versammlung, dann Fussball, dann Kino besucht und sich darauf freuen kann.

Selbst dem möglichen Einwand, dass diese Ordnung sich verändern muss, weil ja schon die zunehmende Bevölkerungszahl einen Wandel bedingt, begegnet Jens, indem festgestellt wird: "Während Walter Sturm schlief, wurden fünfhundertundsechzig Menschen geboren... Es starben fünfhundertundsechzig Menschen, weil sie nicht mehr arbeiten konnten, weil sie alt waren oder krank, oder weil man sie hingerichtet hatte."⁶² Hinter diesen Sätzen verbirgt sich die Tatsache, dass Geburtenkontrolle betrieben wird, aber, furchtbarer noch: Todeskontrolle. Denn ist es nicht so, dass, wenn die an natürlichen Ursachen gestorbene Anzahl der Menschen nicht das Soll erfüllt, die Zahl ^{durch} Hinrichtungen voll gemacht wird? So ist der gesamte Staat eine riesige Rechenmaschine, in dem alle nicht nur Nummern haben, sondern geradezu Nummern sind, die man beliebig zusammenzählen und voneinander abziehen kann. So spricht Adalbert Schmidt von einem "...rationalisierten Staat der Zahlen und Messwerte"⁶³

Davor will Jens warnen, und Waidson, der in diesem Roman nur "a straightforward plea for political freedom"⁶⁴ sieht, hat nur einen Bruchteil dessen erkannt, worum es Jens geht.

Abgesehen von der Science-Fiction-Literatur trägt der neuere deutsche utopische Roman ausnahmslos gegenutopische Züge, gleich ob es sich um die utopischen Werke von Hesse oder Jünger, von Werfel oder Risse handelt. Freilich sind der utopische Raum und die utopische Zeit nicht mehr die Bereiche, in denen es das Ziel ist, gesellschaftliche Zustände um ihrer selbst willen darzustellen. Diese utopische Sphäre wird vielmehr nur als Mittel gewählt; denn nur hier bietet sich dem Schriftsteller eine Bewegungsfreiheit,

sözusagen eine Experimentierfreiheit, die eine Zusammenschau des ihm wesentlich erscheinenden unter Aussparung des Nebensächlichen erlaubt, die ihm zum Beispiel der Gesellschaftsroman oder der Zeitroman, auch der geschichtliche Roman verwehren. Dabei läuft er auch keine Gefahr, als Phantast verspottet zu werden, da er erstens keinen Anspruch auf Idealität mehr erhebt und zweitens nicht verlangt, dass den vordergründig dargestellten Umständen Wahrheitsgehalt beigemessen werden soll, sondern vielmehr durch Anwendung dieser Umstände tiefere Werte und Grundfiguren des menschlichen Daseins blosslegen will. So ist die gebotene utopische Wirklichkeit vielfalls von einem ähnlichen Standpunkt aus zu betrachten wie die Gestalten der Romane von Camus, Sartre, Beckett und anderen Existentialisten, von denen man nicht eine Entsprechung mit 'wirklichen' Menschen erwarten kann. Hier wie dort sind die dargestellten Gegenständlichkeiten als symbolische Grenzfälle zu verstehen.

Als ausgesprochen gegenutopisch, also als im Wort heraufbeschworene vorweggenommene und enttäuschte Zukunftserwartung sind drei Werke von Arno Schmidt zu betrachten. Eines davon, *Schwarze Spiegel*,⁶⁵ wäre als Erzählung hier eigentlich nicht einzubeziehen, ich möchte es aber um der Vollständigkeit willen doch tun, da hier zum erstenmal bei Schmidt - und auch in dieser Arbeit - ein Thema aufgegriffen wird, das Schmidt noch zweimal behandelt und welches auch in der Trivialliteratur sowie in Schüleraufsätzen immer wieder behandelt wird. Es geht um die Situation des Menschen nach einem weltweiten, mit Kernwaffen geführten Vernichtungskrieg, der zumeist zwischen Ost und West, zwischen Amerikanern und Russen oder Rotchinesen ausgetragen wird.

Die drei Werke von Schmidt spielen alle, vom Erscheinungsdatum aus gesehen, in der Zukunft, und in jedem ist der Zeitpunkt der Handlung genau festgelegt: *Schwarze Spiegel*

spielt 1960 bis 1962, Die Gelehrtenrepublik⁶⁶ im Jahre 2008 und Kaff auch Mare Crisium⁶⁷ 1980. Der Schauplatz ändert sich von Mal zu Mal, in der Erzählung ist er Deutschland, in^{der} Gelehrtenrepublik Amerika und die schwimmende Insel, in Kaff der Mond.

Der Titel der Erzählung hat programmatische Bedeutung - in ihm offenbart sich der pessimistische Grundton der Schmidt'schen Vorausschau, sein vorausblickender 'Zivilisationspessimismus' (Schmidt-Henkel), in dessen Zeichen er die wirkliche Welt zwar äusserlich verändert und verzerrt, im wesentlichen aber gleichbleibend darstellt. Dass Arno Schmidt nicht willkürlich verfäht, liegt auf der Hand; er baut seine Zukunftsvisionen auf dem auf, was er in den ersten fünfzehn Jahren nach 1945 in einer vom wiedererwachenden Militarismus und vom Kalten Krieg zersetzten Wirklichkeit eindeutig vor Augen hat. In den Schwarzen Spiegeln kommt die Bitterkeit ob dieser Wirklichkeit zum Ausdruck: "Des Menschen Leben: das heisst vierzig Jahre Haken schlagen. Und wenn es hoch kommt (oft kommt es einem hoch!!) sind es fünfundvierzig; und wenn es köstlich gewesen ist, dann war nur fünfzehn Jahre Krieg und blossdreimal Inflation."⁶⁸

In allen drei Werken wird untersucht, worin die letztlich menschenfeindliche Haltung der Machthaber ihren Grund hat und wie es möglich ist, dass eine Macht dieser Art sich überhaupt behaupten kann. Schmidt kommt zu dem Schluss, dass die Bedrohung und die daraus hervorgehende Zerstörung von Welt und Werten auf einen unglaublichen Kulturmangel, wenn nicht gar auf ausgesprochene Kulturfeindschaft zurückzuführen ist. "Kultur ist nämlich für gewisse Leute - so 99 Prozent - langweilig"⁶⁹, und, "Rufen Sie sich doch das Bild der Menschheit zurück! Kultur?!: ein Kulturträger war jeder Tausendste; ein Kultur-erzeuger jeder Hunderttausendste!"⁷⁰ Etwas grosszügiger gesteht Hoyce in Kaff etwa zehn Prozent der Amerikaner die Fähigkeit zu Gedanken-

spielen zu.⁷¹ Dazu gesellt sich noch reine Unvernunft, die Unfähigkeit, selbständig zu denken.⁷²

All dies führt in der G e l e h r t e n r e p u b l i k in eine Lage, in der sich die auf der Gelehrteninsel versammelten Genies der Erde in arbeitsame Wissenschaftler einerseits und in faule, nichtstuerische Künstler, vor allem Dichter, andererseits aufgeteilt haben. Wie man sieht, geht die Schmidt'sche Polemik einen Schritt weiter: Diejenigen, denen es gegeben ist, Träger des Geistes zu sein, machen von ihren Gaben keinen Gebrauch; oder wenn sie es doch tun, wie es auf der russischen Seite der Insel der Fall ist, dann im Dienste der Machthaber und im Kollektiv. Damit machen sich die Dichter schuldig an ihrer Aufgabe, der sogenannten Zivilisation die wahre Kultur und die aufgeklärte Kritik entgegenzuhalten. Ihr Versagen ermöglicht die entwürdigenden Greuel der Gehirnverpflanzung, des Gefrierschlafs, der Experimente mit den Zentauren und den Fliegenden Masken des 'Hominidenstreifens', für die sich die Wissenschaft im Dienste der Zivilisation hergibt.

Kultur und Zivilisation sind für Arno Schmidt zwei Begriffe, die sich in unserem Jahrhundert zu Gegensätzen ausgebildet haben. Kultur erfordert den Menschen als ein Wesen, das sich zu höchstmöglicher Blüte des Ichs entfaltet, bestimmt vom Ich oder dem Verhältnis zu einer übermenschlichen Grösse; Zivilisation verlangt 'control over the outside world'⁷³ bei Entäusserung des Ichs zugunsten der Masse. Zivilisation bedeutet Macht, gegründet auf sinnlose Ideologien, Fortschritt der Technik, um die Grundlage der Machtgefüge zu festigen; Propaganda und Krieg, um sie zu schützen. All dies ist dem Kulturmenschen zuwider. Da es aber zu wenige kulturträger gibt und da die Kulturerzeuger aus Charakterschwäche und durch das Betreiben der Zivilisationsförderer versagen, oder, sollten sie sich dem Gleichheitsbestreben der Masse widersetzen,

rücksichtslos unterdrückt werden, unterliegt der Geist - so wie heute auch morgen.

Auf diese Weise verbindet sich in den utopischen Werken Schmidts, stärker als es gewöhnlich der Fall ist, vordergründige Gegenwartskritik mit utopischem Denken, denn dieses kann man ihm bei aller Schwarzherei nicht absprechen. Dabei ist offensichtlich, dass die Absicht satirisch ist, dass die Gegenwartswirklichkeit mit ihrer Scheinkultur parodistisch überhöht wird. Wir stossen auf mehrere Kennzeichen der Satire, von denen als erstes die personale Erzählhaltung des Ich-Erzählers zu erwähnen ist, der sich in einem nur stellenweise unterbrochenen Monolog kundgibt. Hightet sagt in diesem Zusammenhang: "This is one of the typical forms assumed by satire: a monologue, spoken virtually without interruption by one man - the author himself, or a mouthpiece of the author."⁷⁴ Ein weiterer Wesenszug, der oft an der Satire zu beobachten ist, so zum Beispiel an Voltaires *C a n d i d e*, ist die oft ausserordentlich willkürliche und nur durch die Gestalt des Erzählers lose verknüpfte Handlungsreihe. Dies finden wir auch hier.⁷⁵ Insofern möchte ich darauf hinweisen, dass besonders die *G e l e h r t e n r e p u b l i k* ohne weiteres zur Gattung des Schelmenromans zu zählen wäre, dessen Absicht ja auch satirisch ist und der die Schwächen einer Gesellschaft aus der Sicht von unten erhellen will. Wie die satirischen Romane im allgemeinen, entbehren auch die Werke Schmidts nicht der häufigen Situationskomik, was bei ihm noch durch seine phonetische und zweideutige Bezüge herstellende Schreibweise unterstrichen wird.

Nun kurz zu der vor unseren Augen entstehenden utopischen Welt! In den *S c h w a r z e n S p i e g e l n* fährt der Erzähler auf seinem Fahrrad durch das verwüstete Deutschland. Die einst bebauten Gegenden sind schon der fortschreitenden Verwilderung anheimgefallen,

und überall stösst er auf urplötzlich aus dem Leben gerissene Leichen und Gerippe. Seit Jahren hat er keinen Menschen mehr getroffen. Von einem utopischen Modell, wie ich es bestimmt habe, kann hier also keine Rede sein. Was hier beschrieben wird, steht eigentlich der Robinsonade näher als der Utopie. Der Held vermutet zwar, dass sich an den 'Südzipfeln der Kontinente' noch Leben erhalten hat, bekommt aber keine Gewissheit. Jedoch könnte dort der Ausgangspunkt eines Neubeginns liegen: "Von den erwähnten Kleinstgruppen aus kann sich ja eventuell eine Wiederbevölkerung der Erde anbahnen; aber das dauert - na - hoffentlich tausend Jahre."⁷⁶

Der Held findet in Norddeutschland ein Verpflegungslager und beschliesst, sich dort niederzulassen und ein Haus zu bauen. Nach Fertigstellung des Hauses radelt er nach Hamburg, und wir bekommen nun zu sehen, dass auch in den Großstädten nur Leichen und Verfall zu finden sind. Fast zwei Jahre später trifft er eine Frau, die für kurze Zeit seine Gefährtin wird. Von ihr erfahren wir, dass es im Osten, in der Ukraine, in Polen, Ungarn und Berlin, ebenso aussieht; und "im Süden war sie an eine der Strahlungszonen gekommen, wo noch jetzt, Hunderte von Kilometern weit, keine Pflanze wuchs, kein Vogel flog."⁷⁷ Interessant ist, dass sie gerade den utopischen Roman von Jens liest. Man möchte fast annehmen, dass Schmidt dieser ihm wohl zu künstlich erscheinenden Zukunftsvision eine ihn wahrscheinlicher dünkende entgegenhalten will. Gemeinsam ist ihnen das Misstrauen an der menschlichen Eignung, den Weg in die Zukunft zufriedenstellend zu bewältigen. Jeder hält seiner Zeit auf seine Weise einen Endzustand zur Warnung vor. So sagt der Held in den *Schwarzen Spiegeln*: "Und wenn ich erst weg bin, wird der letzte Schandfleck verschwunden sein: das Experiment Mensch, das stinkige, hat aufgehört!"⁷⁸ Verallgemeinernd kann man sagen, dass jede ernstgemeinte Ausprägung gegenutopischen Denkens das Menetekel

des an sich selbst verzweifelnden Menschen ist. Gleichfalls ist der gegenutopische Roman als Literatursatire zu verstehen.

In der G e l e h r t e n r e p u b l i k ⁷⁹ geht es um drei gesellschaftliche Erscheinungen des Jahres 2008. Erstens hören wir, - wenn auch nur kurz - in unmittelbarem Bericht und später dann mittels Zwischenbemerkungen ein wenig von den Vereinigten Staaten. Geändert hat sich seit dem weltweiten Kriege von 1990 eigentlich kaum etwas: überall wimmelt es von Militärs, Veröffentlichungen werden streng zensiert, zwischen Amerika und Russland herrscht ein unsicherer Frieden, Atomversuche auf der Erde sind eingestellt worden, dafür aber in den interplanetarischen Raum verlegt. Der Papst ist nach Nueva Roma, bei Bahía Blanca, ungesiedelt, Jerusalem und Mekka ^{sind} von der Erdoberfläche gebombt. Über Staatsverfassungen und dergleichen wird kaum etwas ausgesagt.

Die zweite Welt ist der 'Hominidenstreifen', ein quer durch Nordamerika verlaufender, im Norden und im Süden durch eine acht Meter hohe Mauer abgegrenzter Gürtel, der im Kriege am schwersten von Kernwaffenstrahlung verseucht worden war. Bewohnt wird er von drei Mutantensarten, die alle sechsfüssig sind. Da gibt es die Never Nevers, eine 'lugubre' Spinnenart mit Giftklauen und Menschenköpfen, dann die Fliegenden Masken, Insektenformen mit menschlichen Gesichtern, und schliesslich die Zentauren mit Unterkörpern von Huftieren und menschlichen Oberkörpern. Alle werden von Wissenschaftlern überwacht, und schwarze und weisse Zentauren werden strengstens getrennt, etwaige Mischformen mit Giftpfeilen getötet. Die Religion der amerikanisch sprechenden Zentauren ist eine Art An^{mi}smus. Sie leben in Stämmen von etwa hundert 'Tieren', denen jedesmal ein Häuptling vorsteht, nomadisch und ernähren sich von Pflanzen, vornehmlich Gras. Ihre Lebensdauer beträgt etwa zwanzig Jahre, und im Alter werden sie

"...ausgesprochen weise...und lernen dann zuweilen, aber recht ,
recht selten, auch Lesen und Schreiben."⁸⁰ Ihre Gesamtzahl beträgt
ungefähr 6000, davon 700 Schwarze.

Der dritte Bereich ist die Gelehrteninsel,⁸¹ die IRAS. Diese
verkörpert in gewisser Weise den Kern der übrigen Welt, verhält sich
wie Mikrokosmos zu Makrokosmos. Sie ist entschieden in eine ameri-
kanische, d.h. westliche und in eine russische oder 'kommuni-
stische' Zone aufgeteilt. Hier tritt das Problem der Zivilisation,
des Fortschritts einerseits und der Kultur andererseits, am deut-
lichsten zutage.

Diese drei Lebensbereiche werden im Stile des Reiseromans
vom Ich-Erzähler, dem Journalisten Charles Henry Winer, durchquert.
Er hat als erster seit elf Jahren - damit wird schon etwas über die
mittelbare Meinungsbeeinflussung des amerikanischen Verwaltungs-
staates ausgesagt - die Erlaubnis bekommen, den Nominidenstreifen
und die IRAS zu besuchen und darüber Bericht zu erstatten. Doch
war eigentlich gar nicht vorgesehen, dass er die Fusswanderung
durch den Hominidenstreifen überstehen sollte. Nur der Anständig-
keit seines anfänglichen Begleiters, eines Offiziers, ist es zu ver-
danken, dass die hinterhältigen Anschläge auf sein Leben missglücken.
Am anderen Rande des Sperrgürtels wird seine Redefreiheit sofort
eingeschränkt, sein Bericht wird gemäss "Interworld-Gesetz No.187
...,'Über bedenkliche Schriften', dessen § a die Möglichkeit der
Veröffentlichung politisch oder sonst irgendwie anstössiger
Broschüren in eine tote Sprache...in Betracht zieht, nach eingeholter
Interworld-Lizenz Nr. 46 aus dem Amerikanischen...ins Deutsche über-
setzt."⁸²

Der Übersetzer ist der emeritierte Studienrat Chr.M. Stadion
(die Anfangsbuchstaben sind als Hinweis auf Wieland und den Grafen

Stadion gedacht und zugleich als Anagramm auf Arno Schmidt. Auch der Name des Schreibers des Vorworts zu K a f f, D. Martin Ochs, ist ein Anagramm, einer von den 124 noch lebenden Deutschen, der seinem 'melancholisch-cholerischen' Temperament und seiner Haltung als 'humanistisches Fossil' (Schmidt-Henkel) in einem Vorwort und in Fussnoten zum Text Ausdruck gibt, immer bemüht, die 'tendenzⁿziöse Form' und den 'frivolen Ton' Winers ins rechte Licht zu rücken. Er erfüllt damit für den Schriftsteller Schmidt mehrere Aufgaben. "...the great majority of utopias from More to Orwell conform to the same established relation between utopian past and present: there is the utopian fixed time, e.g. 1984 or 674 A.F. on the one hand, and the occasional historical flash-back on the other. The main narrative line can be pictured as a horizontal in a utopian present which is intersected by vertical excursions into the past!"⁸³ Nach diesem Ausspruch Gerbers kann man sagen, dass der Übersetzer hier Vermittler zwischen Lesergegenwart und Romangegenwart ist. Einmal ist er auch Deutscher; und dann ist seine Einstellung, Schmidts Ansicht zufolge, der eines Studienrats um die Mitte des 20. Jahrhunderts angemessen. Auch überbrückt er die Verständigungsschwierigkeit zwischen den Menschen heute und dem Menschen des dritten Jahrtausends, ein Umstand, den viele Verfasser utopischer Werke geflissentlich übergangen haben. Weiterhin wird das streckenweise recht unglaubwürdige Geschehen durch ihn beglaubigt, bezweifelt er, trotz seiner Winer gegenüber so kritischen Haltung, die Wahrheit seines Berichts doch keinen Augenblick. Er versucht nur, Winers Ton und dessen Auswahl der für ihn erwähnenswerten Erscheinungen zu beurteilen und sich von Leuten vom Schlage Winers abzusetzen. Er sagt ja: "Was man uns seit nunmehr dreissig Jahren als 'Schwimmenden Parnass' suggerieren will, als 'Helikon im Sargassomeer', ist ja inzwischen schon Manchem...dubios geworden."⁸⁴

Die Übersetzerfiktion eröffnet Schmidt auch die Möglichkeit einer doppelten Errechnung des Gesagten, einer im Stile der romantischen Ironie hervorgehobenen Betonung des Auseinanderstrebens von Ideal und Wirklichkeit. Schliesslich leitet der gespreizte Ton des Übersetzers den Leser auch wieder dazu an, sich in den, oberflächlich gesehen, leichtlebigeren Journalisten hineinzusetzen. Wie dem 'enragierten Rationalisten' (Schmidt-Henkel) Schmidt liegt ja auch ihm daran, heilige Kühe als solche blosszustellen. Überdies trägt seine offene Sympathie für die Zentauren in ihrer vergleichweisen Unverderbtheit dazu bei, diese Bewohner des Sperrgürtels den 'Genies' der Insel gegenüberzustellen und uns, den Lesern, zu zeigen, dass es bei Beibehaltung der heute herrschenden Unvernunft zwei Zukunftswege für uns gibt, unerwünscht beide: Entweder passive Versuchstiere oder total verwaltete und verwaltende, kulturlose Menschen, die ihr Menschsein verleugnen und in einer von Strahlen verseuchten Welt leben.⁸⁵ Sollten wir in diesen Zwiespalt geraten, so wäre es das einzig Menschenwürdige, sich unter die Tiere zu begeben.

Im Gegensatz zu dem . . . bestimmungsgemässen utopischen Modell haben wir hier keine Geschlossenheit; diese Welt ist nach vorn offen, obwohl, was die Insel betrifft, diese sich zum Schluss bezeichnenderweise im Kreise dreht, bis sie auseinanderbersten wird. So wird dem utopischen Modell in begrenztem Ausmasse auch hier Rechnung getragen.

In K a f f a u c h M a r e C r i s i u m verhält es sich mit der Zeitbeziehung umgekehrt wie bei den meisten utopischen Werken. Hier haben wir zwei einander gegenübergestellte und ineinander verzahnte Zeit- und Handlungsläufe. Schauplatz des einen ist das Kaff, das Heidedorf Giffendorf, deutsches ländliches Dasein um 1960 herum. Handlungsort des anderen ist der Mondkrater Mare Crisium

im Jahre 1980. Die Monderzählung geht in ihrer Eigenschaft als zugegeben Erfundenes unmittelbar aus den Ereignissen in Giffendorf hervor, so dass wir hier die Gegenwart als Waagerechte betrachten können, von der aus senkrechte Bezugsstränge in die episodenhaft eingeflochtene Monderzählung gezogen werden. Im Bewusstseinsstrom des einen Erzählers spiegelt sich auf diese Weise jeder der beiden Handlungsstränge satirisch verzerrt und überhöht im anderen, wird insbesondere das Geschehen auf der Erde durch das dazu frei erfundene Ergänzungsstück auf dem Monde erläutert und in einen weiteren, einen weltweiten Bezugsrahmen eingespannt, der nun seinerseits das Bezugsfeld der auf den ersten Blick ländlich-begrenzt anmutenden Ereignisse in Giffendorf ausweitet.

Ausgangspunkt des Berichts vom Leben auf dem Monde sind die Ausrufe Herthas, der Freundin des Ich-Erzählers, welche die von diesem geliebte ländliche Umgebung nur mit einem wiederholten, "M ä n s c h, i s s d a s l a n k w e i l i c h!"⁸⁶ abtut. Eine Aufnahme der von den Russen fotografierten Mondrückseite gibt den Anlass, diese Welt mit einem 'masslos interessant' gedachten Leben auf dem Mond zu vergleichen. Mit der Absicht, das Irdisch-Beschränkte zu verteidigen und Hertha - und dem Leser - die Illusionen zu nehmen, geht der Erzähler daran, seine Vorstellung des Mondeseins vor ihr auszubreiten. Nicht zuletzt hat er dabei im Sinn, seine 'wenig sinnenfreudige' (Der Spiegel) Hertha gewissen Annäherungsversuchen zugänglicher zu machen.

Es stellt sich heraus, dass die Erde, wie wir sie kennen, zerstört worden ist. Nur eine dunkelrot glühende Kugel mit einzelnen hellen Flecken ist vom Mond aus zu sehen. Ihre Frage, ob er die Menschheit wirklich für verrückt genug halte, bejaht er und fügt später noch die lakonische Bemerkung hinzu: "Wer Wasserschtstoff-

bomben sät, wird Schtrahlunk erntet!" Ein Beispiel des 'schwarzen Humors' (Galgenhumors), der ein wesentliches Kennzeichen der Schmidt-schen Prosa ist. Mit der Feststellung: "Weissdu, Freulein Tietz, dass man UNS, und zwar binnen ganz kurzem, die 'gute alte Zeit' nennen wirt?"⁸⁷ nimmt er die Summe der Zukunftserfahrungen voraus.

Diesmal bietet er zwei ihm wahrscheinlich erscheinende Lebensmöglichkeiten an. Die eine liegt bei den Amerikanern, die andere bei den Russen. Herthas Glaube, dass dahinter ein 'wohlgeordnetes Schtaatswesen' steckt, wird bestätigt, nur dass irgendwelche utopischen Hoffnungen auf 'ideale Ordnungen' enttäuscht werden. In der Regierungsverfassung wie in der allgemeinen Gesellschaftsordnung ist alles beim alten geblieben;^{das} wirkt aber gerade bei den Amerikanern, von denen nur 995 unter der Plexiglaskuppel leben, geradezu lächerlich.

litliche Motive der G e l e h r t e n r e p u b l i k werden hier nochmals ausgewertet. Vornehmlich besteht auch hier die Spannung zwischen Amerikanern und Russen, den einzigen auf dem Monde vertretenen Völkern. Die Deutschen sind wieder einmal ausgestorben, worüber sich der Erzähler herzlich freut. Die Amerikaner haben ihre alten Ansichten beibehalten, und grösstenteils wegen dieser naiven und sentimentalsten Traditionsgebundenheit stehen sie in fast allem hinter den Russen zurück, die sich wiederum dem Mondleben so gut angepasst haben. So ist selbst die Mondkarte der Amerikaner gezeichnet, wie man es von der Erde aus sah, also gerade umgekehrt. Sie sind noch immer mit der christlichen Religion belastet, ja, von den tausend Büchern, die sie dort oben haben, sind 843 King-James-Eibeln. Es gibt jedoch einen Literaten, den Urheber der Paraphrase des Nibelungenlieds, was dem Literaten Schmidt die Gelegenheit gibt, seinem Ärger über andere Literaten ausgiebig Luft zu machen und den Deutschen und ^{den} Amerikanern so manchen ironischen Seitenhieb zu verpassen.⁸⁸ Auch leiden die

Amerikaner an bedrückendem Papiermangel,⁸⁹ überhaupt an Mangel an fast allem Lebensnotwendigen. Den Russen hingegen fehlt es an nichts. Sie haben alle irdischen Vorurteile abgeworfen und ziehen nun den Nutzen aus ihrer völlig zweckbestimmten Gesinnung. Freilich gehen sie darin auch für den unvoreingenommenen Erzähler zu weit: er muss sich setzen, als er erfährt, dass sie ältere Leute, so zwischen 60 und 65, ärztlich schlachten und dann zu Frischfleisch, Leder, Seife, Schmieröl, Leim und Kissenfüllung verarbeiten. Wie auch in der *G e l e h r t e n r e p u b l i k* ziehen sie spionagesichere Leute heran, die nur einen sehr beschränkten Wortschatz haben und sich sonst nur mimisch verständigen. Wir werden an Orwells *Newspeak* erinnert. Die beiden Bevölkerungsgruppen sind auch hier durch einen Streifen Niemandsland voneinander getrennt. Überhaupt darf man die beiden utopischen Romane von Schmidt nicht unabhängig voneinander sehen. Wie schon zum Beispiel in der *G e l e h r t e n r e p u b l i k* auf das *Mare Crisium* verwiesen wird, sind hier wiederum auf das frühere zurückweisende Einzelheiten eingestreut; ein Beispiel ist der Speerstock mit der Scheibe am unteren Ende: dort zum Töten der Spinnenmenschen, hier zur Fortbewegung auf der Staubschicht des *Mare Crisium*, ähnlich einem Schistock. Auch das Negermotiv wird wieder aufgenommen. Unter fadenscheinigen Vorwänden ist kein einziger Neger auf den Mond mitgenommen worden.

Auf der Erde ist "aber auch platterdinx *A l l e s kaputt*"⁹⁰. Die hellen, weissglühenden Flecken darauf sind zum Teil nach Politikern benannt, die zu ihrer Zerstörung beigetragen haben; so gibt es einen Kruschtoff, einen Adenauer, einen Franco, einen de Gaulle. Hier haben wir ein Beispiel der Art und Weise, wie über den begrenzten Raum von Giffendorf in die Welt gegriffen wird.

Der Erzähler, der wie der Held der meisten utopischen Romane hier ebenfalls Aussenseiter ist, berichtet hier von zwei Welten,

genau genommen drei: der der Russen, der der Amerikaner und der ^{der} Erde, und führt Hertha und den Leser zu der Einsicht, dass, vor die Wahl gestellt, die scheinbare Öde der Erde vorzuziehen ist. Hier gibt es wenigstens noch Nebel, Pflanzen und Tiere, und die politischen Spannungen ändern sich ja auch in Zukunft nicht; ein harmonisches Zusammenleben wird schon durch den widersinnigen Patriotismus ausgeschlossen. George, ein republikanisch gesinnter Amerikaner, der hört, dass bei den Russen Frauenüberschuss herrscht, während die Amerikaner viel zu wenig Frauen haben, sagt unüberlegt: " 'Mensch da schmeisst 'och...'; aber er fing sich, patriotisch, wieder; und presste die Lippen aufeinander; und hoop scholtz den Kopf: '...den Kram n i c h t z u s a m m' ".⁹¹

Wiederum ist die Wurzel des Übels in der Kulturlosigkeit zu suchen. Der Erzähler sagt beim Betrachten einiger bemalter Schieferplatten: " Und es gab mir doch einen innerlichen Schock: war d a s das Ergebnis, dass die (die Höhlenmaler von Combarelles) vor 100.000 Jahren bessere Bilder hatten, als wir-hier?! "⁹² Und an anderer Stelle bemerkt er: " 'Bonn' und 'Neander-Thal' liegen verdammt dicht beisamm... ".

Aus seinen utopischen Erzählwerken geht hervor, dass Schmidt sich insofern auf den Spuren der utopischen Literatur bewegt, als er einerseits der Zeitkritik mehr Bedeutung zukommen lässt als der künstlerischen Vollendung, seine utopischen Entwürfe also vor allen Denkmale sind, und indem er andererseits die Verquickung von fabulierendem Reiseroman und beissender Satire in sein Werk aufnimmt. Die Feststellung Schauders, dass "nicht die Personen, sondern die Zustände Träger der Handlung sind"⁹³ sagt Entscheidendes über das utopische Werk Schmidts und auch über den utopischen Roman im allgemeinen aus.

Obgleich dem künstlerischen Können eines Schriftstellers in dieser Arbeit eigentlich nur Randbedeutung zukommt, wird doch schon aus meinen Ausführungen hervorgehen, dass Schmidts utopische Prosa Gefahr

läuft, zur reinen Tendenzliteratur abzusinken, die wegen ihrer Zeitverbindlichkeit rasch dem Vergessen anheimfallen kann. Marcel Reich-Ranicki meint, es bestehe kein Zweifel, "was hier...vor allem angestrebt war: eine unmittelbare Auseinandersetzung mit heutigen Verhältnissen".⁹⁴ Aber Schmidt ist es vielleicht gar nicht um Bleibendes zu tun; sieht er vielleicht seine Absicht erfüllt, wenn das, wovon er warnt, nicht eintrifft, wenn er annehmen kann, zu dieser Nichtverwirklichung auch nur einen kleinen Beitrag geliefert zu haben? Dagegen steht die Ansicht Curt Hohoffs: "Man vergisst leicht, dass Angstträume, die so abscheulich in die Zukunft projiziert werden, eigentlich eine ganz andere Wirkung haben als die beabsichtigte: Sie können das Wirklichwerden solcher Zustände sehr wohl beschleunigen, ja überhaupt bedingen."⁹⁵

Hans-Peter Schwarz schreibt über Ernst Jüngers *G l ä s e r n e B i e n e n*⁹⁶: "Seine Aversionen knüpfen in der Regel an Phänomene und Zustände an, die beim Übergang von vortechnischen zu technischen Daseinsformen auftreten, insofern verweist seine Zeitkritik noch ganz auf das 19. und das frühe 20. Jahrhundert. Der leichte Reiter, der von der Großstadt aufgesogen wird und dort das 'blassere und flachere' Dasein eines kleinbürgerlichen Strassenbahnschaffners führt, der Untergang der Reiterei im Maschinengewehrfeuer...so setzt er in der Regel die Konfliktsituation an."⁹⁷

Damit umreißt er die diesem Werke innewohnende Problematik. Ernst Jünger erweist sich in diesem Roman als einer von denen, die nach Schwonke in 'organischen Kategorien' denken, die die Technik verneinen. Er schildert eine Welt, die - wie angedeutet wird - in Deutschland liegt, und die sich auf dem Wege zu den technisierten Zukunftsstaaten Huxleys und Orwells befindet. Der Zeitpunkt der Handlung ist nicht festgelegt. Wenn man Jüngers Darstellung

sinnbildlich auslegt, kann es heute sein oder auch morgen. Was also die Zeit anbetrifft, haben wir hier (in dieser Arbeit) den ersten Roman der literarischen Utopie, der sich wieder der Zeitbehandlung Platons annähert, indem kein zukünftiger oder auch nur nebenzeitlicher Zustand beschworen wird, sondern ein überzeitlicher.

Der Aussenseiter dieser Erzählung ist der Rittmeister a.D. Richard, einer der Leichten Reiter aus der Schule Monterons. Das ist wohl eine Verschlüsselung der Kadettenkorps, die mit dem Ersten Weltkrieg dahingingen. Mit ihnen verschwanden die Pferde und die Reiterei. Die Reiterei ist für Jünger Sinnbild einer vergangenen Lebenshaltung, die sich durch 'Desinvolture', durch unbedingten Kameradschaftsgeist, durch Ehrgefühl auszeichnete. An ihre Stelle traten die neuen Titanen, voran Leute wie Fillmor und Zapparoni, der eine 'das Paradepferd' des technischen Optimismus, der andere der Mauretaniertyp, wie man ihn aus den M a r m o r k l i p p e n und besonders aus H e l i o p o l i s kennt. In dieser Welt, in der die Worte ihren Sinn verloren haben, in der der ethische Geist entmachtet ist, ist eine Persönlichkeit wie der Rittmeister Richard unbequem und daher unerwünscht. Er kann nur Posten bekommen, bei denen es 'einen Haken' gibt. Posten, von denen man eines Tages spurlos verschwindet.

Ein ehemaliger Kamerad vermittelt ihm eine Stelle bei Zapparoni, dem Hersteller von Kleinst-Automaten. So wird das schon erwähnte Automatenmotiv hier nochmals aufgegriffen. Zapparoni wohnt innerhalb seines Fabrikgeländes in einem alten Zisterzienser-kloster. Damit soll vielleicht darauf angespielt werden, dass er sich vermessen an Gottes Stelle setzt. Verfolgen seine Spielzeuge die Kinder nicht bis in den Schlaf, und ist er nicht auch imstande, künstliche Menschen zu schaffen, die den gewöhnlichen Sterblichen an Vollkommenheit übertreffen, so täuschend ähnlich jedoch, dass

ein Jüngling sich in eine der künstlichen Schauspielerinnen verliebt und sich verzweiflungsvoll ins Wasser stürzt? Geht er nicht in vielerlei Gestalt in das Bewusstsein des Volkes ein, dem er zur mythischen Gestalt geworden ist? Oder ist er der erste der Zauberer, der der Technik dazu verhilft, "eines Tages in reine Zauberei"⁹⁸ auszumünden? In seiner Lebenshaltung und Lebensart steht er ja auch über den Menschen, die "mechanischer und berechenbarer"⁹⁹ d.h., die seinen Automaten ähnlicher geworden sind.

Zapparoni stellt Richard auf eine Probe. Er stellt ihn einer Unzahl abgeschnittener Ohren gegenüber, und der Rittmeister bewährt sich, wenigstens in unseren Augen. Mit den Worten: "Hier aber war ein Geist am Werke, der das freie und unberührte Menschenbild verneint. Er wollte Einheiten, die gleich und teilbar sind", bezeichnenderweise auch hier im Selbstgespräch, also mit dem schon klassischen gegenutopischen Einwand, sagt er sich los von jeglicher Mitwissenschaft an der versteckten Schandtät. Schon früher hatte er ja gesagt: "Bei solchen Händeln behält keiner saubere Hände, ob er oben oder unten steht, rechts oder links. Er wird auch betroffen, wenn er sich in der Mitte zu halten sucht, ja gerade dann."¹⁰⁰ Aus dieser Einsicht nimmt er Stellung und zerschmettert eine von Zapparonis gläsernen Bienen. Er hält es mit den natürlichen Bienen. Die Bienen waren von Jünger schon in H e l i o p o l i s mit sinnbildlicher Bedeutung belegt worden. 101 Der Bienenstaat stellt " e i n e n "Körper" dar, in dem die "Ordnung zur reinen Liebesbeziehung" geworden ist. In ihm verkörpert sich das "alte Königstum von Gottes Gnaden". Dagegen stehen die gläsernen Bienen Zapparonis, über die Gisbert Kranz sagt: "Sie befruchten die Blüten nicht, sondern saugen sie rücksichtslos aus. Sie leben nicht, sondern vergewaltigen. Sie versinnbildlichen Ausbeutung, Unfruchtbarkeit und Gefahr der Automatenwelt."¹⁰²

Was den Rittmeister Richard aufrecht erhält und ihm seinen Halt gibt, ist nicht so sehr die Kriegsschule als die Liebe seiner Frau Theresa. So stellt Jünger dem technisierten Zeitalter die Macht der Liebe entgegen, und damit soll nicht nur die körperliche Liebe gemeint sein. Wie das Erzieherische ist für ihn auch die Liebe eine der höchsten kosmischen Ordnungen. Aber liegt nicht vielleicht in dem Umstand, dass die Liebe von Theresa und Richard unfruchtbar bleibt und sie keinen Sohn haben, eine Resignation Jüngers, der der Liebe in H e l i o p o l i s noch allgewaltige Kraft zuschrieb? Dass dem nicht so ist, wird im Nachwort deutlich.

In der Rahmenfiktion stellt sich die Binnenerzählung ganz am Schlusse als von einem Herausgeber in noch fernerer Zukunft gekürzte Autobiographie des Rittmeisters Richard dar, mit der der Herausgeber zuerst in einem Historischen Seminar bekannt wurde. Auch dieses wird in einem Kloster abgehalten. Hier nimmt Jünger nachträglich seine pessimistische Weltsicht zurück und deutet an, dass das technische Zeitalter doch nur ein Übergang gewesen sei, dass ihm eine Zeit folgen werde, in der man wieder an den Schöpfer glaube, dass die Liebe doch siegreich sein werde. Orwells und Huxleys Visionen erweisen sich als Trugschlüsse. Man kann daher in diesem Roman sozusagen ein gegen den gegenutopischen Roman gerichtetes Werk sehen. Auch hier die Zukunft offen, sie erweist sich als letztlich verheissungsvoll, der Mensch wird die Technik trotz Gefahren überdauern.

2. Kapitel DER UTOPISCHE ENTWICKLUNGSROMAN.

Diese Bezeichnung: 'der utopische Entwicklungsroman' soll nichts anderes bedeuten, als dass ein Entwicklungsroman, dessen Handlung sich in einem utopischen Raum abspielt und in eine utopische Zeit verlegt worden ist, damit umschrieben werden soll. Die Tatsache, dass bestimmungsgemäss das Hauptgewicht auf dem Entwicklungsgang eines Einzelmenschen oder doch weniger einzelner liegt, die sich handelnd mit ihrer Umwelt auseinandersetzen und auf dem Wege dieser Auseinandersetzung die in ihnen schlummernden Eigenschaften und Anlagen voll ausreifen lassen, die utopische Welt also gewissermassen erst an zweiter Stelle ins Gesichtsfeld rückt, macht die Benennung wohl anfechtbar. Da jedoch die utopische Dimension nicht wegzuleugnen ist und auch die Entwicklung des 'Helden' in beispielhafterer Weise hervorhebt, den Aufbau des Romans also beeinflussen muss, scheint mir diese Bezeichnung doch verfechtbar. Eine weitere Schwierigkeit entsteht aus dem Umstand, dass die mit Entwicklungsroman umrissene Romangattung mit ihrer Fülle und Gedankentiefe oft so vielseitig ist, eine Auslegung von so vielen Gesichtspunkten aus zulässt, ja geradezu fordert, dass der unbedingten Einreihung in eine bestimmte Gattung immer ein Zug von Willkür anhaften muss. Es wäre einseitig, Werke wie Goethes *W i l h e l m M e i s t e r* oder Stifters *N a c h s o m m e r* ohne weiteres ausschliesslich als Entwicklungsromane festzulegen. Ebenso verhält es sich mit dem hier zu behandelnden Roman, mit Hermann Hesses *G l a s p e r l e n s p i e l*.¹⁰³

Keineswegs geht es in diesem Roman nur um Josef Knecht und um das Glasperlenspiel, um die drei dargestellten 'Weltbereiche': Kastalien, Welt und Kloster. Sie alle sind nur Vertreter gewisser

Möglichkeiten der Wirklichkeitsbegegnung; und dahinter - oder sollte man vielleicht sagen darunter - treibt der Strom der Geschichte, lauert die Problematik der Harmonie zwischen Hell und Dunkel, Oben und Unten, Sittlichkeit und Sinnlichkeit, Geist und Seele, Yin und Yang. So besehen, wäre es gleichfalls völlig berechtigt, von einem symbolischen Roman zu sprechen. Dass die Verlegung des Geschehens in einen utopischen Bereich für diesen Roman überaus fruchtbar für die sinnbildlich darstellende Absicht ist, zeigt ein Ausspruch Anni Carlssons: "Dieses Gleichnis zielt vielmehr in seinem Kern darauf ab, gewisse im Vergänglichen nur unzulänglich sich andeutende Wesensmöglichkeiten des geschichtlichen und des geistigen Lebens bis in ihre letzten Konsequenzen hinein auszubilden und zu Ende zu dichten. Die bedeutungsvollste Eigenschaft der Glasperlenspiel-Fabel ist, dass ihre poetischen Kategorien und die Welt, die diese begründen, nicht Erfindungen sind, sondern Sinnbilder..."¹⁰⁴ Immer wieder wird vom Einzelnen auf das Allgemeine gedeutet, wobei ich unter dem Einzelnen das Glasperlenspiel, den Lebensweg Josef Knechts, und unter dem Allgemeinen die essayistischen Abschnitte zu diesen Gegebenheiten verstehe. Beide Strömungen fließen ineinander und bilden eine Einheit. In einer anderen Sinne des 'Ganzen' hingegen, als 'tieferer Sinn', schwingt es nur zwischen den Zeilen mit und muss vom Leser hinter den Schichten des Ausgesagten gesucht und nach seiner Art erfasst werden.¹⁰⁵ Hierin liegt das eigentlich 'Zeitlose' des literarischen Werkes und damit auch des utopischen Werkes, indem nämlich der Leser, gleich welchen Zeitalters, dem Werk etwas für seine Seinswirklichkeit Verbindliches entnehmen kann.

Der Entwicklungsroman geht im Glasperlenspiel eine ergiebige Verbindung mit dem utopischen Roman ein; der utopische Roman als Roman des zeitlichen Nebeneinanders wird hier abgewandelt in ein Werk des zeitlichen Nacheinanders in der Tradition des Entwicklungsromans. "Das Glasperlenspiel ist ... als

pädagogischer Prozess angelegt",¹⁰⁶ in dem die miteinander zu "verknüpfenden Teilbereiche der Kultur" (Hans Mayer) in zeitlicher Aufeinanderfolge von Knecht durchlaufen werden.

Dass Goethe und Stifter, vor allem Goethes W i l h e l m M e i s t e r s W a n d e r j a h r e, zu den Ahnherren dieses Romans zählen, habe ich schon angedeutet; und es ist auch schon oft genug festgestellt worden, um keiner weiteren Erläuterung zu bedürfen.¹⁰⁷ Ausserdem bekennt sich das Werk selber als in der Nachfolge der 'Pädagogischen Provinz' stehend, in dem Kastalien des öfteren mit dieser Bezeichnung belegt wird. Der Gedanke einer 'Provinz' dieser Art ist jedoch uralte, was das G l a s p e r l e n - s p i e l keineswegs verschweigt. Ernst Robert Curtius fasst diese Ahnenreihe zusammen: "Das G l a s p e r l e n s p i e l ist ein abendländisches Buch. Für das Perlenspiel wird eine Ahnenreihe statuiert, die mit Pythagoras und der Gnosis anhebt, durch Scholastik und Humanismus zur Philosophie des Cusaners, zur Universalmathematik des Leibniz und bis zu den Intuitionen des Novalis führt. Mit besonderer Pietät werden aber zwei Namen genannt...: Johann Albrecht Bengel (1687-1752) und Friedrich Christoph Oetinger (1702-1782)..."¹⁰⁸ Wie wir sehen werden, ist der kastalische Entwurf in der Überlieferung utopischer Ordnungen besonders dem S o n n e n - s t a a t Campanellas innerlich verwandt: Gleich diesem wird eine innerweltliche Grenzüberschreitung vorgenommen, die als Ziel nicht so sehr den Einklang der Menschen unter sich, sondern mehr den Einklang zwischen dem Menschen und einem Transzendenten hat.

Das utopische Denken, in seinem Bestreben, das Bessere, die 'heile Welt', zu entwerfen oder ihr auf sonst eine Weise zur Gestaltung zu verhelfen, erfährt in diesem Roman eine eigentümliche Wendung zum Gegenutopischen hin, welches eine Wirklichkeit entwirft

und sie doch im selben Augenblick schon wieder als verwerflich zurücknimmt. Wie in Huxleys *Brave New World* dient auch hier die Ironie als Mittel, wenn auch in anderer Weise. Sie liegt einmal in der Erzählfiktion, auf die ich später noch zurückkommen möchte, und dann in dem Umstand, dass bewusst für den Verlauf der Handlung eine Zeit gewählt ist, in der Kastalien seinen Höhepunkt schon überschritten hat, unwillkürlich also immer Vergleiche zwischen dem Kastalien, das ist, und Kastalien, das war, gezogen werden. Als drittes kommt die fortwährende Spannung zwischen Josef Knecht und der Provinz hinzu. In dieser Hinsicht unterscheidet sich das utopische Gefüge Kastalien von der Nachsommerwelt sowohl als auch von der Pädagogischen Provinz des *Wilhelm Meister*, die ja "eine Art von Utopien"¹⁰⁹ genannt wird, zu Recht, wenigstens was Idealität betrifft.

Das Rundschreiben Josef Knechts an die Ordensleitung befasst sich ausführlich mit den Mängeln, mit denen Kastalier seiner Ansicht nach behaftet ist. Hier ist es nun äusserst bedeutungsvoll, den Kern dieser Schwächen ins Auge zu fassen. Er besteht darin, dass Kastalien sich auf dem Wege in die Utopie, wie ich sie bestimmt habe, befindet. Dies äussert sich, wie wir gesehen haben, in dem Versuch, sich in zunehmender Masse aus der umgebenden Seinswirklichkeit, in diesem Falle aus der 'Welt' um das Jahr 2200 zu lösen, aus der Geschichte auszusteigen und sich in die Zeitenthabenheit des Geistes, mit anderen Worten, des Transzendenten, zu flüchten.¹¹⁰ Alle anderen Begleitumstände, wie die Abneigung der Kastalier gegen das Geschichtsstudium, mit Ausnahme der Geistes- oder Kunstgeschichte; ihre Unfähigkeit zu schöpferischer eigener Tätigkeit und ihre Abneigung dagegen; ihre Unfruchtbarkeit und ihr Parasitendasein und ihre Esoterik sind alle daraus zu erklären. Kastalien unternimmt den Versuch, auf der Ebene, die senkrecht zu der der Zeit verläuft, auf der Ebene des Geistes zu bestehen.

So besehen wird auch zum Beispiel die Namenslosigkeit der Ordensmitglieder erhellt. Es geht dabei um die gleiche Erscheinung, die O'Brien in 1984 als die 'Innere Partei' bezeichnet, der der einzelne sich bedingungslos einfügen muss¹¹¹ und worin er eine Zelle eines grossen Organismus, sei es der des kastalischen Ordens oder der der Partei, bildet. Der Organismus an sich dient bei Orwell der Macht, bei Hesse dem Geist. In einem solchen Gefüge darf es keine Anerkennung eines Josef Knecht als unwiederholbaren Einzelwesens geben, sondern nur seiner Stellung als Magister Ludi. Obgleich der den Posten Ausfüllende vergänglich ist, bleibt der Posten an sich doch bestehen, er wechselt nur den Inhaber - alles unter der Voraussetzung, dass keine Störung von aussen und auch keine Krankheit von innen den Organismus angreift. Daher ist es bezeichnend, dass der vollkommene Kastalier, der Altmusikmeister, keinen anderen Namen hat und als Inkarnation der Ordenszelle 'Altmusikmeister' auch nur im Fleische stirbt, sich nur zunehmend vergeistigt, um schliesslich die irdische Hülle abzuwerfen und in die Zeitlosigkeit des Geistes einzugehen. Auch mit Josef Knecht vollzieht sich Ähnliches, freilich in abgewandelter Form, denn über seine letzten Tage weiss man ja nur der Legende nach. Somit entzieht auch er sich dem Griff der Geschichte; und selbst dann, wenn man seinen Tod als ausreichend belegt hinnähme, bliebe dahinter immer noch die sinnbildliche Art dieses Todes, das Eintauchen und Versinken in den Tiefen des Bergsees. Man könnte diesen Tod als Rückkehr in das Reich der Mütter, in das Dunkle und Triebhafte deuten. Dagegen steht jedoch zu stark das Aufleuchten der ersten Sonnenstrahlen auf dem vormals dunklen Wasser - die Durchdringung des Nächtigen durch die sieghafte Helle des Geistes - und auch die Erweckung Titos. So ist Knechts Tod meiner Meinung nach als Einkehr in das Ursprüngliche zwar, aber das Ursprüngliche des Erleuchteten, des Geistes zu deuten.

Den Versuch der Reise in die Zeitlosigkeit und wohl auch in die Raumlosigkeit hat Hesse schon mit seinen Morgenlandfahrern unternommen. Diese schon wagten den Sprung ins Ewig-Gültige, und daher wird es verständlich, dass das G l a s p e r l e n s p i e l diesem seinem Vorgänger im Wagnis gewidmet ist.

Was aber soll uns das Perlenspiel selbst besagen? Diese immer wieder gestellte und so verschieden beantwortete Frage ¹¹² kann man auch aus dem Blickwinkel des Utopischen erhellen. Das utopische Denken s p i e l t , wie gesagt, mit den Zügen der Wirklichkeit, setzt sie in neue, oft unerwartete Beziehungen zueinander und schafft eine fremdartige aber doch irgendwie vertraute Welt, in der, im besten Falle, die Wünsche vieler Zeitgenossen verwirklicht werden. ¹¹³ Ist das Glasperlenspiel folglich nur ein Sinnbild für das utopische Andersdenken? Im Grunde kann man es so auffassen, es ist aber doch mehr als nur das. Glasperlen wie die des Spiels haben drei Haupteigenschaften: sie sind rund, sie sind durchsichtig und sie sind farbig. Soll das nicht heissen, dass jede der Erscheinungsformen der Wirklichkeit, jede Facette der Maja in sich geschlossen ist, doch aber immer nur Sinnbild eines anderen, dass sie bunt schillert und doch in ihrer Durchsichtigkeit den Blick gebrochen auf etwas dahinter Stehendes fallen lässt? Das scheint mir sicher, und zum Beweis für die Richtigkeit führe ich die Stelle an, an welcher Josef Knecht zum erstenmal meditiert und hernach das Ergebnis seiner Meditation zeichnerisch festzuhalten sucht: "Er zog eine Linie, und von der Linie schräg wegstrebend in rhythmischen Zwischenräumen kurze Seitenlinien; es erinnerte etwa an die Ordnung der Blätter an einem Baumzweig. Es befriedigte ihn nicht, was dabei entstand; aber er fühlte Lust, es noch einmal und nochmals zu versuchen, und zuletzt bog er im Spielen die Linie zu einem Kreis von welchem die Seitenlinien ausstrahlten." ¹¹⁴ Die Seitenlinien sind

das Gewebe der Bezüge zwischen den einzelnen Perlen, von jeder Wirklichkeitsoffenbarung zu jeder anderen. Auf diese Weise ist das utopische Denken bereichert, nämlich indem der Mannigfaltigkeit der Zusammenhänge Rechnung getragen wird und indem es sich darbietet als "Suche nach dem Generalnenner"¹¹⁵ und sich nicht erkühnt, irgendeinen Zustand als vollkommen zu bezeichnen.

Josef Knecht, wie der Diener Leo in den 'Morgenlandfahrern' seinem Namen zum Trotz ein Herr, andererseits, wie die Hauptgestalten der drei Lebensläufe, Diener eines Höheren und seiner eigenen Bestimmung, erfasst, dass die 'Welt', die 'Geschichte' und die Religionen doch auch zu den Erscheinungsformen der Maya gehören, und bemüht sich, sie auch in das Glasperlenspiel seines Lebens einzubauen.

Die drei Lebensläufe führen in drei Abwandlungen das Thema des Dienens und Vorwärtstrebens auf die vielfältige Einheit hin durch. Auf diese Weise wird der Satz von den mannigfaltigen Bezugs- und Gestaltungsmöglichkeiten, die einer These innewohnen, bestärkt. Gleichfalls wird bezeugt, dass der Geist eines Josef Knecht nicht eine geschichtliche Einmaligkeit ausmacht, sondern nur ewiges Sinnbild der edelsten menschlichen Tugend ist, des Suchens nach dem Einklang; auch, dass es vielerlei Pfade gibt, die man dienend begehen kann, ein Gedanke, dem Lessing in seinem *Nathan* schon Ausdruck gab.

Ein Missverständnis gilt es aus dem Wege zu räumen. Es geht um die Ansicht, der zufolge Hesse Kastalien als verfallsreif verwirft. Schon der Umstand, dass es zur Zeit des fiktiven Erzählers nach wie vor besteht, widerlegt diese Behauptung. Meiner Auslegung nach verhält es sich so, dass Kastalien für die Aufrechterhaltung des wahren Geistes immer unentbehrlich ist, dass es seiner bleibenden Aufgabe nicht ganz entfremdet worden ist; nur ist eben Knecht in

dieser Hierarchie unwirksam geworden, da er über sie hinausgewachsen ist und seine Stellung dort nicht mehr als wahrer Kastalier einnehmen kann, der "seine Rolle nahezu vollkommen in ihrer hierarchischen Funktion aufgehen lässt"¹¹⁶ Beide, sowohl Kastalien als auch Knecht sind notwendig für das Fortleben des Geistes, Kastalien als der Ort, an dem die Schätze des Geistes gesammelt, gesichtet und bewahrt werden, Knecht andererseits als vormaliger Hüter der Schätze, der nun auszieht, neue zu suchen und von den alten zu spenden. Er bricht aus Kastalien mit seiner beschränkten Anzahl Möglichkeiten aus und erkundet andere: So ist er der rastlos Suchende, der die Begrenztheit des Daseins überschreiten will und die Synthese zwischen Vertrautem und Fremdem, zwischen Innen und Aussen herstellen will. Denn Kastalien hat sich aus eigenem Willen abgeschlossen und der Meditation über angehäuften Reichtümern hingegeben.¹¹⁷

Wie jeder Ausprägung utopischen Denkens wohnt auch dem *G l a s - p e r l e n s p i e l* die Auseinandersetzung mit der Gegenwart, in diesem Falle der gegebenen Wirklichkeit bis und kurz nach 1940, inne. In bezug hierauf sagt Karl Schmid: " Die eigentliche Entstehungszeit ist für beide Dichter (gemeint sind Thomas Mann mit seinem *D r. F a u s t u s* und Hermann Hesse mit dem *G l a s p e r l e n s p i e l*) nur irritierender Ausgangspunkt. Die Katastrophe selbst gelangt kaum zur Darstellung....Der ideelle Keimpunkt zu...dieser nach vorwärts geworfenen Vision ist...das Rätsel der Gegenwart, die Krise unserer Zeit; durch sie hindurch läuft die Symmetriéachse der beiden sozusagen spiegelbildlichen Romane."¹¹⁸ Wie jeder Utopist fragt auch Hesse mehr nach dem Wie und dem Warum als nach dem Was. Ungleich etlichen anderen utopischen Werken hingegen, in denen die Zeitbezüge nur mittelbar durchblicken, kommen sie in diesem Roman unmittelbar zum Ausdruck. Dieser Angriff, oder sollte man lieber sagen: diese Suche, durchzieht das gesamte Buch, sammelt sich jedoch an zwei Stellen: der Einleitung und

dem Kundschreiben Knechts an die Erziehungsbehörde. Der Umstand, dass gerade dem zwanzigsten Jahrhundert so viel Beachtung geschenkt wird, wird damit begründet, dass dieses Jahrhundert die Entstehung des Glasperlenspiels zuwege gebracht habe. Da das Buch sich um das Spiel dreht und an Leser gerichtet ist, die mit ihm nur ungenügend vertraut sind, muss auch Einblick in seine Herkunft gegeben werden.

Dieses Zeitalter der Entstehung, nach der Figur des Literaturhistorikers Plinius Ziegenhals das 'feuilletonistische Zeitalter' benannt, trägt als wesentlichstes Merkmal die Herabwürdigung der kulturellen Errungenschaften zur Marktware: das bedeutet im Rahmen der kapitalistischen sowie auch der 'kommunistischen' Gesellschaftsverfassung zum Massenartikel. Um allgemein verständlich zu werden, ist es erforderlich, die Erzeugnisse des Geistes zu zersplittern, sodass sie nur mehr als Einzelteile oder Bruchstücke auftreten und das Bemühen um die Einheit des Geistes, um das Erlangen der dem Zufall entobenen, göttergleichen kosmischen Heiterkeit vergessen lassen.¹¹⁹ Weiterhin werden die Tiefen der Erkenntnisse verhüllt und werden im Plauderton verbreitet, was auch damit zusammenhängt, dass das Interesse sich ihnen in dieser Zeit des Persönlichkeitsdrangs oft nur in zweiter Linie zuwendet, als hinter der reizvollen Person des Erzeugers zurückstehend. Erstaunlich ist, "...dass Autoren von Ruf und Rang und guter Vorbildung diesen riesigen Verbrauch an nichtigen Interessantheiten 'bedienen' halfen, wie bezeichnenderweise der Ausdruck dafür lautete: der Ausdruck bezeichnet übrigens auch das damalige Verhältnis des Menschen zur Maschine "¹²⁰.

Aus den letzten Worten geht hervor, dass, wenn hier von Geist die Rede ist, damit keinesfalls irgendwelcher mit Technischem sich befassender Geist gemeint wird. 'Technischer Geist' ist hier wie in allen neueren utopischen Werken als Widergeist verstanden. Anfangs zu grossen Hoffnungen Anlass gebend, bringt er den Menschen des

zwanzigsten Jahrhunderts in die Lage, sich, "am Ende einer Epoche scheinbaren Siegens und Gedeihens plötzlich dem Nichts" gegenüber zu befinden, "einer grossen materiellen Not, einer Periode politischer und kriegerischer Gewitter und einem über Nacht emporgeschossenen Misstrauen gegen sich selbst, gegen seine eigene Kraft und Würde".¹²¹ Er führt in dem Zwang, sich ihm anzupassen, in "die öde Mechanisierung des Lebens, das tiefe Sinken der Moral, die Glaubenslosigkeit der Völker".¹²²

Der Technik an sich kommt in der Schilderung des kastalischen Zeitalters nur nebensächliche Bedeutung zu, worin wir einen Zug erkennen können, der anscheinend allen künstlerisch wertvollen utopischen Darstellungen in der Moderne eigen ist. Da es ihnen vor allen Dingen um das Aufdecken zeitloser Erscheinungen zu tun ist, kann einem zeitgebundenen Phänomen wie der Technik, die überdies bis auf die von ihr ermöglichten Wege der Nachrichtenübermittlung nichts zum Fortbestand der Kultur beigetragen hat, in ihren Modellen kein Raum gegeben werden. Der Totalitätsbegriff des Staatsromans hat sich von den äusseren Erscheinungen der gesellschaftlichen Welt auf eine Totalität des Inneren verschoben. Im *G l a s p e r l e n s p i e l* kommt als weiterer Grund hinzu, dass die aus utopischer Ferne geübte Kritik sich nicht nur auf die Misslichkeiten des zwanzigsten Jahrhunderts bezieht, sondern die Jahrhunderte des gesamten 'feuilletonistischen Zeitalters' zur Untersuchung stehen, das heisst, der ganze Zeitabschnitt seit dem Beginn der Aufklärung. So ist Kastalien ebenso wie die klösterliche Welt von Mariafels untechnisch, und wo Technik trotzdem erwähnt wird, handelt es sich bezeichnenderweise immer um Kommunikationstechnik. Knecht reist im 'Wagen', hört ein Übungsseminar am 'Apparat', bittet um 'Funkanschluss'.

Verwunderlich ist auf den ersten Blick, dass sich gesellschaftlich in der Welt des 22. oder 23. Jahrhunderts nicht viel geändert hat. Im Gegenteil, wenn wir von Plinio Designoris Vater hören, so befremden

Begriffe wie 'Landpächter', 'Landbaron', 'Ritterlichkeit' und 'Ritterehre' geradezu, sie muten selbst im Hinblick auf das 20. Jahrhundert überholt an. Man muss aber bedenken, dass Hesse nichts ferner liegt, als seinen Zeitgenossen auszumalen, wie es in der abendländischen Welt einmal aussehen wird. Ungleich vielen Utopisten, die sich eines 'es wird' enthalten und nur auf ein 'es könnte unter gegebenen Voraussetzungen' hinweisen, auch ein 'es sollte' einfließen lassen, hatte Hesse andere Beweggründe. Bernhard Zeller sagt in diesem Zusammenhang: "Mag die kastalische Welt auch in die Zukunft projiziert sein, sie ist dennoch weder Zukunftsraum noch Prophezeiung."¹²³ Ich sehe nicht ein, wie er ihr den Zukunftsraum absprechen kann; aber was die Prophezeiung betrifft, hat er recht. Eine Stelle aus einem Brief, den Hesse 1955 an Rudolf Pannwitz schrieb, gibt Aufschluss über die Absichten, die Hesse mit diesem Roman verband. Er schrieb: "Um den Raum zu schaffen, in dem ich Zuflucht, Stärkung und Lebensmut finden könnte, genügte es nicht, irgend eine Vergangenheit zu beschwören und liebevoll auszumalen, wie es etwa meinem früheren Plan entsprochen hätte. Ich musste, der grinsenden Gegenwart zum Trotz, das Reich des Geistes und der Seele als existent und unüberwindlich sichtbar machen, so wurde meine Dichtung zur Utopie, das Bild wurde in die Zukunft projiziert, die üble Gegenwart in eine überstandene Vergangenheit gebannt."¹²⁴ Was Verwirklichungsabsicht betrifft, ist das G l a s p e r l e n s p i e l also wie die P o l i t e i a als Zeichen am Himmel (pattern in heaven) über die gegebene Wirklichkeit gestellt. Freilich wird hier weniger ein Ideal dargestellt, als es bei Plato der Fall ist. Das Ziel liegt in der Heilung der verletzten Gemüter. Dennoch glaube ich, dass auch Richtungsweisung gegeben werden soll. Es liegt bestimmt in der Absicht des Verfassers, darzustellen, was vonnöten ist, einer zweiten Welt der Geistlosigkeit vorzubeugen oder, sollte eine solche Vorbeuge erfolglos sein, in ihr Zuflucht zu

gewähren. Und das ist ein Bau von der Art Kastaliens, in dem, wie in den Klöstern des Mittelalters, das bis dahin geistige Gut gewahrt wird. Das heisst mit anderen Worten: Kastalien und das Glasperlenspiel sind der Utopie darin verwandt, dass sie eine Kuppel über dem Gewesenen errichten. Erst wenn alles überschaubar ist und wie bei einem guten Glasperlenspieler spielerisch zur Verfügung steht, ist es an der Zeit, wieder vorwärts zu schreiten.

So betrachtet bekommen auch die einleitenden Worte des Albertus Secundus, von Knecht aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen, ihren Sinn. Die Schwierigkeit des Utopisten, in ein rechtes Verhältnis zu seinem Gegenstand zu kommen, wird mit diesen Sätzen aufgegriffen. Die Utopie ist für den, der sich ihr mit Hingabe zuwendet, das Mühevollste und zugleich das Lohnendste, da er einerseits zum Geschichtsschreiber des Noch-nicht-Dagewesenen werden muss, andererseits versucht, den Zugang zu einer neuen Seinsmöglichkeit zu ebnen, indem er der Sehnsucht, bei Hesse der Sehnsucht nach der Vervollkommnung des Geistes, bildhafte Fülle verleiht. Die Absicht ist die des 'Realisierens', des Aufzeigens des Weges "vom Werden zum Sein, vom Möglichen zum Wirklichen"¹²⁵ wie es die Glasperlenspieler tun, die das Gefühl anstreben, "eine restlos symmetrische und harmonische Welt aus der zufälligen und wirren gelöst in sich aufgenommen zu haben"¹²⁶ Anni Carlsson erweitert diese Einsicht, wenn sie sagt: "Hermann Hesse kommt es in seiner kastalischen Utopie nur auf die wesenhafte Perspektive an: eine Idealmöglichkeit des abendländischen Schicksals im Felde der Einbildungskraft zu 'realisieren' und im Bemühen um die strikte Erfüllung des Ideals das tragische Gesetz zu erweisen, dass gerade die kompromisslose Haltung ihre eigentliche Aufgabe verfehlt."¹²⁷

Um ihr Ideal erreichen zu können, verfahren Kastalien und

seine Glasperlenspieler nach der utopischen Methode der 'Selektion'; sie wählen bewusst nur das ihnen Genehme, das heisst das Geistige, und weisen die Eigenschaften zurück, die in diesem Werk die 'Welt' auszeichnen, nämlich Instinkt, Selbsterhaltungstrieb, Lebenskampf und Lebensgier. Der Utopist Hesse erhellt an seinem Untersuchungsmodell Kastalien die Gebrechen dieser Handlungsweise. Er zeigt, dass eine Ordnung wie die Kastaliens, ein Mensch wie der vollkommene Glasperlenspieler zwar ästhetisch befriedigen können, ihre ethische Mission jedoch nicht erfüllen. Dass diese ethische Mission auch innerhalb Kastaliens Geltung haben sollte, wird an einem Beispiel deutlich. Die sittlichen Schwächen des utopischen Gefüges in sich offenbaren sich an dem Verhalten der Glasperlenspieler dem 'Schatten' Bertram gegenüber. In aller Schärfe wird dargelegt, zu welcher Unbarmherzigkeit und Grausamkeit die kastalische Ordnung fähig ist. Grundaufgabe Kastaliens ist es, eine Versöhnung zwischen Sittlichkeit und Sinnlichkeit herzustellen, anders als die christliche Kirche, versagt es aber. Es ist versunken in der vita contemplativa, wo es doch, angesichts der Gefahren, auf die Knecht aufmerksam macht, an der Zeit wäre, zur vita activa überzugehen, gegen die Bedrohungen einer neuerlichen kriegerischen Epoche einen Darm des Geistes, der Zucht und der Vernunft zu errichten.

Knechts Ausfahrt in die Welt hat so neben der Aufnahme des Neuen auch den Sinn des Spendens der kastalischen Werte. Während Tegularius verkörpert, was Kastalien in seiner Esoterik ist, verkündet Knecht, was es sein sollte. In der Gestalt des Plinio Designori wird indessen aufgedeckt, was für Folgen ein verfrühtes Tun in der 'Welt' haben kann, ein tätiges Leben, dem das Fundament des geistigen Gleichgewichts fehlt.

Bisher haben wir den 'Helden' im utopischen Bereich immer nur

in seiner Stellung als Vermittler zwischen diesem Bereich und dem 'Heute' des wirklichen Lesers betrachtet. Am *G l a s p e r l e n s p i e l* erweist sich nun, dass er auch vom utopischen Standpunkt aus gesehen zukunftssträchtige Bedeutung hat. Als 'Ideal' enthüllt sich in diesem Werk nicht die pädagogische Provinz Kastalien, sondern der Mensch Josef Knecht. Von dieser Warte aus könnte man sich eine in noch weiterer Zukunft liegende Ordnung denken, die von Gestalten Knechtscher Prägung belebt wird.

Die Forderung Platons, dass der Weise und der Herrscher sich in einer Person vereinen sollten, wird von Hesse zurückgewiesen. Geist und Macht bedürfen anderer Voraussetzungen, um wirkungsvoll sein zu können. Machtausübung fordert Selbstherrlichkeit des Ausübenden; Geist hingegen bringt Erleuchtung und mit dieser das Bewusstsein der eigenen Unzulänglichkeit, das zur Demut führt. So weiss Knecht, der geborene Führer, um die Versuchungen der Macht. "Es war schön und hatte etwas Verlockendes, Macht über Menschen zu haben und vor anderen hervorzuglänzen, aber es hatte auch eine Dämonie und Gefahr, und die Weltgeschichte bestand ja aus einer lückenlosen Reihe von Herrschern, Führern, Machern und Befehlshabern, welche mit unendlich seltenen Ausnahmen alle hübsch begonnen und übel geendet, welche alle, wenigstens angeblich, um des Guten willen nach Macht gestrebt hatten, um nachher von der Macht besessen und betäubt zu werden und sie um ihrer selbst willen zu lieben."¹²⁸

Wie jedem Utopisten stellt sich auch Hesse das Problem, seinen utopischen Entwurf glaubhaft erscheinen zu lassen. Es ist reizvoll zu sehen, wie er an die Bewältigung dieses Problems geht. Er verwendet zu diesem Zweck eine Anzahl traditioneller Kunstgriffe der utopischen Literatur, fügt diesen aber auch bisher noch nicht Angewandtes hinzu. Das zeigt sich schon, wenn man den Aufbau des *G l a s p e r l e n -*

s p i e l s ins Auge fasst. Es setzt sich hauptsächlich aus drei Teilen zusammen: einer von dem fiktiven Erzähler geschriebenen allgemeinen Einführung, der von demselben Erzähler verfassten Lebensbeschreibung des Magisters Ludi Josef Knecht und schliesslich den Gedichten und hinterlassenen Lebensläufen Josef Knechts. So steht die Binnenhandlung im Rahmen eines historischen Essays über das Glasperlenspiel und Kastalien vorn und des ausgiebigen Nachlasstoffes hinten. Es setzt ein mit dem Ideal Kastalien, vertreten durch den Erzähler, und endet, nachdem Kastalien sich nicht als Ideal erwiesen hat, mit dem Idealmenschen Josef Knecht. Anfangs werden also Kastalien und sein Glasperlenspiel als geschichtliche Erscheinungen behandelt und solchergestalt bescheinigt, wobei die wirklichen und die fiktiven Namen historischer Gestalten als weiterer Beleg dienen. Am Schluss wird die Gestalt Knechts von ihm selbst dreimal in eine jeweils andere geschichtliche und geographische Umgebung versetzt, was jedesmal als Fiktion dargeboten wird, sodass letztlich das 'wirkliche' Leben und Wirken Knechts keinem Zweifel mehr unterstehen kann. Der fiktive, selbst Fiktionen verfassende 'Held' im utopischen Bereich ist ein neuer Zug in der utopischen Literatur. Im mittleren Teil findet ein andauernder Wechsel zwischen dem kastalischen Erzähler und dem Erzähler Knecht statt. In den Bericht werden immer wieder Briefstellen, wörtlich wiedergegebene Gespräche und Aufzeichnungen von Zeitgenossen Knechts über ihn eingeschoben; und nicht zuletzt hat Knecht das Wort auch in seinem Rundschreiben an die Erziehungsbehörde. So wird die Wahrhaftigkeit des auktorialen Berichts durch die eingestreuten personal gehaltenen Stellen untermauert.

Das wichtigste Mittel ist jedoch in weiteren Gesichtspunkten der Erzählhaltung zu beobachten. Es geht vor allem um zwei Erscheinungen. Einmal spricht der Erzähler durchgehend in der ersten

Person Plural. Damit wird der kastalische Geist des Zurückstehens des einzelnen hinter der Ordnung hervorgehoben, aber ebenfalls ausgesagt, dass die kastalische Ordnung für die Wahrhaftigkeit dieser Lebensbeschreibung einsteht, und wer könnte die Wahrheitsliebe Kastaliens anzweifeln? Dann wird das Wort 'Versuch' gleich anfangs dreimal erwähnt - der Titel lautet: "Versuch einer Lebensbeschreibung...", der Einführung wird vorangestellt, dass sie ein Versuch sei, und im ersten Absatz der Einleitung wird nochmals gewarnt, dass es sich um einen Versuch handle. Der zweite Absatz beginnt mit den Worten: "Wenn wir trotzdem auf unserem Versuche bestanden haben, einiges über das Leben des Magisters Ludi Josephus III festzustellen und uns das Bild seiner Persönlichkeit andeutend zu skizzieren...." Noch nicht einmal Anspruch auf Vollständigkeit wird erhoben, wie wir sehen. Damit wird erreicht, dass das Bestehen Kastaliens und Knechts als fraglos erscheint, problematisch ist die Schrift über diese beiden. Der Glaubwürdigkeitsanspruch verschiebt sich von dem Gegenstand des Berichtes, von der utopischen Welt, auf den Bericht selbst, wodurch die utopische Welt jetzt doppelt beglaubigt auftritt. Dabei möchte ich noch sagen, dass das ganze *G l a s p e r l e n s p i e l* keine Utopie ist; dies ist nur die Ordens-Utopie Kastalien, als deren Vorläufer neben der genannten 'Pädagogischen Provinz' der *W a n d e r j a h r e* auch die 'Turmgesellschaft' der *L e h r j a h r e* gelten kann.

Verblüffend ist die Herausgeberfiktion; Hermann Hesse stellt sich vor als der im Jahre 1943 lebende Herausgeber von Schriften, die einer um etliche Jahrhunderte weiter in der Zukunft liegenden Zeit entstammen. Zum Teil sind sie von einem Kastalier abgefasst, für den Knechts Leben schon Vergangenheit ist. (Übrigens eine beliebte Fiktion in der utopischen Zukunftsliteratur.) Mit einem Wort wird auf diese Weise von Hesse angedeutet, dass sein *Glasperlens-*

spiel und sein Kastalien nicht zeitgebunden sind und die utopische Dimension wird im voraus zurückgenommen. Kastalien ist mehr als nur Zukunftsraum, der Gedanke einer solchen Provinz ist allgegenwärtig, aber nur die Zukunft bietet Raum für die Verwirklichung des Gedankens.

3. Kapitel

DER UTOPISCHE REISEROMAN

Die Einkleidung der Darstellung in die Form eines Reiseberichts ist der Mehrzahl der Staatsromane und der utopischen Romane eigen. Das fängt mit den ethnographischen Märchenutopien des Jambulos, des Hecataeus und des Theopomp an, geht weiter mit der U t o p i a des Thomas Morus und der C i v i t a s S o l i s Campanellas und führt über Schnabels I n s e l F e l s e n b u r g, die utopischen Werke von de Foigny, Vairasse, Cabet, Lasswitz, Bellamy und Gerhart Hauptmann bis zu Franz Werfels S t e r n d e r U n g e b o r e n e n. 129

Es ist jedoch bemerkenswert, dass die Grosszahl der modernen utopischen Romane in Deutschland, u.a. die besprochenen Werke von Jens, Schmidt, Jünger und Hesse, das überlieferte Reismotiv entweder ganz aussparen oder sich nur eines der beiden Teile dieses Motivs bedienen. Es scheint mir nämlich sinnvoll, eine Unterscheidung zwischen der Reise i n die utopische Welt und der Reise d u r c h die utopische Welt zu treffen. Arno Schmidt zum Beispiel gestaltet seine Schilderung der G e l e h r t e n r e p u b l i k als Reisebericht, überlässt es aber dem Leser, den Sprung in die andere Zeit und in den anderen Raum aus eigener Kraft zu vollziehen. Werfel hingegen stellt sich bewusst in die Überlieferung und bietet seine Person als Reiseleiter an, der seinen Leser als vertrauten Reisegegnossen in die utopische Welt führt. So kann man hier von einem allmählichen Hinübergleiten des Lesers an der Hand eines Führers sprechen, während der Leser andererseits mit plötzlichem Schwung in die utopische Sphäre stürzt.

Für seine Fahrt in das Elfte Weltengrossjahr der Jungfrau macht Werfel einen 'spiritistischen Trick' verantwortlich. Sein Freund B.H. (Willy Haas), der Gast einer astromentalen Familie ist, hat F.W. als 'Ehrengabe' zu der Hochzeit des einzigen Kindes dieser Familie herbei'zitiert'. So kann F.W.'s Reise, wie auch die von

Julian West bei Bellamy als 'Traumgesicht' gedeutet werden. Solcher-
gestalt könnte man sie auch als geistige Schau bezeichnen, hinter
der sich eine innere Wahrheit verbirgt und in der das Wesen Werfels
und des Menschen im allgemeinen in seinen beiden Polen Geist und
Natur im Bild sichtbar gemacht wird.

Adolf Klarmann schreibt im Hinblick auf den Zeitbegriff Werfels:
"In the same novel (St. d. Ungeb.) Werfel elaborates further on the
meaninglessness of time by distinguishing several concepts of it.
There is, first of all, the normal or human time, then the astral time,
third, the private, or autobiographical, time of the 'Wintergarten',
which is the relative time needed for retrogenation, i.e., the reduction
of the human body to its embryonic state in the course of self-willed
death. And finally there is the highest form - spiritual time - the
Divine time standard of which the exalted human is capable only on
the rarest occasions; it is the time that permits one to witness the
most distant past and future, to stand in the present, as it were,
and see the beginning and the end. In the final analysis it is this
latter type of time which enables Werfel to see the world of the unborn
in his last novel, for it is the time standard of the divinely inspired
poet."¹³⁰ So entspricht die Zeitreise Werfels in die Zukunft der Fort-
bewegung der astromentalen Menschen, die mit Hilfe ihres Mentelobols
den Raum an sich heranziehen. Der Dichter fährt nicht zum Ziel, sondern
bewegt das Ziel auf sich zu. Auf diese Weise kann er die Zukunft in
Vergangenheit umwandeln und Welt und Zeit an seinem geistigen Auge
vorüberziehen lassen.

Die Verbindung von utopischem Roman und Keiserroman erfüllt
mehrere Aufgaben. Als erstes wird die utopische Welt solchermaßen
durch die Anwesenheit und Vermittlung des verständlicherweise immer
argwöhnischen Reisenden beglaubigt. Seine Auseinandersetzung mit der
neuen Umgebung ist zugleich die des Lesers. "Sein Staunen und Befremden

steht für das Staunen und Befremden des Lesers, sein Urteil ist das Urteil des Lesers."¹³¹ Helmut Walters spricht von dem "antinomischen Grundverhältnis System-Erzählung",¹³² das es in jedem utopischen Roman zu überbrücken gilt, d.h. das Nebeneinander der utopischen Ordnung muss dem Nacheinander der epischen Erzählung angepasst werden. Dieser Anforderung tut der Reiseroman wegen seines erzählerischen Aufbaus in vorbildlicher Weise Genüge. Der Erzähler kann dabei - vereinfacht gesehen - drei Haltungen einnehmen, die jedesmal einen andersartigen Abstand zum Erzählten bedingen. Einmal kann er völlig unbeteiligt berichten, gleichsam als Sprachrohr der utopischen Ordnung und des Utopisten auftreten. Er ist dann sozusagen der Zuschauer, der nur ab und zu seine Zustimmung zum Gesehenen kundgibt und den kühlen Verstand des Lesers ansprechen möchte. Das bedeutet, dass die Gestalt des Reisenden widerstandslos durch den utopischen Roman schlüpft und dass neben der blossen Reisehandlung keine weitere Handlungsverwicklung zu erwarten ist. Zweitens kann der Reisende das Gesehene bildhaft ausmalen und so zeigen, dass er auch gefühlsmässig beteiligt ist und ein ähnliches Gefühl im Leser zu wecken sucht. Auch hier kann er jedoch unbeteiligt sein, was tätiges Handeln betrifft. Schliesslich kann der Reisende handelnd in das utopische Geschehen eingreifen und die Zuständlichkeit der Utopie in Bewegung versetzen. Er nimmt dann eine Vordergrundstellung ein, und wir finden eine Verbindung von subjektivem Erleben, tätiger Auseinandersetzung und abstandnehmendem Bericht vor. Dies ist bei Werfels Erzähler der Fall. Als Gestalt, die der utopischen sowie der wirklichen Zeit angehört, hat er auch das Vermögen, sich von der heutigen Zeit abzusetzen, um sie aus der Ferne unbefangener und unvoreingenommener betrachten zu können. Er kann sich jedoch ebenfalls in die heutige Zeit zurückziehen, um von ihr aus hinwieder die utopische Zeit sachlicher zu beurteilen.

Der utopische Bereich will immer als Gesamtwurf erfasst werden und verlangt so geradezu die Darstellung der Gesamtheit seiner Wesenheiten. Das ist der Grund, warum man zum Beispiel die Anwendung des Begriffes 'Utopie' auf Hesses *G l a s p e r l e n s p i e l* durch das einschränkende Wort 'Partikularutopie' genauer zu bestimmen gesucht hat. Werfel schickt seinen Reisenden, beziehungsweise sich selbst, durch alle Bereiche und Hierarchien der astromentalen Welt. So weiss er genau, dass es "vier Hierarchien gab, die nebeneinander wirkten: die kirchliche, die der Grossbischof repräsentierte, die staatlich-politische des Gearchonten, die ökonomisch-produktive des Arbeiters und die kosmologische des Djebel, der Chronosophen, deren Oberhaupt der Hochschwebende war." ¹³³ So sagt Hellmut Walters auch: "Er gibt Schnitte durch alle Sphären der Kultur und Zivilisation, durch die Bereiche des Staatlich-Politischen, des Wirtschaftlich-Sozialen, des Technischen, des Wissenschaftlich-Künstlerischen ebenso wie durch den Sektor des Privaten und Familiären." ¹³⁴ Gleichzeitig ergibt die Abrundung des utopischen Bildes die Abrundung der Auseinandersetzung des Dichters mit seiner Gegenwart. Da die astromentale Welt geistig, körperlich und sogar landschaftlich vollkommen eingeebnet ist - der einförmige, eisengraue Rasen ist ein Sinnbild dieser Einebnung -, stehen die von F.W. durchquerten Lebensbereiche stellvertretend für die übrige utopische Welt, die überdies nur Teilbereich einer gleichförmigen Weltstadt ist. Auf diese Weise wird der utopische Ganzheitsanspruch geschickt erfüllt. Die Insel der früheren Utopisten hat sich hier zur Erdinsel in der Weite des Universums ausgedehnt, ein Gedanke, der bei Wells erstmalig auftritt. Als Fortbewegungsmittel dient das Mentelobol der astromentalen Menschheit, und es ist dieses Mittel, mit dem der dichterische Forscher alle Eigenarten dieser Welt in sein Blickfeld holt: den Geodrom, den Djebel, den Garten des Arbeiters und das Schilderhaus des Gearchonten, um nur einige zu nennen.

Ausser dem Reisemotiv übernimmt Werfel noch weitere Motive aus dem herkömmlichen Motivschatz der utopischen Darstellungen. Vor allem fallen das Motiv der ausführlich beschriebenen Kleidung, das Motiv der Liebesbeziehung zwischen dem Reisenden und einer 'Utopierin' und das Einschleichen eines Fremdenführers auf. Hier bei Werfel tragen die Menschen alle goldene oder silberne Perücken und sind entweder nackt oder in Gewänder aus demselben durchsichtigen Schleierstoff gekleidet. Auch in Gesichtszügen und Körpergestalt gleichen sie sich sehr, wodurch die Uniformierungstendenz der klassischen Utopien sogar noch auf ein neues Gebiet ausgedehnt wird. Neben den Vertretern der Kirche, den Bewohnern der Unterstadt, unter ihnen dem Juden des Zeitalters, dem Arbeiter und den Menschen der Randzonen des Wintergartens und des Dschungels, stechen nur F.W. und E.H. von der Masse ab - F.W. durch seinen schwarzen, zerknitterten Anzug und durch die später verliehene violette Armschleife und E.H. durch die Felduniform aus dem I. Weltkrieg, die jedoch aus dem gleichen Stoff wie die aströmementalen Gewänder angefertigt ist. Somit zeichnen sich F.W. als Aussenseiter und E.H. als Übergangsgestalt und als Vermittler zwischen F.W. und seinen Gastgebern aus. E.H. stellt hier den Fremdenführer dar, denn wie Wells sagt: "When one comes to a Utopia one expects a Cicerone, one expects a person as precise and insistent and instructive as an American advertisement."¹³⁵ F.W.'s Verhältnis zu Lala steht im Gefolge der vielen in die utopischen Darstellungen eingeflochtenen Liebesbeziehungen, die erstens die Kluft zwischen dem Aussenseiter und der utopischen Gesellschaft gefühlsmässig überbrücken sollen und zweitens auch eine Konfliktsituation herbeiführen helfen. Daneben entsteht auf diese Weise auch noch ein Spannungsmoment.

Der Fremdenführer, der den Reisenden im utopischen Bezirk ständig begleitet und ihm über alles Wissenswerte Aufschluss gibt, überspannt auch - und das trifft besonders bei Werfels utopischem Roman zu - den

zeitlichen Abstand zwischen der utopischen Zeit und der Zeit, in welcher der Reisende und der Leser beheimatet sind. In den älteren Staatsromanen erfüllte er diese Aufgabe eher im Bezug auf den Raum, was ja in gewissem Sinne auch auf Dantes Vergil zutrifft, obwohl die G ö t t l i c h e K o m ö d i e nicht als Utopie zu verstehen ist. Von E.H. erfahren wir, dass er der Jugendfreund von F.W. war und später nach Indien verschlagen worden ist, wo er starb. Das Verhältnis zwischen F.W. und E.H. ist also verständlicherweise inniger als das zwischen Dante und Vergil. Die Anwesenheit E.H.s wird dadurch erklärt, dass er sich in Indien der Reinkarnationslehre angeschlossen habe und auf dem Wege zahlreicher Wiedergeburten in allen Zeitaltern schliesslich im Elften Weltengrossjahr in Kalifornien angelangt sei. So hat er die Möglichkeit, nicht nur die beiden einander entgegengestellten Epochen zu vergleichen, sondern auch die dazwischenliegenden Zeitabschnitte zu erfassen, womit eine umfassendere Durchdringung desjenigen Zeitalters, auf welches der Roman letztlich abzielt, des zwanzigsten Jahrhunderts, gegeben ist. Gleichfalls wird über diese Gestalt belegt, dass die Geschichte in folgerichtiger Entwicklungsverlauf in das Elfte Weltengrossjahr der Jungfrau führt. Im Rahmen der Entwicklungslehre und des Determinismus offenbart sich die Welt der Astromentalen als Ergebnis heute schon spürbarer Neigungen und Bestrebungen; und wir sehen, wie der geschichtliche Weg in die Utopie verläuft. In den gleichen Zusammenhang gehören die Motive des Linkensystems, der Panopolis, der Substanzzunahme des Essens und das Motiv der Nahrungsaufnahme im Stehen. Schon heute werden Vitamine, Eiveisse, Kohlenhydrate und Mineralien in Tablettenform hergestellt, die Zahl der Kinder innerhalb einer Familie hat, verglichen mit den letzten Jahrhunderten, erheblich abgenommen, und der Hang zu immer grösseren Städten ist nicht zu übersehen. Werfel fügt dem den nicht recht stichhaltigen Beweis hinzu, dass der Mensch im Verlauf der

Zeit eine immer aufrechtere Haltung beim Essen einnimmt. So wird die Utopie nicht mehr als Möglichkeitsschau, sondern als Vision des Entwicklungsbedingten und Notwendigen dargestellt.

Ich habe schon darauf hingewiesen, dass der Ich-Erzähler als mit dem Verfasser Werfel identisch dargestellt wird und dementsprechend Werfels Anfangsbuchstaben zum Namen hat.¹³⁶ Der Dichter deutet damit ausdrücklich an, dass das Gesagte als persönliche Aussage Franz Werfels verstanden werden soll. Da der moderne Roman und noch mehr der moderne utopische Roman die Weltanschauung des Dichters zum Ausdruck bringt, gilt der vorige Satz weniger für die häufig von offenkundiger Fabulierlust zeugenden Handlungsverwicklungen als für die Schlüsse und Erkenntnisse, die F.W. den Ereignissen entnimmt, sowie für den Symbolwert, der den Bildern, Personen und ihren Beziehungen zugesprochen werden muss. Nicht umsonst hat man vom *G l a s p e r - l e n s p i e l*, von *H e l i o p o l i s* und ebenfalls vom *S t e r n d e r U n g e b o r e n e n* gesagt, dass sie die Summe der Lebenserkenntnisse ihrer jeweiligen Verfasser aussprechen.

Das am stärksten hervortretende Merkmal der Stilhaltung sind die immer wieder in den Bericht eingeschobenen Betrachtungen F.W.s über seine Erfahrungen, die jedoch vor allem dem Leser zugute kommen sollen. Um aber das Anliegen der Erkenntnisvermittlung nicht allzu deutlich durchblicken zu lassen und um nicht den Eigenwert der erzählten Vorgänge zur blossen Verbrämung herabzusetzen, flicht der Erzähler wiederholt ironisch gehaltene Anreden an den Leser mit ein, ja, erfindet sogar Antworten seines erdichteten Lesers. Auch wird die Dichte der Darstellung und der ihr innewohnenden Bedeutung auf diese Weise aufgelockert und dem Leser solchermassen eine Atempause geböhnt, die ihn aber wiederum nötigt, sich in seine Wirklichkeit zurückzusetzen und seine Erfahrungen mit den von F.W. gemachten zu vergleichen. Ferner bezweckt Werfel mit der Darlegung seiner

Aufgaben als Reiseschriftsteller und der damit verbundenen Tücken und Mühen Ähnliches wie Hesse mit der Gestalt seines namenlosen Erzählers, der ja ebenfalls dem Leser die Beschwerlichkeiten einer wahrheitsgetreuen Wiedergabe klarzumachen sucht. In beiden Fällen wird der eigentliche Gegenstand des Berichts beglaubigt.

Wilhelm Grenzmann sagt über den *S t e r n d e r U n g e b o - r e n e n*, der Verfasser wolle "in kühnem Sprung das Jenseits aller Entwicklungen erreichen, um - ähnlich wie Hermann Hesse - seine Hoffnungen und Befürchtungen auszudrücken und schliesslich zu sagen, was er vom Menschen hält. Als Darstellung einer utopischen Welt bietet der Roman zugleich die Möglichkeit zur satirischen Behandlung der unsrigen; er gewinnt seine Inhalte geradezu aus der Entgegensetzung unserer Zeit, indem er die unsere Epoche bewegenden Wünsche und Ziele als erfüllt darstellt und damit entlarvt. So gewinnt Werfels Roman auf eigentlich selbstverständliche Weise eine Art Zweipoligkeit: er setzt das Sehrohr, das auf 'unendlich' eingestellt ist, im stillen immer wieder ab und sieht dabei in die nächste Nähe."¹³⁷ Bei genauerem Hinsehen kann man aus Grenzmanns Ausspruch ablesen, dass es zwei verschiedene Arten der Gegenwartskritik gibt. Einmal ist da die unmittelbare Kritik, d.h. der Verfasser oder sein Erzähler nimmt in Absätzen, die von der Handlungswiedergabe recht unabhängig sind, Stellung zum Heute ein. Zweitens gibt es das Mittel, mit dem die Gegenutopie vorzugsweise arbeitet, nämlich indem der Dichter die unliebsamen Züge der Gegenwart überhöht. Dies kann man eine mittelbare Art der Kritik nennen. Ich möchte dazu noch ein drittes Verfahren unterscheiden: Es besteht darin, dass der Dichter ein Gegenbild zu einer Zeiterscheinung entwirft, was ebenfalls eine Form mittelbarer Kritik ist. Werfel verwendet in seinem utopischen Roman alle drei Weisen der Kritik; und es wäre verfehlt, wollte man ihm unterstellen, dass er sich der von ihm genannten Aufgabe, "den

Marterschrei und das Geröchel der Gefolterten festzuhalten und erstarrten zu lassen im geprägten Wort",¹³⁸ entziehen möchte. Hellmut Walters sagt in diesem Zusammenhang: "Seine Reise in eine 'aus einem anderen Zeug gesponnene' utopische Wirklichkeit bedeutet keine Flucht vor einer verantwortlichen Auseinandersetzung und Abrechnung mit der Gegenwart, im Gegenteil, sie eröffnet umfassendere Möglichkeiten und klarere Perspektiven der Kritik."¹³⁹ So zum Beispiel wird es überflüssig, sich mit einer vereinzelt geschichtlichen Machtgestalt auseinanderzusetzen; dafür ist es möglich, mittels eines Gegenbildes alle Machthaber und alle Machtgefüge zu verwerfen. Dazu gesellen sich die Enthüllungen B.H.s, der die Hohlheit der Partei- und Nationalideologien in der gegenutopischen Methode der zeitlichen Verlängerung entlarvt.¹⁴⁰ Durch B.H.'s Erläuterungen und durch das Gegenbild des Geoarchonten und der Seleniazusen wird einerseits gezeigt, wie Macht ausgeübt und wie ein Machthaber sich verhalten sollte, und auch was geschieht, wenn Macht als Selbstzweck angesehen wird. In demselben Absatz lässt F.W. sich auch unmittelbar über das Machtstreben seiner Zeit aus, um auf solche Weise den Gegensatz zwischen der Zeit der astromentalen Menschheit und derjenigen des zwanzigsten Jahrhunderts noch zu verschärfen. Ich führe nur einige Sätze an: "Unsere Könige, Präsidenten,..., Minister, ..., Dorfschulzen kleben an ihren diversen Thronen und Amtsstühlen.... Der Politiker ist nämlich ein Parasit des Ruhms,... und doch, die Mächtigen gedeihen in der Zivilisation des zwanzigsten Jahrhunderts prächtig..."¹⁴¹ Zwei weitere Gegenbilder sind in der urwüchsigen Gestalt des Arbeiters und in der Symphonieaufführung zu erkennen. Wie sehr hebt sich die Naturnähe und fast göttliche Lebenslust und Schaffensfreude des Arbeiters von unserer mechanisierten Fließbandzivilisation ab! Zugleich stellt der Arbeiter eine Parodie auf die utopischen Entwürfe eines Bellamy oder eines Hertzka - um nur einige zu nennen - dar, die

durch das Einspannen des Menschen in ein möglichst fehlerlos laufendes Wirtschaftssystem im Zeichen der Technik diesen Menschen der Natur und sich selbst zusehends zu entfremden drohen. Hier tritt deutlich Mumfords Unterscheidung zwischen der "utopia of means" und der "utopia of values" zutage.¹⁴² In der ersten wurde dem den Fortschritt bewirkenden und die Utopie in Gange haltenden Mittel, dem Gesetz oder der Technik oder auch beiden zusammen, eine Vorrangstellung angewiesen, während der Mensch und der Geist sich unterzuordnen hatten. In der zweiten stehen der Mensch und sein Verhältnis zu idealen Werten im Brennpunkt des Interesses. Es ist nicht schwierig zu erkennen, dass der moderne utopische Roman, abgesehen von der seichteren Science Fiction-Literatur, in die zweite Gruppe fällt.

Der *Sympaian* ist ein Gegenbild zum dramatischen Schaffen des zwanzigsten Jahrhunderts, und die Gespräche darüber bringen mittelbar und unmittelbar Werfels Einstellung zu Kunst und Künstlern, Kunst-richtungen und Kunstrichtern zum Ausdruck, je nachdem ob er sie seinen Begleitern in den Mund legt oder sie selbst ausspricht. So sagt er: "Wir nannten den Gegensatz von Schule A und Schule B naturalistisch und symbolistisch. Manchmal aber vermischten Schule A und Schule B die Fehler beider Stile, dann entstand ein säuisches Getümmel, das sich futuristisch, expressionistisch, surrealistisch nannte oder auch anders¹⁴³" Man sieht sofort, dass Werfel damit das Urteil über seine eigene dichterische Frühzeit spricht, wie denn auch der *S t e r n d e r U n g e b o r e n e n* neben seinen anderen Aufgaben auch die der Abrechnung Werfels mit seinem eigenen Leben hat.¹⁴⁴

Der Journalismus unserer Zeit ist eine weitere Zielscheibe der Werfelschen Satire. Er wird im Roman in seiner "kosmischen Zudringlichkeit"¹⁴⁵ angeprangert, und ein unmittelbarer Gegenwartsbezug besteht auch in der Benennung der Himmelszeitung. Sie nennt sich "Die Abendsterne heute", was auf die amerikanische Zeitung "Evening Star" verweist.

Werfel schreibt einmal: "Ich bin fest davon überzeugt, dass es ohne amerikanischen Journalismus keine amerikanische Umwelt gäbe",¹⁴⁶ und in seinem Roman lässt der Dichter durchblicken, dass er den Journalismus für mitverantwortlich an der astromentalen Welt hält. So hat sich das Kennzeichen des Journalisten, seine Ehrfurchtslosigkeit, auch hier im Uranographen noch erhalten, wenn nicht gar gesteigert. Und die Überheblichkeit ist ja in Werfels Augen das Grundübel der astromentalen Menschheit.

Die dritte Art der Kritik, die durch Überhöhung, wird durch die Darstellung des gesamten astromentalen Zeitalters geübt. In ihr hat die Vergeistigung des Menschen - in einem anderen Sinne als bei Hesse - und die Naturentfremdung ihren Höhepunkt erreicht. Diese Menschen sind ganz im Sinne der Utopie vernünftig, und das bringt mit sich, dass sie sich allem Gefühlsmässigen und Natürlichen verschlossen haben. Hans Gerd Rötzer sagt über die astromentale Menschheit: "Der Mensch dieser Vision hat sich selbst aufgehoben; denn er negiert seine Kreatürlichkeit."¹⁴⁷ Es gibt keine Leidenschaften mehr für sie, und jedwedem Streit wird schon dadurch vorgebeugt, dass es unmöglich ist, irgendetwas Unangenehmes in verständliche Worte zu fassen.¹⁴⁸ Sie haben weder Sorgen noch Mühen und sind so vom Schicksal ausgeschlossen. Dieser Zug wird durch das leitmotivisch immer wiederkehrende Symbol von Lalas Hand besonders betont. Wie in den klassischen Utopien ist der astromentalen Menschheit die Last des Alterns abgenommen worden, und die alten Wunschträume ewiger Jugend und langen Lebens, die wir schon bei Campanella und Bacon antreffen, haben sich erfüllt.¹⁴⁹

Bezeichnend ist die Einstellung der Astromentalen zum Tode. Gerber weist darauf hin, dass viele Utopisten richtig erkannt haben, dass die ruhige Hinnahme des utopischen Seins und das ausschliesslich auf die Diesseitigkeit gerichtete Denken der utopischen Menschen

sich mit dem Gedanken des Todes nicht recht verträgt, dass es daher unumgänglich ist, dem Tod seine Furchtbarkeit und vor allem seine Unabänderlichkeit zu nehmen.¹⁵⁰ Es muss eine Art 'death-conditioning' (Gerber) eingeführt werden, um den in seiner eigenen Macht befangenen Menschen mit dem sich ausserhalb seines Zugriffs befindlichen Tode zu versöhnen. Daher ist der Wintergarten im S t e r n d e r U n g e b e r e n e n diejenige Erscheinung der astromentalen Welt, die F.W. das tiefste Grauen einflösst. Hier wird offenkundig, dass der astromentale Mensch - und das gilt auch für den Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts - sich in "raffiniertes Weise der göttlichen Bestimmung, dem Fluch des Sündenfalls"¹⁵¹ entziehen will. Diese Erkenntnis wird F.W. aus dem Munde des Grossbischofs zuteil, als dieser sagt: "Die alten Zivilisationen.. haben wenigstens das Leiden und den Tod auf sich genommen und damit dem Fluch des Erzengels Rechnung getragen. Die heutige Zivilisation aber... ist der betrügerische und raffinierte Versuch, jenem Fluch durch tückische Machenschaften zu entgehen, jenem Fluch, der uns da befiehlt, das Brot der Erde im Schweisse unseres Angesichtes und mit Sorgen zu essen und demütig zum Staube zurückzukehren, der wir sind."¹⁵² Hier zeigt sich auch, dass Werfel die Sünden unserer Zeit gleichsam von höherer Warte aus geisselt. Der Leiter des Wintergartens ist der Animator, die typenhafte Verkörperung des Wissenschaftlers und des Mediziners, der, vermessen sich gottähnliche Macht anmassend, dem natürlichen Tode entgegenwirkt. Dass der astromentale Mensch jedoch nicht so schlackenlos vergeistigt ist, wie man auf den ersten Blick vermeinen möchte, wird an den Kataboliten und an den Rübenmännchen sichtbar gemacht. Werfel nimmt das utopische Bild des 'guten Menschen' zurück, indem er darlegt, dass dieser Mensch seine Natur nur unterdrückt, nicht aber überwunden hat. Aus diesem Blickwinkel ist auch der Dschungel zu deuten. Er ist in den Menschen der astromentalen Welt genauso angelegt wie in uns auch. Der

Dschungel ist das "säuische Getümmel des inneren Lebens"¹⁵³, und so wird auch verständlich, warum die Dschungelbewohner den Krieg gegen die Astromentalen so schnell gewinnen. Sie schiessen mit 'psychischer Artillerie', und das bedeutet nichts anderes als Selbsterkenntnis, die den astromentalen Menschen sich seiner wahren Natur bewusst werden lässt. Der 'gute Mensch' wird als Trugbild und als falsche Hoffnung ausgewiesen; und Werfel widerlegt die Ansprüche der klassischen Utopien, indem er bildlich dartut, dass der Mensch sich selbst nicht entfliehen kann. Auch eine Anzahl der tragenden Gestalten des Romans rücken das utopische Menschenbild ins rechte Licht. Dazu gehören Io-Do, Io-Joel, Io-Lala, Io-Knirps, der Grossbischof und der Jude des Zeitalters und nicht zuletzt F.W. selbst. Er ist die menschlichste der Figuren in diesem Raum, weil er "in der ganz anders strukturierten Welt der Utopie die ewig kalte, menschliche Lebenswirklichkeit vertritt, weil er ..., infolge seiner Rückständigkeit und Zurückgebliebenheit die unübersteigbaren Züge des Ewig-Menschlichen trägt und sie betrachtend und handelnd... spürbar macht."¹⁵⁴

Ihre reinste Ausprägung erreicht die Vergeistigung in den Chronosophen des Djebel. Aber bald wird die Kehrseite dieser Sternwanderer und ihres Ordens, der die Anmassung eines Turmbaus zu Babel versinnbildlicht, offenkundig. Der geistige Fürwitz hat die kosmische Arthritis, die Verkrüppelung des Körpers zur Folge. Der Spruch des Geoarchonten, mit dem er F.W. begrüsst, bewahrheitet sich bei den Chronosophen ebenso sehr wie bei F.W. Er lautet: "Die Fremde, die in die Heimat kommt, macht sich selbst nicht heimisch, die Heimat aber fremd."¹⁵⁵ Daher können sich die 'Fremdfühler' nicht mehr auf der Erde zuhause fühlen; und beim 'Hochschwebenden' gar ist die Erdenbundenheit so weit fortgeschritten, dass er wie ein "göttlicher Kugel-oder Mondfisch"¹⁵⁶ in der Luft hängt. So hat er Teil an einer Weisheit, die dem natürlichen Menschen vorenthalten ist; und er kann F.W.'s Vermutung, dass das Universum die Gestalt

des Menschen habe und mit sich selbst verheiratet sei, bestätigen. Werfel zeigt auf diese Weise, dass die Zukunft des geistigen Menschen nicht von der des körperlichen und natürlichen Menschen zu trennen ist, dass die Überbewertung des einen immer die Entstellung des anderen nach sich zieht. Er zeigt, dass menschliche Hybris nie ungesühnt bleibt.

Drei Gestalten vor allem stützen den Gedankengang dieses Romans: der Grossbischof, F.W. und Io-Knirps; der Sohn und sein geistlicher Vater, der Grossbischof, und sein natürlicher Vater, F.W. Temira Pachmuss sagt im Hinblick auf die Bedeutung des Kindes in Werfels Werk: "Another pronounced feature of Werfels duality concept is his belief in the unlimited magical qualities of the child....The child has a clairvoyance and ability to penetrate all the phenomena of the world behind which begins 'the higher reality', and to transmit the will of God to man."¹⁵⁷ Der Tod von Io-Knirps hat die Bedeutung einer Wiederanerkennung der göttlichen Ordnung, der Sühne der "zentralen Sünde" (Walters) der Astramentalen. Mit seinem Sterben bricht eine neue, gottnähere Zeit an. In dem Vater-Sohn-Verhältnis wird auch die Werfel-sche Geschichtsauffassung versinnbildlicht, die der Grossbischof ausspricht und die besagt, dass je grösser die Entfernung vom Ursprung sei, desto näher sei die Nähe des Endes. Zur Erläuterung führe ich eine Stelle aus dem Roman "Die vierzig Tage des Musa Dagh an: "Vater und Sohn im Morgenland! Das lässt sich kaum mit der oberflächlichen Beziehung zwischen Eltern und Kindern in Europa vergleichen. Wer seinen Vater sieht, sieht Gott. Denn dieser Vater ist das letzte Glied der ununterbrochenen Ahnenkette, die den Menschen mit Adam und dadurch mit dem Ursprung der Schöpfung verbindet. Doch auch, wer seinen Sohn sieht, sieht Gott. Denn dieser Sohn ist das letzte Glied, welches den Menschen mit dem Jüngsten Gericht, dem Ende aller Dinge und der Erlösung verbindet."¹⁵⁸ Nur Io-Knirps also kann F.W. in seine Lebens-

wirklichkeit zurückgeleiten.

So wird aus der theologischen Geschichtserkenntnis des Grossbischofs die astromentale Welt als eine vergängliche Erscheinung auf dem Wege zu Gott gedeutet, und der Lwigkeitsanspruch der Utopie wird abgewiesen. Werfel zeigt in aller Klarheit, dass Religion und Utopie letztlich unvereinbar sind, dass die Forderung nach der Utopie die Abkehr von Gott und der göttlichen Bestimmung bedeutet.

Dieser Gedanke findet auch in dem Aufbau des Romans seinen Ausdruck: Neben dem Rahmen der Ausfahrt und der Rückkehr stehen die beiden grossen Gespräche zwischen F.W. und dem Grossbischof, die die geistigen Angelpunkte des Eingangs und des Ausgangs bilden.

Die reine Utopie, wie sie in der P o l i t e i a und im G e s c h l o s s e n e n H a n d e l s s t a a t Gestalt angenommen hat, gehört ebenso wie der Staatsroman, ihre Tochterform, der Vergangenheit an. Sie beide stellen Modelle dar, die ihren Sinn in erster Linie aus der erdachten, richtungweisenden Entwurfswelt bezogen, die eine geschlossene Norm bildeten und bei denen die Absicht der Gesellschaftskritik wohl inbegriffen war, deren Durchführung zumeist jedoch hinter diesem Ziel zurückstand. Ihre Verfasser waren fast ohne Ausnahme mehr Denker, Staatswissenschaftler und Volkswirtschaftler als Dichter. Als der erste gegenutopische Entwurf entstand, der Gesellschaft und Utopie zur Zielscheibe seiner sätirischen Darstellung machte, kündete sich die Krise der Utopie an. Die utopischen Denker wandten sich, das Vergebliche solcher Bemühungen erkennend, von der Utopie ab, und diese ging als literarisches Zweckmittel in die Hände der Dichter über, unter denen sie eine grundlegende Verwandlung erfuhr. Als blosses Mittel verlor sie ihren Eigenwert; es ging nicht mehr darum, ob die Utopie in sich 'funktioniert', sondern wie sie als Handhabe der dichterischen Suche nach dem unberechenbaren Menschen und seinem Verhältnis zum Sein zweckdienlich angewandt werden kann. Aus diesen Gründen wird es nebensächlich, ob das Modell die utopische Geschlossenheit und Zuständigkeit bewahrt. Im Gegenteil, da der Entwurf seine Gültigkeit nun von Menschen her erlangt, und da der Dichter immer dafür eintreten wird, dass der Mensch nicht endlich ist, wird die Geschlossenheit der Utopie geradezu hinfällig. Die statische Utopie würde den dichterischen Absichten geradewegs widersprechen, sofern diese Absichten nicht ausgesprochen gegenutopisch sind, wie wir es bei Walter Jens sahen. So sagt Wolfgang Kayser zum Verständnis der

modernen Dichtung und ihrem Verhältnis zur Menschen: "Das ist ihr Wesen, und darin liegt ihr Sinn: den Menschen aus dem Zusammenhang der Realität herauszuführen, ihn aus der Determination zu befreien und für das Mögliche freizuhalten..."¹⁵⁹ Und was ist die Utopie anders als Determination des Menschen im strengsten Sinne? Nur der Mensch als Möglichkeitswesen ist für der Dichter von Bedeutung, und die Versetzung des Menschen in den utopischen Bereich schafft die Voraussetzungen dafür, dass seine Möglichkeiten in grösster Schärfe des Blickes aufgezeigt werden können.

Der 'klassische' Utopist befasste sich mit einer Welt, die ihm durchschaubar schien. Nur so wenigstens konnte er seiner Utopie das Gepräge des durch menschliches Wirken Geschaffenen geben. Das kam besonders zur Zeit des Fortschrittsglaubens unumschränkt zum Ausdruck, und daher hatte das Unerfassliche, vor allem das Göttliche und der Glaube daran, höchstens einen zweckgebundenen Platz in der Utopie. Der Dichter hingegen würde aufhören, Dichter zu sein, wenn Welt und Mensch ihm nicht ein Rätsel wären, das er in nimmermüdem Streben zu entschlüsseln sucht, immer mit dem Wissen, dass es keine endgültige Lösung aus Menschenhänden geben kann. In diesem Wissen liegt es begründet, dass er sich des Sinnbildes bedient; denn wenn es schon keine klar fassbare Erkenntnis gibt, so können wir uns doch der Erkenntnis auf dem Wege des Sinnbilds nähern. Das Symbol ist seiner Wesensart nach mehrdeutig, wenn nicht gar vieldeutig, und es lässt trotz aller Deutungen immer noch Raum für das Inkommensurable. So können verschiedene Wege der Erkenntnis sich im Brennpunkt des Symbols treffen. Ernst Jünger sagt: "Worin liegt das eigentliche Geheimnis der Welt?...Es spricht sich nur durch Symbole aus."¹⁶⁰ Hier setzen vor allem Kafka und die Kafka-Nachfolge mit ihren zeitlich und räumlich nicht genau festlegbaren Erzählungen an.

Wenn sich Dichter und Denker - Denker im engeren Sinne - in einer Person zusammenfinden, wenn das Anliegen nicht nur die Erhellung der Welthintergründigkeit ist, sondern daneben noch die Auseinandersetzung mit dem Kommenden steht, und wenn schliesslich eine bildlich ausgemalte Welt entstehen soll, dann findet oftmals eine Verlegung der dargestellten Gegenständlichkeiten in die utopische Dimension statt. Diese Sphäre gewährt die Möglichkeit eines realistisch geschilderten Handlungsverlaufs, sodass man in einem Werk dieser Art grundsätzlich zwei Ebenen unterscheiden kann: eine vordergründige Ebene, auf der sich die Handlung vor den Augen des Lesers im utopischen Raume entrollt, und eine hintergründige Ebene, die Ebene des Symbols. Die erste ist utopisch, worunter meist 'zukünftig' zu verstehen ist, die zweite trägt den Stempel der Ewigkeit, sie ist zeitlos im Sinne des Symbols. Solchergestalt haben wir ein Werk, das zugleich utopisch und nicht-utopisch, zukünftig und zeitlos, realistisch und sinnbildlich ist. Der utopische Roman und der symbolische Roman verschmelzen zur Einheit. Dass Ernst Jünger seinen utopischen Roman so versteht und verstanden wissen will, beweisen die in *H e l i o p o l i s* ¹⁶¹ enthaltenen Ausführungen über den Roman, die der Dichter Ortner macht. Ich führe einige (grundlegende) Stellen an: "Zwei Qualitäten bilden den Roman wie ein Gewebe, an dem zwei Fäden spinnen: Die eine ruht im Autor und seiner Freiheit, die andere in der Welt und ihrer Notwendigkeit. Ich nenne die erste 'das Autarke', während der Name für die zweite 'das Universale' sei...."

Aus dieser Deutung folgt, dass der Roman im besten Falle nur Gleichnis werden kann, da weder Autarkie, das heisst vollkommene Freiheit, noch Einsicht in das Weltganze dem Autor verliehen ist. Doch haftet jedem der grossen Romane ein Hauch von beidem an, und darauf beruht das Glück, das der Lektüre innewohnt. Der Leser ist zugleich

innerhalb und ausserhalb der Welt.

Der Roman muss autark sein: das heisst, dass auf ihm der Leser wie auf einer Insel landet und dort alles findet, dessen er bedarf....

Der Roman muss universal sein; das heisst, er muss zur Welt als Ganzem in Beziehung stehen....man sieht, dass Personen, Dinge, Orte unendlich eingebettet sind.

Der Geist kann lange das Schauspiel des Sonnenauf-und-unterganges betrachten, ehe er zur astronomischen Bedeutung kommt. Ganz ähnlich gelingt es ihm nur selten, die Welt, in die ihn das Schicksal stellte, als Modell zu fassen und Einblick zu gewinnen in die Gesetze und Konstellationen, die in ihr gültig sind. Das gilt besonders für diese Zeit, in der wir die Gesellschaft vernichtet sehen, und der Kosmos, obwohl wir weiterhin in ihn eingedrungen sind, sich als Hort des Fürchterlichen offenbart. In dieser Lage führt der Realismus unausweichlich dem Nihilismus zu, der Idealismus der leeren Utopie....

Doch ewig bleiben die Masse, wie ja auch ewig die Sonne auf- und untergeht....Stets unveränderlich sind beide Grössen uns gegeben: die Freiheit des Menschen und das Ganze dieser Welt. Das heisst, dass wir auch stets von neuem zu dem Versuche, sie sinnvoll zu verknüpfen, verpflichtet sind."¹⁶²

So erklärt sich der Ausspruch Hans Egon Holthusens: "Die schriftstellerische Leistung Ernst Jüngers liegt prinzipiell in der Anwendung einer neuen Optik, die mit denkender Sinnlichkeit die Hieroglyphenschrift des Wirklichen zu dechiffrieren sucht!"¹⁶³ In den *Marmorklippen*¹⁶⁴ und in *Heliopolis* entspricht das Utopische dieser 'neuen Optik'.

Ehe ich mit der Auslegung des Jüngerschen Romans fortfahre, möchte ich noch schnell einen Blick auf seine Vorläufer werfen. Schon der Titel 'Heliopolis' spielt auf Campanellas *Sonnen-*

s t a a t und auf Andreas C h r i s t i a n o p o l i s an.
Mit diesen beiden Werken hat Jüngers Roman auch das Ausgerichtetsein
auf eine überirdische Macht gemeinsam. Die Abneigung gegen die
Ebinebnung und Vergesellschaftung des menschlichen Lebens verbindet
H e l i o p o l i s mit allen gegenutopischen Schriften. Das Motiv
der Auswanderung - ich gehe später näher darauf ein - ist auch in
der Gegenutopie häufig vertreten, so in Greges und Yalas Auszug
aus Teuta nach Nordika in Conrads I n p u r p u r n e r F i n s t e r -
n i s . Döblins utopischer Roman sowie der von Jünger haben das Thema
des "Aufstieges des Machtbösen im Gefolge immer umfassenderer Natur-
beherrschung und der sich gegen den Irrweg der Entwicklung anstem-
menden religiösen Besinnung"¹⁶⁵ gemeinsam. Eine Abart der Regenten-
gestalt ist Johannes Harte aus dem Roman A t l a n t i s von Hans
Dorinik. In dem Motiv des sich ohne offensichtliches Ziel zügellos
entfaltenden Lebens, das Lindhoff in Kasacks S t a d t h i n t e r
d e m S t r o m im Tode erfährt und das sich Lucius und Ludur Peri
im Rauschgifttraum aufdrängt, besteht eine Parallele zwischen
Kasacks und Jüngers Romanen. Der Schrecken vor der allmächtigen
Staatsgewalt stellt eine Beziehung auch zu Stefan Andres'
S i n t f l u t -Trilogie her. Rudolf Majut sagt im Hinblick auf
die M a r m o r k l i p p e n und H e l i o p o l i s einerseits
und auf Andres' Werk andererseits: "Als Ganzes gesehen, haben Jünger
wie Andres weniger Zukunftsphantasien als Analogien zu Geschehenem
und Möglichem im Gewande der Utopie gedacht."¹⁶⁶ Das Ordensmotiv
ist in H e l i o p o l i s, im G l a s p e r l e n s p i e l und
auch im S t e r n d e r U n g e b o r e n e n anzutreffen. Wie
Werfel ahnt auch Jünger ein 'magisches Stadium' der Technik voraus.
Ein drittes Bindeglied zwischen den drei Romanen sind die priester-
lichen Gestalten des Grossbischofs, des Paters Jakobus, des Pater
Foelix- und auch noch des Paters Lampros der M a r m o r k l i p p e n.

Weiterhin ist anzunehmen, dass Jünger etliche der Entwürfe der alten Utopisten vertraut waren - er erwähnt Fourier und Bellamy und spricht auch vom Ameisen- oder Insektenstaat der Utopisten.

Mit Bezug auf den Roman der Klassik und der Romantik sagt Rudolf Majut: "Auf 'Transparenz', auf das Ahnen des wesentlichen Lebens hinter dem farbigen Abglanz zielen bei aller Verschiedenheit der Berichtweise und auch da, wo sie sich 'realistischer' Mittel bedienen, Goethe, Jean Paul, Hölderlin und Novalis, aber auch die späteren wie Brentano und Arnim, Hoffmann und Eichendorff."

Demgemäß liegt es ebensowenig in Jüngers künstlerischer Absicht wie in der des Hochidealismus..., den Leser durch unnachlassende Straffung der Geschehnisse in Spannung zu halten....Das Hauptgewicht liegt, ohne dass die Handlung versandet, auf dem Sinngehalt der Vorgänge und auf den ihn erläuternden Gesprächen....Dazu kommen Selbstbetrachtungen und Aufzeichnungen, sodass sich die Anlage von 'Helicopolis' fast der aufgelockerten Führung der Wanderjahre nähert.... Der psychologische Determinismus des Hochrealismus ist aufgegeben und die Freiheitswelt der klassisch-romantischen Epoche wieder in ihre Rechte eingesetzt." ¹⁶⁷Man sieht unschwer, dass dies auch mit Einschränkungen auf die Romane Werfels und Hesses zutrifft. Eine weitere Entsprechung des modernen utopischen Romans, in diesem Falle von H e l i o p o l i s , und der älteren utopischen Entwürfe und auch der Romane der Klassik und Romantik besteht in der Typenhaftigkeit der Figuren. Ich führe damit nur die mir am wichtigsten erscheinenden Verwandtschaftszüge zwischen H e l i o p o l i s und anderen Werken an und verweise im weiteren auf den Aufsatz Majuts, der mehr ins Einzelne geht.

Um zurückzukommen auf H e l i o p o l i s : Jünger setzt sich in immer neuem Bemühen mit dem Begriff der Insel auseinander. Einen

dieser Ansätze habe ich schon angeführt und möchte dem noch einen zweiten hinzufügen, wo Jünger meint, dass der Dichter darauf abziele, "dass die Erde Inselcharakter gewinnt".¹⁶⁸ Dieser uns von Wells her bekannte Gedanke erfährt durch Jüngers Aussprüche eine Erweiterung des Inselsymbols. Der Roman sowie die darin enthaltene utopische Welt stellen sich als von der Wirklichkeit gelöste zweite Dimension dar, in die Leser und Verfasser sich zurückziehen können, um von dort aus das Geschehene zu überblicken, es an sich heranzuziehen und auszustossen, es zu sichten und zu deuten. Sie sind wie Jüngers Hesperiden Orte, an denen eine Weltdeutung durch Anschauung und Einbeziehung mehr als durch reine Vernunft zustande kommt. Auf solchen Inseln kann man als "geistiger Fischer leben, das Netz auswerfend in die Schatzgründe der See",¹⁶⁹ sagt Lucia de Geer. Während Schnabels *I n s e l F e l s e n b u r g* und auch die Amerika-Utopie Goethes in den *W a n d e r j a h r e n* im Zeichen der Flucht aus der europäischen Wirklichkeit stehen, trägt Jüngers utopisches Inselbild die Merkmale des 'Asyls' und des 'Exils' (Brüggemann). Die Insel ist einmal der Bereich, in den der aristokratische Mensch ausweichen kann, um dort höhere, ihm angemessenere Aufgaben zu suchen und zu erfüllen. In den *M a r m o r k l i p p e n* ist es noch die Bedrohung, die die Auswanderung nach Alta Plana herbeiführt, in *H e l i o p o l i s* jedoch wird der Weg in das Reich des Regenten aufgrund einer freien Entscheidung angetreten. Zugleich können wir in Alta Plana und im Regentenreich Sinnbilder für die 'innere Emigration' Jüngers im nationalsozialistischen Machtstaat sehen. Denn dass diese weltfernen Bezirke gleichfalls Räumlichkeiten des Inneren seien, wird wiederholt betont. Ich führe zwei Stellen in diesem Sinne an, von denen die erste sich auf das Burgenland und die zweite auf das Regentenreich bezieht: "So kommt es, dass die Erwähnung des Burgenlandes fast

metaphorisch geworden ist - zum Kennwort der Eingeweihten, durch das die Urheimat, der Schatzgrund angedeutet wird, der nicht nur in den Strömen der Geschichte, sondern auch im Innern des bewegten Menschen sich unwandelbar erhält."¹⁷⁰ So klärt Lucius de Geer, dessen Name Licht und das in der Lilienform ausgedrückte männliche Prinzip mit seinem faustischen Drang bedeutet, Budur Peri auf. Und gegen Ende des Buches, bei der Begegnung zwischen dem Licht/suchenden Lucius und dem lichtbringenden Phares (Seraph) sagt dieser: "Wir kennen ihre Lage - sie ist die des konservativen Geistes, der beim Versuche, revolutionäre Mittel anzuwenden, scheiterte. Die alte Heimat ist verschlossen, und die Bewegung wurde uferlos. In dieser Stunde wendet man sich den unberührten Reichen, sowohl im Innern als in der Ferne, zu."¹⁷¹ Burgenland und Regentenreich, Ursprung und Ziel, das sind die beiden Punkte, zwischen denen de Geer sich bewegt. Das findet seinen Ausdruck auch im Aufbau des Romans: zu Beginn die kristalline Urwelt in der Schilderung des Bergrats und am Abschluss das grosse Unbekannte, dem der Aufbruch gilt.

Jünger sieht hauptsächlich drei Tore, durch die man in das andere Reich eindringen kann: den Rausch, den Traum und den Tod. Rausch und Traum führen zur Erkenntnis des Ichs, so hört Lucius in der Lorbeernacht "die fürchterlichen Worte: 'Das bist du!'"¹⁷² In den **M a r m o r k l i p p e n** heisst es von dem Mauretanier Braquerart: "Er war nicht fein genug, zu ahnen, dass unser Spaten unfehlbar alle Dinge findet, die uns im Sinne leben."¹⁷³ Das Helle und das Dunkle, das Gute und das Böse sind im Ich und in der Welt in gleichem Masse angelegt, das hatten die parsischen Magier schon immer erkannt: "Das Böse galt ihnen als gleichstarker Partner, als Zwillingslichtmacht, mit der sie sich durch die Äonen in wechselnden Triumphmassen."¹⁷⁴ So müssen die Brüder in den **M a r m o r k l i p p e n**

auch erst die Schinderhütte erblickt haben, ehe sie nach Alta Plana ziehen konnten.

Zwei Gestalten vor allem sind es, die im Sein verharren, Braquemart und der Bergrat in H e l i o p o l i s. Beide suchen Macht durch die Erkenntnis der Ursprünge, darauf deutet Braquemarts Steckenpferd, die Archäologie, und die Achatsammlung des Bergrats. Von Braquemart heisst es: "Ihr war die kalte, wurzellose Intelligenz zu eigen und auch die Neigung zur Utopie" und an anderer Stelle: "Er zählt zum Schlage der konkreten Träumer, der sehr gefährlich ist."¹⁷⁵ Der Bergrat zeigt Lucius den Entwurf einer Utopie, die ihr Bestehen hauptsächlich der Geburtenkontrolle verdanken würde und ganz im Sinne der klassischen Utopien einen statischen Zustand anstrebt. Dass ein Plan dieser Art, "durch den sich die Realität bestimmt",¹⁷⁶ grundsätzlich im Bösen verhaftet ist, wird durch die von höherer Warte ausgesprochene Kritik des Paters Foelix deutlich, wenn er sagt: "Ja, und die Ungeborenen bezahlen die Kosten der Überfahrt."¹⁷⁷ Der Weg nach vorn führt nach Jüngers Ansicht nicht in die Utopie, sondern über die Vermittler der göttlichen Offenbarung, über Pater Lampros, Pater Foelix und Phares in die Helle des göttlichen Lichts, das dem einzelnen zuteil wird. Dies ist der Weg, den Lucius de Geer und Budur Peri beschreiten.

In den M a r m o r k l i p p e n ist Alta Plana das Asyl; das Regentenreich in H e l i o p o l i s ist nur Zwischenstation, von der es bis zur Erde und zu den Menschen zurückzukehren gilt. Vielleicht kann man in dieser Umdeutung des Zufluchtsbereichs einen Wandel in Jüngers Vertrauen zu den Menschen erkennen, dem er in dem späteren Roman doch die Fähigkeit zugesteht, sein Schicksal dem von oben kommenden Heilszustand entgegenzuführen. Der Regent wartet in seinem Liebesreich wie Barbarossa auf das Verschwinden der Raben, ehe er durch seine Anwesenheit den Heilszustand auf Erden besiegelt. Eine Ahnung dieses

Reichs wird uns durch Pater Foelixens Deutung des Bienenstaates zuteil. Er sagt: "Gewiss, wenn man das Bienenvolk als Staat betrachten will, dann könnte es ein Vorbild menschlicher Staaten sein. Ein Vorbild, wenn man das Ziel des Staates in der Erhöhung der Ordnung zur reinen Liebesbeziehung sieht. Du findest das im alten Königtum von Gottes Gnaden, doch auch in echter Demokratie. Es kommt ja nicht auf die Verfassung an; sie hat nur als Gefäß des brüderlichen Lebens Sinn."¹⁷⁸ So stehen sich der Bienenstaat aus Mandevilles *B i e n e n - f a b e l* und Jüngers Deutung des Bienenstaates in unüberbrückbarem Gegensatz gegenüber. Der aus dem gegenutopischen Roman bekannte 'eschatologische Einwand' wird bei Jünger zum überragenden Prinzip seines Romans erhoben. Wie bei Werfel wird die Hoffnung auf den menschlichen Plan in der Utopie abgewiesen und durch das Bauen auf den göttlichen Plan ersetzt. Auch dies spricht Pater Foelix aus, indem er sagt: "Die Morde, die Kriege, die Grausamkeiten liegen nicht ausserhalb des Planes, da es nichts gibt, was ausserhalb des Planes ist."¹⁷⁹ So betrachtet, ist auch das utopische Hoffen in diesem Plan einbezogen.

Der Charakter Lucius de Geers, dessen Typenhaftigkeit Jünger oft zum Vorwurf gemacht worden ist, obwohl eine lebensvolle Menschenschilderung nicht in Jüngers Absicht stehen kann, da er auf das Allgemeine und nicht auf das Vereinzelte abzielt - ist durch eine Haupteigenschaft gekennzeichnet: seine Unfähigkeit sich für eine Partei unwiderruflich zu entscheiden, dafür ist die ewige Ruhelosigkeit des faustischen Dranges zu mächtig in ihm. Gisbert Kranz sagt im Hinblick auf Jünger selbst, als dessen Ebenbild de Geer oft erkannt worden ist: "Wenn das Irdische vergänglich, trügerisch, ja unwirklich ist;...wenn das Geschehen sich im Banne einer Notwendigkeit vollzieht, der kein Handelnder entrinnen kann, dann lohnt es sich nicht, sich aktiv am

Weltgeschehen zu beteiligen, dann liegt Freiheit nur darin, sich des Mittuns zu enthalten und die Ereignisse aus grosser Distanz leidenschaftslos zu betrachten."¹⁸⁰ Das betrifft nur begrenzt zu; wie wir sahen, gesteht Jünger dem Menschen auch eine Freiheit zu: ohne den Glauben an diese Freiheit wäre Jünger nicht mehr als blosser Fatalist, was ihm wohl keiner vorwerfen möchte. Schreiben ist Tat, Betrachten Verharrung. Um wirkungsvoll tätig sein zu können, bedarf es aber nach Jüngers Ansicht gewisser Warten, von denen aus das Weltgeschehen betrachtet werden kann. Solche Warten sind die Kautenklaue und die Voliere, ebenso die Gartenhäuschen am Fagos und schliesslich Alta Plana und das Reich des Regenten, vor allem aber die inneren Räume des Menschen. Auch ist Lucius nicht der einzige, der diese Stellung einnimmt. Alle grossen Künstler dieses Romans haben diesen Abstand, der zugleich zu tiefster Durchdringung des Gegenstandes befähigt. So trifft es auch auf den Maler Halder, den Philosophen Berner und insbesondere auf den Dichter Ortner zu, dessen Name sicherlich den Sinn des Ortes, des Findens eines Punktes hat, an den man den Hebel des Archimedes ansetzen kann. Daher auch die "Maxime des Prokonsuls, dass echte Politik nur möglich sei, wo Dichtung vorausgegangen war "¹⁸¹ Sie alle befinden sich auf der Suche, und die Gewissheit der Entscheidung wird Lucius erst am Ende zuteil, und auch dann ist es nur das Eintreten in einen Bereich der Suche. Man denkt hier an die Beschreibung von Taubenheimers Forschungsstätte, wo sich Lucius das Urgeheimnis des männlichen und des weiblichen Lebensgesetzes eröffnet. Es heisst dort: "Wir wandeln in einem weiten, offenen Parke auf Wegen, die sich in seiner Mitte sinnvoll schneiden.... Die Ratio regiert an jedem Orte, sonnengleich.... Und doch gibt es vielleicht im hellsten Lichte Regionen, die höchst verborgen sind."¹⁸²

Zwei Hauptmächte ringen in der Stadt Heliopolis um die Oberherrschaft: der Prokonsul und der Landvogt. Dem einen sind der abgestammte

und der anerzogene Adel, das will heissen Blut- und Geistesadel und die Armee ergeben, dem anderen das Volk, der Demos. Dem einen geht es um Lebenshaltung und um Geist, dem anderen um die Leidenschaften und um die Technik. Jünger will damit wohl die in ewigem Widerstreit liegenden Lebensmächte des Idealen und des Realen, des Bewahrenden und des Fortschrittlichen versinnbildlichen. Hans Peter Schwarz meint in diesem Zusammenhang, dass die Zeit nur Dekor überzeitlicher Daseinsprobleme sei und fährt fort: "Mit monotoner Langweiligkeit schleppt sich eine alte Auseinandersetzung durch die Geschichte fort. Wer wird herrschen? Der Adel oder der Pöbel, der Geist oder der ungeformte Wille, die Zucht oder die Leidenschaft? Wieder begegnen wir einer ... bekannten Praxis Ernst Jüngers; er bringt die Auseinandersetzungen des zwanzigsten Jahrhunderts jeweils auf polare Formeln, in denen sie als allgemein menschliche Probleme erscheinen und auf einen metaphysischen Ursprung verweisen."¹⁸³ In dieser Hinsicht sind der Landvogt und der Oberförster der *M a r r o r k l i p p e n* ebenso wie der Prokonsul und der Fürst Sunmyra aus dem genannten Werk Parallelgestalten. Landvogt und Oberförster erstreben Macht durch Gewalt und durch Anruf an die niederen Leidenschaften. Der Prokonsul hingegen sucht die Herrschaft durch den Appell an den Geist. Dem Landvogt wird wie Braquemart das Wünschen der Utopie vorgeworfen. "Die erste (grosse Schule, nämlich die des Landvogts)...plant die Herrschaft einer absoluten Bürokratie...; sie sieht den Menschen als zoologisches Wesen und fasst die Technik als das Mittel, das diesem Wesen Form und Macht verleiht....Sie ist ein in das Rationale gesteigerter Instinkt. Infolgedessen zielt ihr Bestreben auf die Bildung von intelligenten Insektenstaaten ab....Der Landvogt will ausserhalb der Geschichte ein Kollektiv zum Staat erheben." Vom Prokonsul und seiner Schule wird gesagt: "Wir streben eine historische Ordnung an. Wir wollen die Freiheit des Menschen, seines Wesens, seines Geistes und seines Eigen-

tums, und Staat nur insofern, als diese Güter zu schützen sind." Die Ziele beider Schulen werden einander gegenübergestellt, indem es heisst: "Der Landvogt strebt die Perfektion der Technik, wir streben die Perfektion des Menschen an."¹⁸⁴ Der Dichter Ortner ordnet die beiden Gegner dem männlichen und dem weiblichen Prinzip zu.¹⁸⁵ So wird dargelegt, dass die eine Partei menschengläubig ist und die andere technikgläubig. Immer wieder finden wir Mumfords Unterscheidung zwischen der "utopia of values" und der "utopia of means." Beiden aber fehlt die Ehrfurcht vor dem Metaphysischen, vor dem Göttlichen. Es ist diese Ahnung der "Geheimnisse des Lichtes"¹⁸⁶, die Lucius davon abhält, Partei zu ergreifen, sich ganz der einen oder der anderen Sache anzunehmen.

Zwischen den in andauernder Fehde liegenden Mächten stehen die Farsen, die Juden des neuen Zeitalters, und es ist bezeichnend, dass ein Mädchen aus dieser Volke der Heimatlosen und allseitig Bedrängten die Geliebte von Lucius wird und später sein Exil mit ihm teilt. In ihr vereinen sich auf natürliche Weise die Erdhaftigkeit Melittas und Ingrids und das Sternenhafte Asterias. So wagen diese beiden Menschen den Sprung aus dem einen utopischen Raum in den zweiten, unbestimmten, während der Utopist das Vorgeformte, klar Umrissene aufsucht. Damit deutet auch Jünger seine Ablehnung der Utopie und der Utopisten an. Heliopolis liegt in der Sonne, ist aber vor allem auf die Sonne ausgerichtet, vom Warten auf die Wiederkunft des Regenten bestimmt.

Der Technik und den Naturwissenschaftler kommt in H e l i o - p o l i s ähnliche Bedeutung wie in den G l ä s e r n e n B i e n e n zu. Sie sind ein Schlüssel zur Macht über den Menschen und werden als solche vom Zentralamt des Landvogts ausgewertet. Der Abschnitt über das Arsenal des Oberfeuerwerkers Sievers und der Anschlag auf das Institut von Dr. Mertens zeigen uns jedoch, dass auch der Prokonsul

sich ihrer zu bedienen weiss. Beide Parteien sehen das Absolute im Irdischen. In H e l i o p o l i s ist der Zustand, in dem die Technik sich in Magie verwandelt, erreicht. Dies mag wohl als Voraussage Jüngers gelten, der im allgemeinen der Technik selbst vorurteilslos gegenübersteht. Er sieht, dass die Technik an sich nicht unheilvoll ist, dass ihr dieser Zug erst vom Menschen, der sich ihrer bedient, und schliesslich zu ihrem Sklaven wird, verliehen wird. G. Guder sagt im Hinblick auf den Jüngerschen Gedanken der Prüfung, in der jeder Mensch sich zu bewähren hat: "The heart is for Jünger a symbol of man's inner living existence, and it must be 'abenteuerlich'; that is, it postulates a transcendental point of view, a cult of which severity, love and sacrifice are aspects....It is the function of 'das abenteuerliche Herz' to pierce below the surface of things. Further, says Jünger, it must resolve 'the discord which subsists between life at the surface and life at the depths'."¹⁸⁷ Auch bei Jünger finden wir also die Kantsche Dialektik von 'Sein' und 'Sollen', auch bei ihm der im weitesten Sinne aufgefasste utopische Gedanke. Nur dadurch wird der Mensch aus dem beschaulichen Dasein aufgerüttelt und befähigt, zum Herren der Maschine zu werden.

So fehlt es auch nicht an Hinweisen auf das zwanzigste Jahrhundert, das als die nihilistische Zeit vor der Wende der grossen Feuerschläge angesehen wird. In der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts sind nach Jünger aber doch schon die Anzeichen einer neuen Gottesfürchtigkeit spürbar. Es heisst ja, dass ein überraschendes Aufblühen des theologischen Romans in dieser Zeit zu bemerken sei. Und auch Jüngers Roman kann man als 'theologisch' betrachten, wenn auch Gott nicht ausdrücklich als das Ziel von Lucius genannt wird. Die Wurzel der das zwanzigste Jahrhundert bedrängenden Übel ist nach Jünger die Spaltung des Geistes, die sich zuerst im neunzehnten Jahrhundert bemerkbar machte. Der Vater

des Nihilismus ist der alte Pulverkopf, auch französisch 'Boutefeu' genannt, hinter dem sich Nietzsche verbirgt. Er hat den Glauben an den Menschen zum Dogma erhoben; und daher stand das "Axiom, dass Gott gestorben sei, am Anfang der fürchterlichen Bahn"¹⁸⁸. Der Preis der durch diesen Glauben errungenen Macht sei "die Tötung des Mitleids in der eigenen Brust",¹⁸⁹ heisst es. Es ist mit anderen Worten die Verneinung der Liebe als der bestimmenden Kraft, an deren Stelle die 'instrumentale' Macht und der Fortschrittsglauben traten. Der Untergang der Titanic und der Dreyfus-Prozess sind für Jünger Sinnbilder des Abgrundes, über dem die westliche Menschheit seiltänzerisch schwebt. Nur den grossen Dichtern ist es gegeben, die lauernde Gefahr ahnend zu erkennen. Der satirische Zug, der dem utopischen Roman ansonsten eignet, fehlt bei Jünger fast völlig. Das hängt damit zusammen, dass er in den Verfehlungen seiner Zeit keine einmaligen Erscheinungen, sondern das Übergewicht des Bösen im fortwährenden Wechsel der Geschichte in ihnen erblickt. Er spricht vom Nihilismus als "einem der zyklischen Kulte, die wiederkehren wie die Phasen eines unerforschten Sterns"¹⁹⁰. Damit deutet sich an, dass seine Geschichtsauffassung ähnlich der Werfels zugleich zyklisch und linear ist. Einmal bewegt sich die Menschheit in gerader Linie auf einen Endpunkt, in diesem Falle die Errichtung eines Gottesreiches auf Erden zu, woraus man ohne weiteres ersieht, dass in H e l i o - p o l i s eine Verschwisterung chiliastischen mit utopischem Denken ihr Gepräge findet. Jürgen Bräcklein und Hans Peter Schwarz stellen fest, dass Jüngers Geschichtsdenken in vielen Zügen dem chiliastischen Denken Joachim von Fiorens ähnelt. Gleich diesem hat er den Gedanken dreier grosser Zeitalter, des Zeitalters des Vaters, des Zeitalters des Sohnes und des Zeitalters des Geistes.¹⁹¹ In diesem Sinne ist die Errichtung des Gottesstaates mit dem Zeitalter des Geistes in eins zu setzen. Andererseits stellt die Geschichte einen spiralenförmigen Zyklus des

Herrschaftskampfes der Gegensätze dar, die im Grunde wiederum die unabtrennbaren Teile eines Ganzen bilden. In unserer Zeit sieht Jünger einen Übergang von einer solchen Kreisbewegung in eine andere. Von diesem Verständnis her bekommt sein Sinnbild des Phönix seine Bedeutung. In H e l i o p o l i s wird folgendes darüber gesagt: "In diesem Sinne mochte der Feuervogel...dafür zeugen, dass es auf Erden kein Bauwerk gibt, in dessen Grundstein nicht die Vernichtung eingelassen ist. Doch höher stand noch der Gedanke, dass wie die Bauten sich aus ihren Trümmern erheben, so auch der Geist aus allen Flammenwirbeln aufersteht."¹⁹² So stehen wir in Jüngers Augen an der 'Zeitmauer'. Der Ausweg aus dem Bösen kann letztlich nur in der Transzendenz gefunden werden. Daher ist auch der Tod der ewige Widersacher des Bösen und des Nihilismus, wie Lucius in der Schlucht Malpasso erkennt. "Er (der Tod) stellte das dunkle Gegengewicht des städtischen Lebens und seiner flüchtigen Ziele dar. Hier residierte die Grundmacht, die dem Fortschritt entgegengetreten war. Das Unterfangen des Fortschritts liegt ja darin, dass er den Tod verneint. Das fordert dann den Herrn der Welt heraus. Er stellt die Masse wieder her."¹⁹³ Durch den Tod wird der Mensch auf seine Machtlosigkeit verwiesen, und der Ausspruch des Philosophen Serner, "Hier führen wir nur einen Auftrag aus und spielen eine Rolle in der Zeit", erlangt seine Gültigkeit.

So gibt Jünger genauso wie Werfel in seinem Roman weit mehr dem religiösen Denken als dem eigentlichen utopischen Denken Ausdruck. Beide Werke entstanden aus dem Wissen um einen göttlichen Plan, um die Annäherung der Menschen an eine bessere Zeit, die sich von oben her entfalten wird und der der Mensch gläubig und vertrauend entgegensehen kann. Durch Erhöhung der christlichen Liebe zum Leitgesetz kann er das Eintreffen der besseren Welt selbst noch beschleunigen. Die Grundfragen der Utopie, Freiheit oder Ordnung, werden unter dem Aspekt des

Göttlichen neu gesichtet. Das Ziel ist Ordnung durch Liebe, nicht durch Gesetz und Gewalt. So zeigt sich auch hier, dass die menschliche Hoffnung auf die Utopie als auf falschen Voraussetzungen beruhend hinfällig wird.

Im Anschluss an die utopischen Romane Jüngers möchte ich noch zwei andere Romane kurz besprechen, die auch die Merkmale des Utopischen und des Symbolischer in sich vereinigen. Dabei fällt noch ein weiteres ins Auge, das im modernen Roman häufig mit dem Utopischen verbunden ist, nämlich das Surrealistische. Der Surrealismus strebt nach "Überwindung des Einfach-Realen, des Logisch-Rationalen und der traditionellen Vorstellungswelt durch Gestaltung von Visionen... unter Ausschaltung des ordnenden Intellekts, so dass die bildkräftigen Objektivationen, meist Kombinationen gegenständlicher Formelemente in paradoxer Zusammenstellung, nicht als Auswertung einer freispielenden Phantasie, sondern eines 'psychischen Mechanismus' erscheinen sollen, der den Menschen beherrscht und dessen Vorstellungen als Sinnbild überwirklicher, hinter der scheinbaren Realität stehender Bezüge in ihrer Traumlogik keinen Widerspruch zwischen Traum und Wirklichkeit kennen."¹⁹⁴ Nicht etwa, dass der Surrealismus sich der Utopie annähme: im Gegenteil, wie der folgende Ausspruch André Bretons zeigen wird, sind Surrealismus und Utopie, so wie ich diese im ersten Teil dieser Arbeit dargestellt habe, unvereinbare Gegensätze. Er sagt: "Die Phantasie in die Sklaverei zu verbannen - selbst wenn es sich um das sogenannte Glück handelt - hiesse, sich all dessen berauben, was man in seinem eigenen Innersten an höchster Gerechtigkeit findet. Allein die Phantasie gibt Rechenschaft über das, was sein könnte."¹⁹⁵ In diesem "was sein könnte" treffen sich Utopie und Surrealismus. Beide gehen darauf aus, Möglichkeiten des Menschen zu erkunden, um auf diesem Wege eine zweite Ebene zu schaffen, von der her sich unsere empirische Wirklichkeit deuten lässt. So verwendet der Dichter, der surrealistisch vorgehen will, oft die Kunst-

griffe, deren sich die utopische Darstellung seit Thomas Morus bedient, um seiner Welt den äusseren Anstrich der Wahrscheinlichkeit zu geben, ohne jedoch im geringsten darauf abzuzielen, einen utopischen Entwurf im engeren Sinne des Wortes zu liefern.

Der erste dieser Romane ist Hermann Kasacks *Die Stadt hinter dem Strom*.¹⁹⁶ Diese Stadt hinter dem Strom, wenn man will hinter dem Acheron, ist der Sammelplatz der Toten, eine Art Purgatorium, wo sie sich von den Schlacken des Irdischen befreien, um dann von dort aus nach Nordwesten zu ziehen und in den mütterlichen Urschoss zurückzukehren. Es ist eine Welt des Todes, die, neben der bekannten Welt bestehend, sich dem menschlichen Zugriff entzieht. Zugleich ist diese Welt ein in vielen Einzelheiten wirklichkeitsgetreues Abbild einer deutschen Stadt kurz nach Kriegsende. Darüber hinaus sieht Hans Egon Holthusen auch das Spiegelbild der nationalsozialistischen Zeit in ihr. Er sagt: "So hat Hermann Kassack in seinem von Kafka stark beeinflussten Roman 'Die Stadt hinter dem Strom' das Modell einer Wirklichkeit entworfen, in der die zeitgenössische, das heisst die totalitäre Welt, sich wie in einem photographischen Negativ präsentiert."¹⁹⁷ So haben wir das Bild einer ausgebombten Stadt, in deren Mitte man nur noch Ruinen mit Brettern statt Scheiben in den Fenstern sieht. Die 'Menschen' (oder sollte man 'Geister' sagen?) führen ein Katakombendasein und füllen ihre Zeit mit der Nachahmung der inhaltlos gewordenen Gesten des Lebens aus. Die Frauen putzen die glaslosen Fenster, ordnen Wäschestücke, die nur in ihrer Einbildung vorhanden sind; die Männer finden sich auf dem Tauschmarkt zusammen, wo sie in wilder Leidenschaft Lumpen und anderen wertlosen Plunder tauschen, bis am Ende jeder wieder das hat, womit er den Tauschhandel angefangen hatte. In der Kunststeinfabrik werden Kunststeine in immer wachsender Menge erzeugt, nur um im Gegenstück zu dieser Anlage immer schneller wieder zu Staub zermahlen

zu werden, der alsbald an die erste Fabrik zurückgeht, um dort der neuerlichen Kunststeinerzeugung zu dienen. Auf diese Weise werden "...im Symbol des Kunststeines Schaffen und Zerstören kurzgeschlossen" ¹⁹⁸

Der Seniorpräsident der Zerstörungsanlage klärt Robert Lindhoff über den Sinn der Vernichtung auf: "Jedermann, der ein wenig über die Dinge nachgedacht hat, weiss, dass alles im Leben nur ein Wind ist....Die Dauer der Materie ist beschränkt. Unter meiner Präsidentschaft wird der Prozess des Verfalls verkürzt. Es geht bei dem Spiel mit den Fabriken darum, einen Symbolwert darzustellen." ¹⁹⁹

Wie eng die Beziehung zum Leben jenseits des Stromes ist, zeigt der weitere Verlauf seiner Rede, in der er meint, dass durch die Entdeckung der Atomzertrümmerung die Vernichtung vielleicht die Oberhand in dem Wettlauf gewinnen könnte.

Während die beiden Fabriken uns die Vergänglichkeit der Materie zeigen, erkennen wir die Hinfälligkeit des Geistes am Beispiel des Archivs. Das geistige Vermächtnis Eurasiens mündet hier ein, und der Gehilfe Perking gibt Lindhoff Bescheid über die Beschaffenheit dieses Geistes und des Archivs. So sagt er: "Der schöpferischen Gedanken sind nicht so viele, als dass sie nicht wie die Gestirne des Himmels fixierbar wären. Mass und Menge der geistigen Substanz sind von der Natur genau so gezählt, wie die Sandkörner der Erde. Wie sie lässt sich auch der Vorrat der Ideen weder vermehren oder vermindern. Nur die Formen, in denen sie auftreten, sind verschieden, nur die Intensität schwankt, mit der sich die Wiedergeburt der Gedanken vollzieht." ²⁰⁰ Der Gedanke von der Ursubstanz, den Jünger auch in seinem Roman zum Ausdruck bringt, findet sich hier unter anderen Vorzeichen. Geist und Natur, die nach dem Orakel des Präfekten eins sind, ²⁰¹ müssen in den Urquell zurückkehren, wie bei Jünger die Substanz, die jedem Menschen zugeteilt ist, schliesslich wieder in das grosse Substanzmeer einfließt. Dies ist das Gesetz, unter dem die Stadt

der Toten steht. Das wird auch sinnbildlich ausgedrückt in der Anwesenheit des Meisters Magus, der "Symbolgestalt aller Weltgeheimnisse"²⁰² der im tiefsten Kellergelass des Archivs lebt. Wilhelm Grenzmann sagt von den geistigen Vätern Kasacks und seiner Weltanschauung, die das Thema dieses Romans ausmacht: "Buddha und mit ihm sein Jünger Schopenhauer verkünden mit der völligen Entwertung der menschlichen Person die Notwendigkeit der Entselbstung, der Aufhebung des Ichs, die Erziehung zum Vergessen seiner selbst, die Preisgabe an das Allgemeine, den Widerruf der Individuation, also die Rückkehr ins Unpersönliche, Unbewusste, den Mutterschoss aller Vereinzelung."²⁰³ Und im Hinblick auf den im Dom sichtbar gewordenen Geist der Stadt heisst es: "Ihr Wahrzeichen ist nicht das Kreuz, sondern das Auge eines gewaltigen Antlitzes, ein grausam steinernes Sinnbild des teilnahmslos auf die Menschenmenge blickenden Nichts."²⁰⁴ Die Darstellungen Kastaliens und der Totenstadt sind Hohelieder auf den Geist der Bewahrung; hier aber fehlt ein Josef Knecht, der die Ordnung mit neuem, vorwärtsgerichtetem Sinn erfüllt. Das Wissen um die Urgründe, um das Vergangene sind bei Hesse und bei Jünger der Grundstock, auf dem es aufzubauen gilt; bei Kasack hingegen hat sich die menschliche Aufgabe mit diesem Wissen erfüllt. Je näher der Mensch diesen Urgründen, desto näher ist er der Vollendung. Deshalb ist es auch ein Kenner des Alten, ein Assyriologe in diesem Fall, der als einziger Lebender die Totenstadt betreten darf. Der Ausblick auf eine bessere Zeit, mag sie utopisch vom Menschen her oder eschatologisch von Gott kommen, bleibt uns bei Kasack versagt. Das Geschichtsdenken Kasacks wird sichtbar im Sinnbild der Waage und der Weltenwächter; Geist und Ungeist haben in nimmerendendem Wechsel die Oberhand. Der zyklische Gedanke hat nirgends das Gegenstück des geradlinig in eine bessere, dauerhafte Welt Führenden. Was bevorsteht, ist die Rückkehr ins

Asiatische, wo die Urgründe nicht so sehr wie im Abendland vom Kultus des Ich verschüttet worden sind. Diesen Zug nach Osten erkennen wir auch in Hesses *M o r g e n l a n d f a h r t*, in der das Koaliswort "Wo gehen wir denn hin? Immer nach Hause!" dem 'Helden' plötzliche Erleuchtung schenkt.²⁰⁵ Dieser Osten hat für den Abendländer oftmals noch mythisches Gepräge, und es ist dieses Mythische, Ursprüngliche, nach dem er sich aus seiner den Ursprüngen fremd gewordenen Zeit sehnt.²⁰⁶ Bei Kasack zieht uns das 'Ewig-Weibliche' nicht mehr hinan, sondern in die Tiefen zurück.

Was macht das Utopische an Kasacks Roman aus? Zuerst ist es der geschlossene Bezirk der Stadt, deren Grundgesetz sich trotz allen Andrangs von aussen nicht ändert. Dazu kommt die 'statische Bewegung' der Utopie, die hier im Zusammenwirken der beiden Fabriken zum Ausdruck kommt. Auch eine Aussenseitergestalt finden wir hier, diesmal in Robert Lindhoff. Wieder besteht ein Liebesverhältnis zwischen dem Aussenseiter und einer Bewohnerin der fremden Stadt. Hier ist es die Geliebte aus seinem Leben, die er wiedertrifft und durch die ihm schliesslich das Geheimnis der Totenstadt offenbart wird. Sie ist es auch, die, traumhaft verwandelt, als Mütterchen Sorge den Toten ihren letzten Weg weist. Natürlich gibt es die Aussenseitergestalt sowie das Liebesverhältnis nicht ausschliesslich in utopischen Romanen; es ist aber bezeichnend, dass sie fast ausnahmslos in ihnen anzutreffen sind. Der Maler Katell erfüllt die Aufgabe des Fremdenführers. In der Verfahrensweise des Archivs erkennen wir die utopische Methode der "Siebung und Filterung"²⁰⁷ unter Absonderung alles Unwesentlichen und Ephemeren.²⁰⁸ 'Utopische' und wirkliche Welt sind wie bei den alten Utopisten wieder nebeneinandergelegt, nur räumlich und nicht mehr zeitlich getrennt, wie es in den neueren utopischen Entwürfen der Fall ist. Die utopische Welt ist nicht mehr eine vorgetäuschte Zukunft, sondern auch ein vordergründiges Zugleich. Das Vorwärts

und das Rückwärts des utopischen Blickes geht über den Einschnitt des Todes, nicht über den zeitlichen Abgrund. Der Raum jenseits des Bekannten hat sich bei Kasack wieder zur Stadt verdichtet, wie es schon bei vielen älteren utopischen Entwürfen der Fall war. Der Unterschied liegt darin, dass diese Stadt von Toten und nicht von Menschen bewohnt wird. Auch an Bezügen zur geschichtlichen Gegenwart fehlt es nicht; voran steht das Aufzeigen der Sinnlosigkeit des Krieges, der Verschwendung jungen, hoffnungsvollen Lebens. Alles in allem sind es aber nur die äusseren Anzeichen des utopischen Entwurfs, die bewusst oder unbewusst in diese Vision eingebaut sind, um ihre Wahrscheinlichkeit zu erhöhen und ihr Fülle zu verleihen.

Auch in dem Roman "Wenn die Erde bebt"²⁰⁹ von Heinz Risse sind Utopisches und Symbolisches verwoben. Der Titel dieses Romans deutet auf ein Kennzeichen, das allen besprochenen utopischen Werken eigen ist. Sie alle geben einen Punkt an, an dem unsere Zeit in die utopische Zeit umschlägt. Wie sehr der Alptraum des Krieges noch auf der deutschen Wirklichkeit lastet, ist daran zu erkennen, dass mit Ausnahme Werfels, der eine 'Sonnentransparenz' für die Wende verantwortlich macht, alle anderen der besprochenen Werke einen grossen Krieg als Wendemarke haben. Dass auch Risses Erdbeben nur ein Sinnbild des Krieges ist, wird durch einen Ausspruch Hermann Pongs bestätigt. Er sagt zu Risses Roman: "Das Erdbeben...ist die vereinfachte Hieroglyphe für die Weltkriege und ihre Weltzertrümmerungen."²¹⁰ Auch Risse deutet darauf hin, wenn es in seinem Buch heisst, dass das Erdbeben an allem Natürlichen, an allen "von Menschen freien Plätzen also"²¹¹ vorbeibergehen werde. Damit ist uns der Anhaltspunkt für eine zweite Feststellung gegeben, die ich oben schon angedeutet habe: Risses Welt ist ein gegenutopisch gefärbtes Sinnbild unserer Welt. Hier wird dargestellt, dass der Aussenseiter der 'utopischen' Welt auch in unserer

Welt ein Fremdling, ein Ausgestossener wäre. Das bringt Risses 'Helden' in unmittelbaren Gegensatz zu den 'Helden' der Romane von Jens, Werfel, Jünger, Schmidt und auch Hesse, die doch alle in mehr oder minder eingeschränktem Sinne unsere Lebenswirklichkeit vertreten sollen. Risse hingegen zeigt uns in seinem Roman das Schicksal eines 'Jüngers Christi' (Pongs), für den Gott und Geist höheren Wert haben als die Materie. Das 'Andere' ist bei Risse in seinem 'Anti-Helden' und nicht so sehr in der fremdartigen Welt zu suchen. Er malt nur die materialistischen und allzu menschengläubigen Züge dieser Zeit mit stärkeren Farben, als wir gewohnt sind zu sehen. Um mit Hermann Uhlig zu sprechen: "'Wenn die Erde bebt' ist ein Buch der inneren Notwehr gegen die Mechanisierung und Korruption, die immer mehr um sich greifen; es ist ein Buch der Bedrohung des Menschen durch den Menschen."²¹² Dieser 'inneren Notwehr' entspricht die Tat des Angeklagten. Er hat seine Frau, die einst auch seine Geistesgefährtin war, erschlagen, um sich selbst behaupten zu können und auch um sie, als sie den neuerlichen Verführungen seines Widersachers ausserhalb der Anstalt Gebstatts, zu erliegen droht, zu retten. So ist seine Tat kein Mord, sondern ein Akt der Gnade. Sein Leben zerfällt für ihn in zwei Abschnitte: Im ersten, der Zeit seiner Jugend, die er die helle nennt, durchschaute er die Welt noch nicht, im zweiten wurde ihm die Gabe des zweiten Gesichts verliehen. Seine Hoffnung, dass das Erdbeben eine Reinigung, eine Umkehr und Einkehr des Menschen bewirken werde, erwies sich als trügerisch. Während er einer verwitweten Frau ihren Kinderwagen durch einen Wald schieben hilft, begreift er plötzlich, "dass ihre Ordnung gar nicht gestört worden war durch das Erdbeben; nun war sie schon wieder auf dem Wege in ein neues Chaos."²¹³ Er aber lebt seitdem "neben der Ordnung"²¹⁴ in einer Welt, die eine persönliche ist und die er Nikarien nennt. In dieser Hinsicht ist sein Nikarien dem 'Utopia'

des Padre Consalves in Stefan Andres *Wir sind Utopia* verwandt; mit dem Unterschied, dass dieses die Utopie des Menschen ist, von der Padre Damianos sagt: "Gott geht nicht nach Utopia! Aber auf diese tränenfeuchte Erde kommt er - immer wieder!...Gott liebt die Welt, weil sie unvollkommen ist. - Wir sind Gottes Utopia, aber eines im Werden."²¹⁵ Andres deutet Utopia in einen von Gott kommenden Heilszustand um. Das Nikarien des Angeklagten bei Risse ist jedoch das vom einzelnen vorweggenommene Paradies, auf das die übrige Menschheit noch warten muss. Im Hinblick auf dieses noch kommende Paradies und auf die Katastrophen, die die Menschheit sich immer aufs neue selbst bereitet, sagt der Angeklagte: "Nein, es entlässt uns jedesmal anders - näher dem Paradiese...Denn das Paradies ist kein Reich der Vergangenheit, sondern eines der Zukunft, kein Land der Erinnerung, sondern eines der Hoffnung."²¹⁶ Auch hier tritt also der eschatologische Gedanke neben den utopischen, um diesen zu verdrängen. Die utopische Ordnung erweist sich aufgrund ihres Materialismus, gemessen an den Bedürfnissen des Geistes und der Seele als ungenügend. Sie will ein "Normalbild des Menschen, wie es die Gerichte festgelegt haben"²¹⁷, in ihr "braucht man den Geist und seine Äusserungen nicht mehr"²¹⁸, sie will "den Geist verdorren lassen, indem sie die Wünsche des Körpers zum Mass der Dinge"²¹⁹ macht, sie verneint alles Höhere, denn sie lässt "die Grenzen der Welt...mit den Grenzen ihrer Erkenntnis zusammenfallen."²²⁰ Wie schon Jünger festgestellt hatte, hat die Gnade keinen Raum in einer solchen Welt, wie wir aus den an den Angeklagten gerichteten Worten des Irrenarztes sehen. Er sagt: "...ich glaube nicht, dass ich einen Fall kenne...oder auch nur konstruieren könnte, der Anspruch darauf hat, mit den Augen der Gnade betrachtet zu werden...Sie wissen, ich bin Materialist, und da lernt man, dass Werkzeuge weggeworfen werden, die nichts taugen,"²²¹

Der Mensch ist ein Werkzeug in den mitleidslosen Händen der utopischen Ordnung, und auch in unserer Welt ist er nicht viel mehr. Risse will uns zeigen, dass dies unannehmbar sei, dass wir uns aus den Händen des Menschen in die Hände Gottes zurückgeben sollten. Wenn die Erde beb't ist ein Roman des Widerstandes gegen die Wahrheit der Menge zugunsten der Wahrheit eines jeden einzelnen auf seiner Suche nach Gott.

Obwohl dieser Roman weit mehr als nur ein gegenutopischer Entwurf ist, liegt seinem Handlungsgefüge doch das für fast alle gegenutopischen Romane kennzeichnende menschliche Beziehungsmuster zugrunde. Es ist dies ein Dreiecksverhältnis zwischen einem Aussenseiter, der Geliebten dieses Aussenseiters und seinem Widersacher. In der Regel ist dieser der Vertreter und Verteidiger der neuen Ordnung. Wir sahen bei Jens, und dies trifft auch auf andere gegenutopische Werke zu, dass sich der Konflikt im Widerspruch zwischen einem Angeklagten, dem Aussenseiter, und einem Richter, dem Widersacher des Aussenseiters, ausdrückt. Die Frau steht dabei zumeist auf der Seite des Angeklagten, was bei Risse jedoch nicht der Fall ist. Es ist nicht schwer zu sehen, dass solch ein Angeklagten-Richter-Verhältnis der Absicht des Verfassers, die neue Ordnung zu durchleuchten, in idealer Weise entgegenkommt. Es ergibt sich so auf natürliche Weise ein Zwiegespräch, in dessen Für und Wider das utopische Weltbild erhellt wird. Dabei wird im gegenutopischen Roman mittelbar oder unmittelbar, meist auf dem Umweg über die Ironie, angedeutet, dass die Stellungen verkehrt sind, dass es über der Gerechtigkeit des Richters und der Ordnung, für die er eintritt, noch eine höhere Gerechtigkeit gibt, nach deren Urteil der Angeklagte unschuldig, der Richter aber schuldig wäre, und mit ihm das gesellschaftliche Gefüge, das er vertritt. Dieser Zug der eigentlichen Widersinnigkeit der Lage wird bei Risse durch das Motiv

des Irren und seines Arztes noch hervorgehoben. Der Angeklagte ist vor der Welt der Abnormale, der Irre und sein Arzt sind Richter über das Unvermögen des Irren, sich der Welt anzupassen. Da der Verfasser zweifellos auf Seiten des Angeklagten steht und auch den Leser dazu bewegen möchte, die Partei des Angeklagten zu ergreifen, drückt er so seine Überzeugung aus, dass die dargestellte Welt auf Irrwegen geht, während der Irre den rechten Pfad gefunden hat. Da in diesem Roman die 'utopische' Welt nichts weiter als eine 'verfremdete' Welt des zwanzigsten Jahrhunderts ist, gilt Risses Urteil nicht irgendeiner 'kommenden' Welt, sondern der unseren, wir haben es also mit einem gegenutopischen Roman zu tun, der unsere gesamte Welt als eine materialistische und nihilistische anprangert.

SCHLUSS

Es ist schon öfter festgestellt worden, dass unser Jahrhundert die Utopie im engeren Sinne nicht mehr kenne. Wie wir jedoch gesehen haben, trägt unsere Zeit, besonders seit der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland, alle Anzeichen eines neuerlichen Anschwellens der Zahl utopischer Romane, wenn auch unter anderen Vorzeichen. Die utopische Darstellung hat sich - ich sehe von der Science-Fiction-Literatur ab - im deutschen Sprachbereich in vielen Fällen des künstlerisch anspruchsvollen Romans bemächtigt. Es ist ja nicht zu übersehen, dass das, was früher eine Weise war, in der Staatswissenschaftler, Volkswirtschaftler und naive Weltverbesserer ihre Gedanken darstellten, nun zum Ausdrucksmittel einiger unserer namhaftesten Dichter geworden sind. Das bedeutet keine Flucht aus der Gegenwart, sondern ein ernsthaftes Bemühen um das Verständnis einer Zeit, die vielen chaotisch und undurchschaubar erscheint. Und vornehmlich geht es diesen Dichtern um die Erhaltung eines reinen Menschenbildes in unserem Jahrhundert, das den Bedrohungen der Technik in erhöhtem Ausmass ausgeliefert ist. Der utopische Entwurf muss immer aufs neue belebt werden in dem Versuch, das Natürliche und das geistig Strebende im Menschen durch das scharf geprägte exemplarische Bild zu retten, und um zu zeigen, dass der Mensch noch andere Möglichkeiten als die des Materialismus und des Nihilismus hat. Der moderne utopische Roman streitet unter dem Banner der Erhaltung der menschlichen Seele. So muss es auch zur Auseinandersetzung mit dem Gedanken der Utopie kommen; denn der so oft totgesagte, aber durch die Errungenschaften von Technik und Naturwissenschaft immer noch wachgehaltene Fortschrittsglaube und der Glaube an die aus menschlicher Kraft errichtete Utopie sind ja zwei Seiten einer Münze. Der Dichter muss sie in der Gewissheit eines Höheren im Menschen und über dem Menschen

verneinen. Das gelingt ihm am wirkungsvollsten, indem er sich der Mittel der Utopie bedient und sie dadurch ad absurdum führt, dass er das mit ihr Unverträgliche in sie einbaut und sie an diesem 'Anderen' scheitern lässt. Es geht aber um mehr, als um die bloße Abweisung der Utopie. Das Anliegen des Dichters zielt darüber hinaus darauf ab, die ihm wesentlich erscheinenden Dinge durch das Mittel der Utopie sichtbar zu machen. So wird die Utopie nicht mehr um ihrer selbst willen beschrieben; der utopische Entwurf wird durchsichtig und gibt den Blick nicht mehr nur auf zukünftig Mögliches, sondern auf zeitlos Gültiges frei. Er ist das Prisma, durch das Dichter und Leser die Welt und die Welthintergründigkeit betrachten und sich dem Transzendenten zu nähern versuchen. Durch die Utopie wird der Blick geschärft, der Vergangenes und Zukünftiges, Innerweltliches und Überweltliches zu erkennen sucht.

ANMERKUNGEN

Einleitung

1. Robert von Mohl: "Die Staatsromane. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der Staatswissenschaften ", Erlangen 1855
Seine Definition des Staatsromans: "...die Schilderung eines idealen Gesellschafts- und Staatslebens."(S.27)
2. W.D. Müller: "Die Geschichte der Utopia-Romane der Weltliteratur", Diss.phil., Münster 1938
Seine Definition lautet:"...der Utopia-Roman ist die in den Rahmen einer utopischen Reise oder eines Schlags...gekleidete dichterische Darstellung eines idealen, von der jeweiligen Umgebung des Schöpfers zunächst nicht als verwirklicht angesehenen Staatswesens mit allen seinen Einrichtungen, deren Auswirkungen und dem sittlichen Verhalten seiner Einwohner zu ihm..."(S.11)
3. Ernst Bloch: "Das Prinzip Hoffnung", Band I, Frankfurt 1959, S.14
4. Bloch a.a.O.S. 178
5. Karl Reichert: "Utopie und Staatsroman", Deutsche Vierteljahresschrift für Geistesgeschichte und Literaturwissenschaft, Band 39, 1965, Heft 2, S. 259
6. H.-J. Krysmanski: "Die utopische Methode. Eine literatur- und wissenssoziologische Untersuchung deutscher utopischer Romane des 20. Jahrhunderts", Köln und Opladen 1963.
7. K. Schwonke: "Vom Staatsroman zur Science Fiction. Eine Untersuchung über Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlich-technischen Utopie ", Stuttgart 1957, S. 144 u.a.
8. J.O. Hertzler: "The History of Utopian Thought", London 1923
L. Mumford: "The Story of Utopias", London 1923
E. Bloch: "Freiheit und Ordnung", (auch enthalten in dem Werk "Das Prinzip Hoffnung") Frankfurt 1969
R. Gerber: "Utopian Fantasy. A Study of English Utopian Fiction since the End of the Nineteenth Century", London 1955
J.O. Bailey: "Pilgrims through Space and Time", New York 1947
Dieses Werk behandelt neben ausgesprochenen Staatsromanen auch verwandte Gattungen wie die Science Fiction und insbesondere die abenteuerlichen Reisen zum Mond, unter die Erde usw. und ist hauptsächlich der amerikanischen Literatur gewidmet.
A.L. Morton: "The English Utopia", London 1952
W.D. Müller: "Die Geschichte der Utopia-Romane".

Das utopische Denken

9. Karl Mannheim: "Ideologie und Utopie", Frankfurt a.M. 1952 :
"Utopisch ist ein Bewusstsein, das sich mit dem es umgebenden
'Sein' nicht in Deckung befindet." (S. 169)
10. Raymond Ruyer: "L'Utopie et les Utopies", Paris 1950
Angeführt hier nach der Übersetzung von Arnhelm Neusüss und P.
Weber in A. Neusüss: "Utopie-Begriff und Phänomen des Utopischen",
Berlin 1968, S. 389
11. Schwonke S. 117
12. F.L. Polak: "The Image of the Future", N.Y. 1961, S. 444
13. Kingsley Amis : "New Maps of Hell", London 1961, S. 26
14. R. Sühnel: "Utopie", Artikel im Fischer-Lexikon über Literatur II,
Frankfurt a.M. 1965, S. 601
15. Walter Killy: "Wirklichkeit und Kunstcharakter", München 1963, S. 84
16. Hans Süßmuth: "Studien zur 'Utopia' des Thomas Morus", Münster 1967.
Er sagt zur 'Utopia' : "Die ratio ist der Grundstoff, aus dem Morus
die Utopier formt." (S. 109) Und Eberhard Jäckel nennt seine Disser-
tation bewusst: "Experimentum rationis: Christentum und Heidentum in
der 'Utopia' des Thomas Morus." (Freiburg 1955) Er deutet damit
gleichzeitig auf den dem utopischen Denken innewohnenden Spiel-
charakter und auch auf das Möglichkeitsdenken.
17. Morton S. 84
18. Beispiele sind das 'vril' in Bulwer-Lyttons Roman "The Coming Race"
und geheimnisvolle, die Schwerkraft verkehrende Substanzen, wie wir
sie in Wells' "The first man in the moon", in G. Griffiths' "A
Honeymoon in Space" und in G.P. Serviss' "A Columbus of Space" finden.
19. Der Held in Cyrano de Bergeracs Roman: "L'autre monde ou les états et
empires de la lune et du soleil", (Paris 1657) London 1923, gelangt auf
folgende Weise zur Sonne: Er benutzt ein Gefährt, welches dadurch
emporsteigt, daß die durch gläserne Linsen gebündelten Sonnenstrahlen
die Luft unter dem Gefährt erhitzen und es so emportragen. Allgemein
sind Züge dieser Art vor allem in solchen Werken zu finden, in denen
Reise- und Abenteuerromane utopisches Gedankengut aufnehmen.
20. Alfred Doren: "Wunschräume und Wunschzeiten", Vorträge der Bibliothek
Warburg 1924/1925, Berlin 1927, S. 158-205
21. Martin Buber : "Pfade in Utopia", Heidelberg 1950
"Für die Eschatologie geschieht...der entscheidende Akt von oben,
für die Utopie ist alles dem bewussten Menschenwillen unter-
worfen." (S. 20) Ich nehme diesen Punkt hier der Übersicht hal-
ber kurz vorweg, obwohl er eigentlich zu dem Abschnitt über

die Utopie gehört.

22. Georg Quabbe: "Das letzte Reich", Leipzig 1933, S. 119
23. Hertzler zählt die Verkündungen und Entwürfe von u.a. Amos, Hosea, Jesaja, Augustinus und auch Savanarola zu der Reihe der Utopien, die er 'ethisch-religiöse' Utopien benennt. vgl. Hertzler S. 7-99
24. Paul Tillich: "Die politische Bedeutung der Utopie im Leben der Völker", Berlin 1951.
"...wahrscheinlich stammen alle westlichen Utopien vom Gedanken des Tausensjährigen Reiches ab."(S.20)
Karl Löwith: "Weltgeschichte und Heilsgeschehen", Stuttgart 1953 vertritt einen ähnlichen Standpunkt.
25. Ruyer (in Neusüss) S. 339
26. Ruyer (in Neusüss) S. 360
27. Chad Walsh: "From Utopia to Nightmare", London 1962
Er führt das Beispiel Platons an, der in der "Politeia" sich "bemüht zu zeigen, wie die besten Züge von Athen und Sparta vereint werden könnten". (S.37)
28. Polak S. 455
29. Schwonke S.9
30. Schwonke S. 97
31. Hertzler S. 125
32. Schwonke S. 41
33. Ralf Dahrendorf: "Out of Utopia, Toward a Reorientation of Sociological Analysis", The American Journal of Sociology, Sept. 1958, Vol. LXIV, No.2, S.115
34. Gerber S. 34
35. Karl Jaspers: "Die geistige Situation der Zeit", (1931) Berlin 1960, S. 205
36. Schwonke S. 145
37. Jaspers S. 199
38. Doren S. 201

Die Utopie

39. Max Horkheimer: "Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie", (Abschnitt: 'Die Utopie') Stuttgart 1930, S. 85
40. Reichert: "...das Utopische lässt sich nicht mehr allein auf die alten Sozialutopien in der Nachfolge des Thomas Morus beschränken - aber ebensowenig auf die modernen utopischen und anti-utopischen Romane oder die Science-Fiction-Literatur, sondern findet sich in fast allen Lebensgebieten der neuzeitlichen Kultur" (S.261). Er spricht damit einen ähnlichen Gedanken wie Ernst Bloch aus.
41. Ruyer S. 357
42. E. Bliesener: "Zum Begriff der Utopie", Diss.phil., Frankfurt 1950, S. 73
43. Quabbe S. 123
44. P. Roth: 'Utopien als Spiegelbilder ihrer Zeit', 'Stimmen der Zeit' 148/1951, S. 44
45. A. Neusüss: "Utopie -Begriff und Phänomen des Utopischen", Neuwied und Berlin, 1968, S. 19
46. Hans Freyer: "Die politische Insel", Leipzig 1936, S.22
47. Thomas Morus: "Utopia", ins Deutsche übertragen von H.M. Endres, München 1960, S. 26
48. Mannheim, S. 169
49. G. Landauer: "Die Revolution", Frankfurt a.M. 1907, s. 7 ff.
50. Freyer S. 165
51. Freyer S. 31
52. Freyer S. 38
53. Freyer: 'Das Problem der Utopie', "Deutsche Rundschau", Band CLXXXIII, 1920, S. 119 - Dort heisst es auch weiter unten: "Die Utopie muss durch eine geschichtliche Entwicklung erreicht werden, aber diese Entwicklung wird in ganz anderen Zügen gedacht als die Utopie selbst."
54. Neusüss: "In aller Buntheit ist die (Roman)- Utopie abstrakt, weil genuin unhistorisch....Zudem denkt sie das Neue in den Formen des Alten, das ihre Vorstellungswelt determiniert, und schliesslich mögen die Menschen der Zukunft ganz andere Bedürfnisse haben."(S.66)
55. Siehe Mumford S. 11 f., S. 60
Freyer (Politische Insel) S. 73
56. Krysmanski S. 4
57. William Tenn: "Of all possible worlds", New York 1955,
"If there is one quality common above all others to both Science

Fiction and the historical moment which has produced it, that quality is change." (S.1) Dieser Ausspruch ist ohne weiteres auch auf die Utopie im allgemeinen zutreffend.

58. Mumford S. 59

59. Quabbe S. 129

60. Bliesener S. 74 ff.

61. Freyer S. 17

62. Freyer S. 32 ff.

63. Freyer S. 33

64. Freyer S. 34

65. H. Schulte Herbrüggen: "Utopie und Anti-Utopie. Von der Struktur-analyse zur Strukturtypologie", Bochum-Langendreer 1960, S. 35 ff.

66. So u.a. Neusüss, Horckheimer

67. R.W. Chambers: "Thomas More", (London 1935) London 1963: "When a sixteenth-century Catholic depicts a pagan state founded on reason and philosophy, he is not depicting his ultimate ideal." (S. 121)

H.W. Donner: "Introduction to Utopia", London 1945 sieht ebenso wie Chambers in der Utopia nicht den Idealstaat des Morus und begründet seine Ansicht auch mit dem Fehlen des Christentums.

68. v. Lohl S. 167

69. Killy S. 83

70. Killy S. 84

71. R. Koskimies: "Theorie des Romans", (1935) Darmstadt 1966, S. 262

72. F.K. Stanzel: "Typische Formen des Romans", Göttingen 1964

73. Andreas Voigt: "Die sozialen Utopien", Leipzig 1906, S. 7

74. G.C. Field: "The Philosophy of Plato", London 1949

75. a.a.O. S. 68

76. a.a.O. S. 100

77. Süßmuth S. 12

78. Süßmuth S. 14

79. Hermann Breitenbach: "Platon und Dion. Skizze eines idealpolitischen Reformversuches im Altertum", Zürich 1960.

"Tatsächlich hat er solche Versuche unternommen und den Drang dazu auf einen seiner liebsten Schüler übertragen." (S.7)

80. Schwonke: "Die Politeia des Platon gehört zu einer Epoche, in der das Lebensgefühl von der Vorstellung einer festgefügtten, harmonischen Weltordnung bestimmt war und deren Zeitbewusstsein noch nicht die Zukunftsbezogenheit des modernen Denkens kannte.... Sie war gewissermaßen über die Wirklichkeit gestellt als verbildlichte Norm." (S.1)

81. Horckheimer S. 82
82. K. Kauts^k_y: "Thomas Morus und seine Utopie", (1913) Berlin 1947, S. 49 ff.
83. Süßmuth S. 33 f.
84. E.M.G. Routh: "Sir Thomas More and his Friends ", London 1934.
Routh sieht in der Utopia eine politische Reformschrift, zugleich aber deutet er sie als Traumland, von dem Morus weiss, dass es nicht verwirklichbar sei.
85. Schwonke S. 7
86. Süßmuth: "Die Utopia enthält kein politisches Reformprogramm, das sich gegen die Monarchie seiner Zeit und gegen Heinrich VIII. wendet." (S. 28)
87. Süßmuth S. 14 f.
88. Doren S. 197
89. Francis Bacon: "Nova Atlantis", (1626) London 1852
Angeführt ist das ursprüngliche Vorwort William Rawleys, des Sekretärs Bacons: "This fable my lord devised, to the end that he might therein exhibit a model or description of a college, instituted for the interpreting of nature, and the producing of great and marvellous works for the benefit of man,....His lordship thought also in the present fable to have composed a frame of laws, or of the best state or mould of a commonwealth, but foreseeing it would be a long work, his desire of collecting the natural history diverted him, which he preferred many degrees before it."
90. a.a.O. Einführung von J. Devey: "Society in the sixteenth century was but slowly emerging from civil barbarism: human reason, for 2000 years, had been pent up within the region of ethics and school-divinity...Every attempt to advance the Aristoteleian physics which had remained stationary since the days of the Lyceum had ended in expatriation, imprisonment and death." Und über Bacon: "Characteristic of him is the introduction of the empiric element into every department of science." Das Veränderungsdenken offenbart sich deutlich: "The end of our foundation is the knowledge of causes and secret motion of things, and the enlarging of the bounds of the human empire, to the effecting of all things possible." (S. 297)
91. a.a.O. S. 287
92. Schwonke S. 96
93. Schwonke S. 1

94. Schwonke S. 1
95. Edward Bellamy in "The Nationalist", Mai 1889
96. Excelsior: "Michael der Grosse, eine Kaiserbiographie der Zukunft", Leipzig 1912
Heinrich Nienkamp: "Fürsten ohne Krone", Berlin 1918
Heinrich Ströbel: "Die erste Milliarde der zweiten Billion," Berlin 1919
97. E. Bloch: "Freiheit und Ordnung", S. 158
98. Sebastian Mercier: "L'an 2440. Réve s'il en fut jamais",
J.B. Bury: "The idea of progress" New York 1955 sagt dazu:
"But in his scanty prophecies of what science might effect he showed curiously little resource. The truth is that this had not much interest for him, and he did not see that scientific discoveries might transmute social conditions."(S.197)
99. Hertzler S. 225
100. Siehe D. Riesman: "The lonely Crowd", New York 1953
W.H. Whyte: "The Organization Man", New York 1956
101. J.G. Fichte: "Reden an die deutsche Nation. Siebente Rede."
in J.G. Fichte: "Werke. Auswahl in sechs Bänden ", Leipzig 1911.
"...alles Leben in der Gesellschaft zu einem grossen und künstlichen Druck- und Räderwerke zusammenzufügen, in welchem jedes Einzelne durch das Ganze immerfort genötigt werde, dem Ganzen zu dienen; ein Rechenexempel zu lösen aus endlichen und benannten Grössen zu einer nennbaren Summe, aus der Voraussetzung, jeder wolle sein Wohl, zu dem Zwecke, eben dadurch jeden wider seinen Dank und Willen zu zwingen, das allgemeine Wohl zu befördern. Das Ausland hat vielfältig diesen Grundsatz ausgesprochen, und Kunstwerke jener gesellschaftlichen Maschinenkunst geliefert... Solche Staatskünstler wissen, falls es etwa mit dem bisherigen Gange der Gesellschaft stockt, dies nicht anders zu erklären, als dass etwa eines der Räder derselben ausgelaufen sein möge, und kennen kein anderes Heilmittel, denn dies, die schadhafte Räder herauszuheben und neue einzusetzen....Ich will nämlich annehmen, dass ihr eurer Maschine die von euch beabsichtigte Vollkommenheit durchaus verschafft hättet, und dass in ihr jedwedes niedere Glied unausbleiblich und unwiderstehlich gezwungen werde durch ein höheres, zum Zwingen gezwungenes Glied, und so fort bis an den Gipfel; wodurch wird dann nun euer letztes Glied, von dem aller in der Maschine vorhandene Zwang ausgeht, zu seinem Zwingen gezwungen?...wie wollt ihr

- denn nun diese Triebfeder selbst in Bewegung bringen, und sie zwingen, ohne Ausnahme das Rechte zu sehen und zu wollen?"(S.474 ff.)
- 102.H.G. Wells: "A modern Utopia ", London 1905, S. 299
- 103.Schwonke 146 S.
- 104.N. Machiavelli: "The Prince ", Übertragen von G. Bull, London 1968, S. 90 f.(Ich habe leider nur eine englische Ausgabe zur Verfügung gehabt und wollte auch nicht vom Englischen ins Deutsche übersetzen, da es zu leicht zu einer weiteren Verzerrung des Urtextes geführt haben würde.)
- 105.Neusüss, S. 41
- 106.Freyer S. 35
- 107.T. Campanella: "Civitas Solis ", Übersetzt von K. Heinisch, erschienen in dem Band: "Der utopische Staat", Hamburg 1960, S. 151
- 108.J. Samjatin: "Wir", (1920) Köln 1968
- 109.G. Orwell: "1984", London und New York 1950
- 110.Freyer, S. 38
- 111.Karl R. Popper: "Utopia and Violence", The Hibbert Journal, Vol. XLVI, 1947/48, S. 118. Übersetzt von A. Neusüss und R.F. Schorling, enthalten in A. Neusüss:'Utopie', S. 321
- 112.Freyer, S. 23
- 113.G. Woodcock: "Utopias in Negative", The Sewanee Review, LXIV/1956, S. 81
- 114.Quabbe, S. 115
- 115.Schwonke, S. 4
- 116.Neusüss, S. 36
- 117.a.a.O. S. 64
- 118.Horckheimer, S. 84
- 119.a.a.O. S. 84
- 120.K.H. Gabriel: "The course of American Democratic Thought", angeführt von R.L. Shurter in "Introduction to Edward Bellamy's Looking Backward " N.Y. 1951
"Let the cancers of society merely be exposed to the light... and they will be cured, for human nature is basically good and will not tolerate corruption once it is brought to view."(S.vii)
- 121.Walsh S. 70 ff.
- 122.Morelly: "Code de la nature ", Paris 1755, zitiert nach Horckheimer S. 81
- 123.Campanella: "Sie verhalten sich deshalb so zueinander, weil sie überhaupt Glieder e i n e s Körpers und der eine ein Teil des anderen zu sein glauben."(S. 152)

Das Verhältnis der Termiten zueinander und zu dem Ganzen, das sie bilden, und die sich daraus ergebenden Parallelen zur menschlichen Gesellschaft ist besonders mit zwei Werken ins europäische Bewusstsein gedrungen, mit Maurice Maeterlincks "Leben der Termiten" und mit Eugène Marais' "Siel van die wit mier". Dabei ist es eine bekannte Tatsache, dass Maeterlinck geistigen Diebstahl an Marais' Werk beging.

124. Quabbe S. 115

125. Mannheim S. 225

126. Schwonke S. 136

127. Schwonke S. 138

Der utopische Roman

128. Freyer hält die Rahmenerzählung für "entscheidend für den Geist und Willen der Utopie, für ihren geschichtlichen Sinn und ihren geschichtlichen Gehalt". (S. 151)

Bliesener schreibt: "Im übertragenen Sinne sind auch das Formgesetz der totalen Organisation im Innern des utopischen Staates und das zum Schutz des Gleichgewichts der Kräfte (dem Formgesetz) der Rahmenerzählung zugehörig." (S. 64) (eigene Klammern)

129. Krysmanski schreibt: "...aus dem kühlen Beobachter, dem Reisenden durch 'Utopia', wird der im utopischen Bereich Handelnde, an ihm Leidende. Die Einführung des handelnden, sich frei entscheidenden Menschen in das utopische Modell verändert dieses in Richtung auf Komplexität." (S. 33)

130. Helmut Arntzen: "Der moderne deutsche Roman", Heidelberg 1962

"Das Stichwort 'Subjektivierung der Welt' kennzeichnet das (problematische) Verhalten des Romanhelden der Wirklichkeit als Natur und Gesellschaft gegenüber. Aber dieses Verhalten wird nicht, es ist a priori problematisch, da eben der Romanheld als Individuum dem Allgemeinen der Gesellschaft begegnet." (S. 11)

131. Wells "A modern Utopia" veranschaulicht eine der Zwischenstufen des Übergangs vom Staatsroman zum utopischen Roman. Er verzichtet auf den Gedanken des statischen Idealzustandes; sein Werk soll sich mit dem ununterbrochenen Wandel des modernen Lebens befassen. Dabei macht Wells wie kaum einer deutlich, dass eine Utopie ein Möglichkeitsmodell, eine spielerische Zusammenschau ist. Das utopische Denken erkennt seine eigene Wesensart, "als die ewige Unruhe, die keine Endgültigkeit, welcher Art sie immer auch sein mag, bestehen lassen will und kann". Schwonke S. 106

132. T. Hertzka: "Freiland, ein sociales Zukunftsbild", Dresden 1890, S. 329

133. N. Hartmann: "Ästhetik", Berlin 1953, S. 12

134. Kurd Lasswitz: "Auf zwei Planeten", Breslau 1897
135. Das gleiche trifft auf die Robinsonade zu, vgl.
Wilhelm Vosskamp: "Theorie und Praxis der literarischen Fiktion in Johann Gottfried Schnabels Roman: 'Die Insel Felsenburg' ", Germanisch-Romanische Monatsschrift Band 18, 1968.
136. A.A. Mendilow: "The position of the present in fiction", in "The Theory of the Novel" herausgegeben von P. Stevick, New York 1967
"The utopian novel presents special difficulties, for the implied writing of it is even further in the future than the action described, so that events occur in the relative past of the pseudo-writer, though in the future of the reader." (S. 295)
137. vgl. Koskimies S. 85
138. a.a.O. S. 87
139. Manfred Sera: "Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann ", Bonn 1969, S. 4
140. a.a.O. S. 4
141. F. Brüggenmann: "Utopie und Robinsonade", Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, XLVI, Weimar 1914
Hans Steffen: "J.G. Schnabels 'Insel Felsenburg' und ihre formengeschichtliche Einordnung", Germanisch-Romanische Monatschrift Band 11, 1961 spricht von den "zukunftsächtigen Elementen der Robinsonade Schnabels ".
142. Peter Hasubeck: "Der Zeitroman-ein Romantypus des 19. Jahrhunderts", Deutsche Philologie, Band 87, Heft 2, S. 218 ff.
Hasubeck stellt eine Eigenschaft des Zeitromans fest, die auch oft auf den utopischen Roman zutrifft, nämlich: "Die meisten Figuren im Zeitroman erhalten ihre Glaubwürdigkeit weniger auf Grund künstlerisch-kompositorischer Absichten des Dichters, als vielmehr aus der Tatsache zeitgeschichtlicher Relevanz."
143. Wolfgang Kayser: "Das sprachliche Kunstwerk", Bern/München 1965, S. 363 ff.
144. Walter Rehm: "Nachsommer. Zur Deutung von Stifters Dichtung", München 1951
(Ehe ich zur Allegorie übergehe, möchte ich noch ein Missverständnis aufklären. Ich hatte schon erwähnt, dass Walter Rehm im Hinblick auf Stifters "Nachsommer" dieses Werk eine Utopie nannte. Dies ist eine unverkennbare Missdeutung des Wesens der Utopie. Walter Killy spricht in demselben Zusammenhang von einer 'utopischen Idylle'¹⁴⁵ und trifft damit den Kern, es handelt

sich nämlich um e i n e Ausprägung des utopischen Denkens, auf die Idylle abzielend. Hier wird eine Welt geboten, welche wohl utopische Züge trägt, indem sie eine Wirklichkeit jenseits der Gegenwartswirklichkeit des Lesers, eine Welt, die 'zeitlos' ist, darstellt, jedoch nicht der Anforderung Genüge leistet, die politische Verbindlichkeit dieses Raumes zum Ausdruck zu bringen, noch schildert sie gesellschaftliche Zusammenhänge. Wo dies doch geschieht, kann man beim besten Willen nicht von 'Grenz-überschreitung' sprechen. Geboten wird ein Idealzustand im kleinsten Kreise, das heisst, wir haben es mit einer Form zu tun, die viel eher Züge der Robinsonade trägt, mit der sie das abgeschlossene, inselhafte Dasein wie auch den Gedanken des Neubeginns gemeinsam hat. Nebenbei bemerkt, wird hier der Natur, die in der von menschlichem Geiste geleiteten Utopie kaum eine Rolle spielt, grösste Bedeutung beigegeben. An einer Stelle heisst es sogar: "Überall sind die eigentlichen Lehrmeister Werke der Natur gewesen". Auch ist der "Nachsommer" mehr auf Vergangenheit als auf Zukunft ausgerichtet. Was wir vor uns haben, ist ein Bildungsroman, der, einen ideal gedachten Menschen darstellend, wohl utopische Züge trägt, der aber auf keinen Fall ein utopischer Roman oder gar eine 'Utopie' zu nennen ist.)

145. Killy a.a.O.

146. A.P. Brink: "Aspekte van die nuwe Prosa", Pretoria 1967

"In die nuwe roman het dit (die gebruik van die allegorie en die mite) ontwikkel tot 'n hoogs geraffineerde struktuurmetode waarvolgens 'n min of meer bekende 'patroon', dikwels 'n mite, gebruik word as basis vir 'n paradigma daarvan." S. 42

147. Krysmanski, S. 80

2. Teil

1. Das Wort Mätopie und der Begriffsunterschied Utopie-Mätopie ist geprägt worden von G. H. Huntermann in: "Utopisches Menschenbild und utopisches Bewusstsein im 19. und 20. Jahrhundert". Diss. phil. Erlangen 1953
2. Walsh S. 26. Als Beweis nennt er einen Roman - den ich nicht gelesen habe - nämlich B.F. Skinners "Walden Two", der in dem Leser ein ähnliches Gefühl des Grauens wie Huxleys "Brave New World" hervorrufe, jedoch von dem Verfasser als Idealbild gedacht war. Wer weiss, vielleicht hätten frühere Utopisten Huxleys Welt für äusserst wünschenswert gehalten.
3. Siehe Walsh S. 166 ff.. Ich führe hier ein von ihm entworfenes Vergleichsschema in freier Übersetzung und stellenweiser Vereinfachung an.

Eutopie

Gegenutopie

- | | | |
|---|---|---|
| a. Der Mensch ist im Grunde gut | - | Der Mensch trägt auch das Böse in sich. |
| b. Der Mensch ist formbar | - | Ja, er ist formbar, freilich um den Preis der Eigenschaften, die sein Menschsein ausmachen. |
| c. Glück der Gesellschaft und Glück des einzelnen sind vereinbar. | - | Ja, aber wieder um den Preis der Individualität. |
| d. Die Zukunft bietet eine begrenzte Anzahl voraussehbarer Möglichkeiten. | - | Nein, das Unerwartete muss in die Rechnung miteinbezogen werden. |
| e. Der Mensch ist ein vernünftiges Wesen. | - | Das Irrrationale steht zumindest ebenbürtig neben der Vernunft. |
| f. Ziel der Utopie ist die irdische Wohlfahrt des Menschen. | - | Die Utopie erreicht nur Unterdrückung. |
| g. Der Mensch wird des Glücklichseins nicht müde. | - | Doch, ewiges mittelmässiges 'Glücksgefühl' ist hinter Gefühlsschwankungen zu stellen. Diese notwendig, um ein 'Glücksbewusstsein' zu ermöglichen. |
| h. Es gibt gerechte und weise Herrscher. | - | Nein, je grösser die Macht, desto stärker die Versuchung zum Bösen. |
| i. Freiheit und Ordnung sind vereinbar. | - | Ja, aber nicht im herkömmlichen Sinne von 'Freiheit'. |
4. Albert Camus schrieb einmal: "Without liberty heavy industry can be perfected but not justice or truth". ("Resistance, Rebellion and Death" London 1960, S. 175)
 5. Hellmuth Karasek in 'Zeit Magazin 1960' S. 33
 6. Schwonke S. 162
 7. Ich verweise wieder auf die angeführte Stelle aus Fichtes 'Reden an die deutsche Nation' (s. Anmerk. 10)
 8. R.M. Alberès: "Geschichte des modernen Romans", Paris 1962,

Übertragen ins Deutsche von K.A. Hörst, Düsseldorf-Köln 1964.

Er sagt von den utopischen Welten Huxleys und Orwells, sie seien
" rein intellektuelle Bilderbogen einer künftigen Gesellschaft."
(S. 379)

9. William T. Noon: "Modern Literature and the Sense of Time",
'Thought' XXXIII (1958) "...the Utopias-in-negative...manifest
a total abandonment of hope."

Polak: "Diesen Verfall utopischer Zukunftsbilder, der den verlor-
renen Glauben an die menschliche Kraft und freie Selbstbestimmung
in unserer Zeit spiegelt, können wir beobachten. Die Utopie
schliesst sich ihren Angreifern an und wird gegenutopisch,
Zusammenbruch verkündend und auslösend. Sie belebt aufs neue den
Seinss pessimismus und den kulturellen Fatalismus...ihre Voraus-
schau wird zur Leichenrede." (S. 464) Die Gegenutopie warnt meiner
Meinung nach lediglich vor dem utopisch-rationellen Experiment
mit dem Menschen.

10. Jean Améry: "Gewalt und Gefahr der Utopie", Merkur XXIII.

Jahrgang, Heft 5, Mai 1969, S. 405-419

11. Schwonke: "Die Gegenutopie konnte daher nur dem Bewusstsein von
Menschen mit differenzierter, empfindsamer Innerlichkeit ent-
sprechen." (S. 68)

ebd.: "Der poetische Mensch steht dem Denken in Naturwissenschaft
und Technik fern. Wenn er in seinen Werken zu diesen beiden
Mächten Stellung nimmt, dann meist in negativer Form. Die
literarisch anspruchsvolleren Darstellungen findet man daher in
der Gegenutopie, nicht in der positiven Utopie." (S. 36)

12. Neusüss: "In jeder konservativen Invektive gegen Utopie schwingt
die Furcht vor ihrer Verwirklichung mit, und diese Furcht wird
begründet mit terroristischen Folgen; jede Utopie gilt als
potentieller Totalitarismus." (S. 41)

13. R.H. Benson: "The Lord of the World", (1907), deutsch 'Der Herr
der Welt', Regensburg 1933

14. E.T.A. Hoffmann: "Die Automate" (1819), in : "Werke", Wien/Basel 1958

15. Schwonke S. 122

16. Hamburger Ausgabe, Bd. 4, S. 429

17. Emil Souvestre: "Le monde tel qu'il sera", Paris 1846

18. Schwonke S. 59 ff.

19. Soweit ich feststellen konnte, ist das ursprüngliche Erscheinungs-
jahr unbekannt, man weiss nur, dass es zwischen 1850 und 1860 lag.

20. Caxton Edition, S. 133
21. Der volle Titel lautet: "In purpurner Finsternis. Romanimprovisation aus dem 30. Jahrhundert"
22. Ich führe einige Stellen an, die Krysmanski auf S. 32 ff. auch zitiert, die ich jedoch wiederhole, da sie mir bezeichnend für das gegenutopische Denken erscheinen.
S. 20: " 'Alle satt!' fragte Ao, der dicke Oberpriester, sich auf dem fahrstuhlähnlichen Polstersitz streckend.- 'Alle ruhig?' fragte Kasper, der schwächliche Oberrichter. - 'Alle satt und ruhig', antwortete Titschi mit verbindlichem Lächeln.- 'Also alle glücklich', nickte Ao.- 'Wie üblich', bestätigte Kasper."
S. 216 f. "Alles ist bei uns Gesetz und Regel. Unser Volk weiss gar nicht anders. Es steckt blind darin wie in einer zweiten Natur. Und unsere Obersten sind die Hüter, dass an dieser zweiten Natur sich ja nichts verändere..."
S. 220: "Wir können alles nachmachen auf künstlichem Wege. Wir selbst sind schon fast Automaten geworden."
23. Bernhard Kellermann: "Der Tunnel", Berlin 1913
24. Enthalten in der Science-Fiction-Anthologie "Cities of Wonder", herausgegeben von Damon Knight, London 1966.
25. Alexander Moszkowski schreibt 1928 in der 'Berliner Illustrierten': "...wie die Technik, die schon die Exotik, die Höhenromantik, die Individualität mit nivellierender Walze niedergefahren hat, schliesslich darauf hinaus muss, auch die Kunst niederzuwalzen und in ihrem atomisierenden Sturmgange die Menschheit dem Insektenstaat zuzuführen, der, nur noch von der Nützlichkeit beherrscht, alle differenzierte Farbigeit des Individuums auslöscht." Artikel in 'Berliner Illustrierte.' Jahrgang 1928, Nr. 2, zitiert bei Schwonke, S. 70
26. W.O. Stapledon geht in seinem Roman "Last and First Men" (London 1930) noch viel weiter, indem er die Entwicklungsstufen des Menschen bis hin zum 18. Menschen, wobei jede Stufe eine Geisteskultur aufweist, beschreibt und auch am Ende noch andeutet, dass die Entwicklung keineswegs abgeschlossen ist. Immer seltener werden die wirklich geschlossenen, zeitlosen Utopien; die offenen 'kinetischen' oder 'dynamischen' Entwürfe im Zeichen der Entwicklungslehre Darwins, Lamarcks, Haeckels und Julian Huxleys verdrängen sie.
27. Dies ist die zweite Fassung, die erste entstand schon 1942.

28. W. Jens: "Nein. Die Welt der Angeklagten", (Hamburg 1950) München 1968.
29. Nachwort der Ausgabe von 1968, S. 298 f.
30. Nein S. 11
31. Es gibt zwar ein Braunsberg, ungefähr halbwegs zwischen Danzig und Königsberg am Frischen Haff gelegen, doch befindet es sich in durchaus flacher Gegend. Ich vermute, dass das Bergland für die Schweiz steht und Braunsberg wahrscheinlich für Bern; doch haben diese Mutmassungen für den Verlauf der Geschichte kaum Bedeutung, es sei denn, dass angedeutet werden soll, dass die Schweiz die grösste Geistesfreiheit gewährt und die letzte Festung des Geistes sein könnte. Ansonsten steht Braunsberg für irgendeinen Ort der utopischen Welt.
32. Nein, S. 7
33. " " 8
34. " " 8
35. " " 8
36. " " 108
37. " " 193
38. " " 17
39. " " 65
40. " " 52
41. " " 80
42. " " 223
43. " z.B.109, S. 168
44. " S. 83 f.
45. " "201
46. " "142
47. " " 57
48. " " 142
49. " " 133 f.
50. " " 152
51. " " 139
52. " " 109 f.
53. " " 273
54. F.M. Dostojewski: "Der Grossinquisitor", übersetzt von H. Röhl, Stuttgart 1958, S. 14
55. ebd. S. 17
56. Nein, S. 272

57. Nein, S. 283
58. " " 64 f.
59. " " 190 f.
60. " " 279
61. Werner Welzig: "Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert", Stuttgart 1967, S. 239
62. Nein, S. 135
63. Adalbert Schmidt: "Literaturgeschichte unserer Zeit", Salzburg-Stuttgart 1968, S. 492
64. H.M. Waidson: "The modern German Novel", London 1959, S. 65
65. Arno Schmidt: "Schwarze Spiegel", Hamburg 1951 (zusammen mit der Erzählung "Brand's Haide" unter dem nämlichen Titel erschienen.)
66. Arno Schmidt: "Die Gelehrtenrepublik. Kurzroman aus den Rossbreiten", Karlsruhe 1957
67. Arno Schmidt: "Kaff auch Mare Crisium", (Karlsruhe 1960), Frankfurt 1970
68. Spiegel S. 155
69. Spiegel S. 215
70. Spiegel S. 231
71. Kaff S. 36
72. Spiegel S. 231 ff.
73. Spiegel S. 214
74. Gilbert Highet: "The Anatomy of Satire", Princeton 1962, S. 5
75. Karlheinz Schauder: "Arno Schmidts experimentelle Prosa", Neue deutsche Hefte 11 (1964) Heft 99. "Während die Darstellung dieses Romanciers (Dostojewskijs und Balzac) gross und ruhig dahinfließt, hüpfert die Schmidtsche Schilderung mutwillig von Katarakt zu Katarakt." (S. 41)
76. Spiegel S. 231
77. Spiegel S. 227
78. Spiegel S. 196
79. In diesem Zusammenhang möchte ich auf den ausgezeichneten Aufsatz von Gerhard Schmidt-Henkel: "Arno Schmidt und seine 'Gelehrtenrepublik'", Zeitschrift für deutsche Philologie, Band 87, Heft 4, S. 563-591 hinweisen.
80. Gelehrtenrepublik S. 63
81. Auf den ersten Blick möchte man meinen, dass Klopstocks: "Die deutsche Gelehrtenrepublik" hier Pate gestanden hat. Dass dies ^{unumschränkt} nicht der Fall ist, zeigt Schmidt-Henkel aufgrund von Ausführungen

des Autors Arno Schmidt, was ich nach dem Lesen beider Werke bejahen möchte. Ich benutzte folgende Ausgabe: "Klopstocks sämtliche Werke", 7. Band, Leipzig 1855. Ein Zusammenhang besteht jedoch darin, dass Schmidt den Gedanken einer solchen Gelehrtenrepublik bewusst parodiert und damit auf Klopstocks Werk anspielt, mit welchem er vertraut war. Im Inhalt entspricht Schmidts "Gelehrtenrepublik" in vielen Zügen Jules Vernes "L'île à hélice". (vgl. Schmidt-Henkel, S. 567 f.)

82. Gelehrtenrepublik S. 7

83. R. Gerber S. 23

Schmidt-Henkel weist auf eine Fülle weiterer Verbindungsglieder in diesem Sinne hin. Als wichtigstes wäre der vorn und hinten in der 'Gelehrtenrepublik' zu findende Plan der Insel zu nennen. "Das Arbeitsmittel des Romans wird in den Roman integriert. Der verborgene Zitatcharakter aber liegt in der Tradition der utopischen Literatur, besonders der Aufklärungszeit. Häufig haben die utopischen Autoren dieses anschauliche Mittel zugunsten grösserer Wahrscheinlichkeit gewählt." (Schmidt-Henkel, S. 274) Ferner führt er auch die Akribie Schmidts an, wodurch dieser immer wieder Gegenwarts- oder Vergangenheitsbezüge herstellt. Auch der Umstand, dass Winer sich als Urgrossneppe Schmidts entpuppt, gehört in diesen Zusammenhang.

84. Gelehrtenrepublik S. 7

85. Gelehrtenrepublik. Der Erzähler fragt seinen Begleiter in dem Hominidenstreifen, ob dort die Strahlung noch nennenswert sei, und erhält die Antwort: "Meist sogar geringer als auf der übrigen Erde: sind ja keine Reaktoren im Streifen; keine Kraftwerke, keine Maschinen, nichts: also auch keinerlei Atommüll...". (S. 18)

86. Kaff S. 10

87. Kaff S. 84

88. Kaff S. 96, S. 100 f., S. 171

89. Schmidt scheut sich nicht, allen Folgen eines solchen Papiermangels genauestens nachzugehen.

90. Kaff S. 19

91. Kaff S. 61

92. Kaff S. 63

93. Schauder S. 40

94. Marcel Reich-Ranicki: "Deutsche Literatur heute", Gütersloh 1969, S. 206

95. Curt Hohoff: "Utopische Schreckbilder. Der Sog zum Ameisenstaat im modernen Roman", Rheinischer Merkur, 2. Dezember 1950.
Hohoff beklagt die negative Einstellung der modernen Utopie auch in dem Aufsatz: "Gefährliche Utopien", in: Curt Hohoff: "Geist und Ursprung", München, ¹⁹⁵⁴ S. 212-217
96. Ernst Jünger: "Gläserne Bienen", (Stuttgart 1957) Hamburg 1963
97. Hans-Peter Schwarz: "Der konservative Anarchist. Politik und Zeitkritik Ernst Jüngers", Freiburg 1962, S. 195
98. Bienen S. 31
99. Bienen S. 25
100. Bienen S. 12
101. E. Jünger: "Heliopolis. Rückblick auf eine Stadt", Tübingen 1949, S. 246 f.
102. Gisbert Kranz: "Ernst Jüngers symbolische Weltanschauung", Düsseldorf 1968, S. 159
103. Hermann Hesse: "Das Glasperlenspiel. Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften", Zürich 1943
104. Anni Carlsson: "Hermann Hesses 'Glasperlenspiel' in seinen Wesensgesetzen", Trivium 4 (1946) S. 176
105. K.A. Horst: "Das Spektrum des modernen Romans", München 1964
"Dagegen ist der moderne Roman - vereinfacht ausgedrückt - jeweils im Begriff, dieses Ganze erst zu suchen. Das Ganze, worauf er sich bezieht, ist abwesend oder allenfalls in einem Analogen zugegen. Wenn sich der Leser ausschliesslich auf die Illusion verlässt, bekommt er im besten Fall nur die Hälfte zu fassen: der Autor legt ihm mit jedem Satz nahe, das abwesende Ganze, auf das er anspielt, zu fingieren, aus eigener Kraft zu erfinden. Verlässt sich der Leser, um ein Beispiel zu nennen, bei der Lektüre von Hermann Hesses 'Glasperlenspiel' auf die Illusion, so wird er das Hohe Spiel, das der Magister Ludi an festlichen Tagen zelebriert, zwar zur Not als Spektakulum miterleben; aber ahnen, was es bedeutet und wofür es steht, wird er nur, wenn er es mitdenkend selber erschafft." (S. 123) Dies trifft fast ausnahmslos auf den modernen deutschen utopischen Roman zu.
106. Hans Mayer: "Ansichten. Zur Literatur der Zeit", Hamburg 1962
S. 48
107. Ausser den schon erwähnten Arbeiten von Anni Carlsson und Hans Mayer möchte ich in diesem Zusammenhang noch auf die folgenden

Aufsätze und Werke hinweisen:

Ludwig Hänsel: "Hermann Hesse und die Flucht in den Geist. Gedanken zum Glasperlenspiel ", Wort und Wahrheit 3, 1948 S. 274-288.

Max Kychner: "Zeitgenössische Literatur. Charakteristiken und Kritiken", Zürich 1947, S. 245-254

Karl Schmid: "Aufsätze und Reden", Zürich 1957, S. 156-174

Theodore Ziolkowski: "Hermann Hesse", New York 1966

H.M. Waidson: "The modern German Novel", S. 45 ff.

Hugo Bell: "Hermann Hesse. Sein Leben und Werk", Zürich 1947, darin enthalten der Aufsatz von Otto Basler: "Der Weg zum Glasperlenspiel ",

Bernhard Zeller: "Hermann Hesse", Hamburg 1963

Maurice Benn: "An Interpretation of the Work of Hermann Hesse", German Life and Letters, Vol. III, 1949-50

Peter Schiefer: "Grundstrukturen des Erzählens bei Hermann Hesse", Diss. phil., Münster 1959

Krysmanski untersucht das 'Glasperlenspiel' im Hinblick auf die utopische Methode, S. 50-55, sagt aber nichts über Vorläufer.

108. Ernst Robert Curtius: "Kritische Essays zur europäischen Literatur", Bern 1963, S. 167

109. Hamburger Ausgabe, Band 8, S. 141

110. Georg Lukács: "Theorie des Romans", Berlin 1965

"Das Transzendente ist aber unvermeidlich, wenn die utopische Ablehnung der konventionalen Welt sich in einer ebenfalls existenten Wirklichkeit objektiviert und die polemische Abwehr so die Form der Gestaltung erhält." (S.157)

Glasperlenspiel S. 258: "Ihr behandelt die Weltgeschichte wie ein Mathematiker die Mathematik, wo es nur Gesetze und Formeln gibt, aber keine Wirklichkeit, kein Gut und Böse, keine Zeit, kein Gestern, kein Morgen, nur eine ewige, flache, mathematische Gegenwart." (Pater Jakobus zu Josef Knecht über Kastalien.)

111. Glasperlenspiel S. 126: "Unser Kastalien soll nicht bloss eine Auslese sein, es soll vor allem eine Hierarchie sein, ein Bau, in dem jeder Stein seinen Sinn nur vom Ganzen bekommt." (Der Altmusikmeister zu Josef Knecht.)

112. Harry Goldgar: "Hesse's 'Glasperlenspiel' and the Game of Go ", 'German Life and Letters', Vol. 20, S. 132-138, 1966-67. Ich nenne Goldgar hier, um anzudeuten, dass das 'Glasperlenspiel' zu den

erstaunlichsten Deutungen Anlass gegeben hat und wohl noch geben wird.

113. Glasperlenspiel S. 21: "Das Glasperlenspiel ist also ein Spiel mit sämtlichen Werten und Inhalten unserer Kultur..."
114. Glasperlenspiel S. 118 f.
115. Glasperlenspiel S. 255
116. Glasperlenspiel S. 18
117. Lothar Fietz: "Strukturmerkmale der hermetischen Romane Thomas Manns, Hermann Hesses, Hermann Brochs und Hermann Kasacks", DVjs 1963, XI. S. 166 ff. "Zur Deutung des in sich geschlossenen kastalischen Bildungsraums bedient sich Hesse des Kreissymbols---. Das zentrifugale Auseinanderbersten des in Bewegung geratenen Kreises deutet voraus auf die von Knecht erahnte Gefährdung Kastaliens" (Kreissymbol Stammwerkzeug des Utopisten), vgl. in der Moderne A. Schmidts 'Gelehrtenrepublik'.
118. Karl Schmid, S. 157
119. John Fowles hat in seinem Roman "The Magus" den Kampf eines jungen Menschen um diese gotthafte Gelassenheit dargestellt, wenn auch mit anderen Mitteln als Hesse.
120. Glasperlenspiel S. 30
121. Glasperlenspiel S. 34
122. Glasperlenspiel S. 35
123. Zeller S. 131
124. Angeführt bei Zeller S. 130 f.
125. Glasperlenspiel S. 61
126. Glasperlenspiel S. 306
127. Carlsson S. 182
128. Glasperlenspiel S. 207 f.
129. Franz Werfel: "Der Stern der Ungeborenen", (Amsterdam 1946) Berlin 1949
130. Adolf D. Klarmann: "Franz Werfel's Eschatology and Cosmogony", Modern Language Quarterly 7 (1946), S. 401
131. Hellmut Walters: "Grenzen der Utopie. Die Bedingungen des utopischen Romans, dargestellt an Franz Werfels 'Stern der Ungeborenen'", Diss. phil., München 1957. S. 12
132. Walters S. 7
133. Stern S. 397
134. Walters S. 11
135. Wells: "A Modern Utopia", S. 122
vgl. auch Hellmut Walters: "Struktur und Spielarten des Utopia-

- Romans", Welt und Wort, 10. Jahrgang, 1963. Er sagt dort: "Dem unwissenden Kussenseiter wird häufig ein Wissender zur Seite gestellt : der Fremdenführer. Auch diese Figur gehört zu dem traditionellen Motivschatz der Utopie." (S.296)
136. Stern: "Dieser Mittelpunkt, der aufrichtigerweise F.W. benannt ist, bin...ich selbst." (S.11)
 137. Wilhelm Grenzmann: "Dichtung und Glaube", Frankfurt a.M./Donn 1964, S. 313
 138. Stern S. 14
 139. Walters S. 18
 140. vgl. Stern S. 205-214
 141. Stern S. 152 f.
 142. vgl. Mumford S. 108
 143. Stern S. 460
 144. vgl. Stern S. 432 ff.
 145. Stern S. 128
 146. Franz Werfel: "Realismus und Innerlichkeit", in: "Oben und Unten", Stockholm 1946, S. 57
 147. Hans Gerd Rötzer: "Utopie und Gegenutopie", Stimmen der Zeit 89 (1963), S. 365
 148. Man erinnert sich an Orwells 'newspeak' und an den beschränkten Wortschatz gewisser Gruppen in Arno Schmidts "Gelehrtenrepublik" und in "Kaff auch Mare Crisium".
 149. Walters führt eine Stelle aus Theopomp an, die ich hier wiederholen möchte, um zu zeigen, wie früh der Gedanke der menschlichen Rückentwicklung im utopischen Schrifttum Raum gefunden hat. "... wer von den Früchten der am Luststrome stehenden Bäume ass, der wurde stufenweise verjüngt bis zum kleinen Kind und bis zum Erlöschen ins Nichts". (Walters S. 66)
 150. Gerber S. 23
 151. Walters S. 64
 152. Stern S. 276
 153. Stern S. 156
 154. Walters S. 12
 155. Stern S. 158
 156. Stern S. 403
 157. Tamira Pachmuss: "Dostoevskij and Franz Werfel", The German Quarterly 36 (1963), S. 472
 158. Franz Werfel: "Die vierzig Tage des Musa Dagh", Stockholm 1947, 2. Band, S. 23

159. Wolfgang Kayser: "Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffes in der deutschen Literatur", Hamburg 1959, S. 54
160. Ernst Jünger: "Das Sanduhrbuch", Frankfurt a.M. 1954, S. 71
161. Ernst Jünger: "Heliopolis. Rückblick auf eine Stadt", (Tübingen 1949) Tübingen 1955
162. Heliopolis S. 121 ff.
163. Hans Egon Holthausen: "Deutsche Literatur 1945. Die Überwindung des Nullpunktes I", German Life and Letters, Vol. 4, 1950-51, S. 240
164. Ernst Jünger: "Auf den Marmorklippen", (1939) Zürich 1942
165. Rudolf Majut: "Der dichtungsgeschichtliche Standort von Ernst Jüngers 'Heliopolis'", Germanisch-Romanische Monatsschrift 38 (1957), S. 2. Ich möchte besonders auf diesen Aufsatz hinweisen, aus dem ich vor allem im Hinblick auf die Beziehungen zwischen 'Heliopolis' und dem Roman der Klassik und Romantik wertvolle Anregungen empfangen habe.
166. Majut S. 4
167. Majut S. 6 f.
168. Heliopolis S. 220
169. Heliopolis S. 48
170. Heliopolis S. 360
171. Heliopolis S. 432
172. Heliopolis S. 400
173. Marmorklippen S. 99. Man kann übrigens in Jüngers Mauretanienerorden mit seinem Motto 'Alles ist erlaubt' ein satirisches Gegenbild zu Rabelais' Abtei Thélème erblicken, deren Wahlspruch 'Fay que ce voudras' war. Damit erschöpft sich die Bedeutung des Jünger'schen Ordens aber nicht.
174. Heliopolis S. 330
175. Marmorklippen S. 103, S. 100
176. Heliopolis S. 217
177. Heliopolis S. 251
178. Heliopolis S. 246
179. Heliopolis S. 248
180. Kranz S. 252
181. Heliopolis S. 109
182. Heliopolis S. 103
183. Schwarz S. 174 f.
184. Heliopolis S. H. S. 175 f.
185. vgl. Heliopolis S. 273

186. Heliopolis S. 103
187. G. Guder: "Ernst Jünger", German Life and Letters, Vol.2, 1948-49, S. 64
188. Heliopolis S. 352
189. ebd.
190. Heliopolis S. 207
191. Jürgen Brücklein: "Das Staatsbild Ernst Jüngers im Wandel seines Werkes", Diss. phil., Köln 1965, S. 78 ff. Schwarz S. 224 f.
192. Heliopolis S. 61
193. Heliopolis S. 211
194. Gere von Wilpert: "Sachwörterbuch der Literatur", (1955) Stuttgart 1962, S. 752
195. Zitat aus André Breton: "Les Manifestes du Surréalisme", angeführt bei Herbert Marcuse: "Eros und Kultur", Stuttgart 1957, S. 146
196. Hermann Kasack: "Die Stadt hinter dem Strom", Frankfurt a.M. 1949
197. Hans Egon Holthausen: "Die Überwindung des Nullpunktes II", German Life and Letters, Vol.5, 1951-52, S. 13
198. Martin Anderle: "Mensch und Architektur im Werk Hermann Kasacks", The German Quarterly 38 (1965), S. 26
199. Stadt S. 278 f.
200. Stadt S. 88
201. Stadt S. 34
202. Felix Stüssinger: " 'Die Stadt hinter dem Strom' ", Neue Schweizer Rundschau, Heft. Nr. 7, November 1949, S. 452
203. Grenzmann S. 100 f.
204. Grenzmann S. 103
205. Hermann Heese: "Die Morgenlandfahrt", Gesammelte Schriften, Band 6, Frankfurt a.M., S. 15
206. vgl. Walter Jens: "Statt einer Literaturgeschichte", Pfullingen 1957 . Er sagt dort: "Je weiter die Verhirnlung fortschreitet, desto größer wird das Heimweh nach dem einfachen So-Sein der mythischen Welt..." (S.22)
Ähnliches drückt Günther Blöcker aus, wenn er sagt: " Je weiter sich die Epoche von ihren Ursprüngen entfernt, desto entschiedener streben Kunst und Poesie zu ihnen zurück. In dem Verlangen nach den Grundmustern, den Urbildern, dem Unveränderlichen, das in der Tiefe ruht, wird ein Bedürfnis sichtbar, das nur der Künstler befriedigen kann."
Günter Blöcker: "Die neuen Wirklichkeiten. Linien und Profile moderner Literatur", Berlin 1957, S. 119 f.
207. Stadt S. 89

208. Daß die mimischen Handlungen in der Totenstadt auch in diesem Lichte gesehen werden können, zeigt Anderle, indem er sagt: "Dieses Finden typischer Handlungen ist sehr wichtig, denn Typisierung heißt Ausmerzung des Zufälligen, Überflüssigen, Reduktion der Menschen auf wenige gemeinsame Nenner. Der Mensch kann so leichter seiner individuellen Anwesenheit entkleidet und als neutrale Substanz dem Urgeist vorgelegt werden." (S. 23) Das entspricht der utopischen Methode der Anwesenheit der das Ich kennzeichnenden Einzelheiten, um diese zum gleichförmigen Baustein eines Ganzen zu machen.
209. Heinz Risse: "Wenn die Erde lebt", München/Leipzig/Freiburg i.Br. 1950
210. Hermann Penz: "Im Wubruoh der Zeit", Göttingen 1952, S. 93
211. Wenn die Erde lebt S. 267
212. H. Wellig: "Die Gesa-genen Gottes. Zum Werk von Heinz Risse", Der Monat 4 (1952), S. 321
213. Wenn die Erde lebt S. 276
214. Wenn die Erde lebt S. 275
215. Stefan Andres: "Wir sind Utopia", (1951) München 1957, S. 43 f.
216. Wenn die Erde lebt S. 69 f.
217. Wenn die Erde lebt S. 232
218. Wenn die Erde lebt S. 114
219. Wenn die Erde lebt S. 110
220. Wenn die Erde lebt S. 298
221. Wenn die Erde lebt S. 236

Literaturverzeichnis

Quellen

- Andreae, J.V. : "Reipublicae Christianopolitanae descriptio", (1619)
englisch von F.E. Held, N.Y. 1916
- Andres, S. : "Die Sintflut", Romantrilogie, München 1949-1959
"Wir sind Utopia", (1951) München 1957
- Bacon, F. : "Nova Atlantis", (1628) London 1852
- Bellamy, E. : "Looking Backward", (1888) N.Y. 1951
- Benson, R.H. : "The Lord of the World", (1907) deutsch "Der Herr der Welt",
Regensburg 1923
- Bergerac, Cyrano de : "L'autre monde ou les états et empires de la lune
et du soliel", (Paris 1657)(Dresden 1910) London 1923
- Bodlaender, M.L. (Herausgeber) : "Grote mannen over staat en maatschappij",
Amsterdam 1954
- Bradbury, R. : "Fahrenheit 451", London 1954
- Brod, M. : "Das grosse Wagnis", Leipzig/Wien 1918
- Bulwer-Lytton, E. : "The coming race", Caxton Edition
- Butler, S. : "Erewhon", (1872) London 1951
- Cabet, E. : "Voyage en Icarie", Paris 1842
- Campanella, T. : "Civitas solis", (1623) in: 'Der utopische Staat', heraus-
gegeben von K. Heinisch, Hamburg 1960
- Čapek, K. : "R.U.R.", London 1923
- Conrad, M.G. : "In purpurner Finsternis. Romanimprovisation aus dem
30. Jahrhundert", Berlin 1895
- Döblin, A. : "Giganten. Ein Abenteuerbuch", Berlin 1932
- Dominik, H. : "Atlantis", Berlin 1925
"Wettflug der Nationen", Berlin 1934
"Atomgewicht 500", Berlin 1935
- Dostojewskij, F.M. : "Der Grossinquisitor", Stuttgart 1958
- Fichte, J.G. : "Der geschlossene Handelsstaat", (1800) in : Werke. Aus-
wahl in sechs Bänden, Band III, Leipzig 1910
- Forster, E.M. : "The machine stops", (1912) in: Cities of Wonder, heraus-
gegeben von Damon Knight, London 1966
- Fowles, J. : "The Magus", London 1966
- Francke, H.W. : "Das Gedankennetz", München 1959
- Gesell, S. : "Der abgebaute Staat - Leben und Treiben in einem gesetz-
und sittenlosen hochstrebenden Kulturvolk", Berlin 1927
- Godwin, F. : "The man in the moor", (London 1638) Northampton 1937
- Gohde, H. (Fr. Heer) : "Der achte Tag. Roman einer Weltstunde", Inns-
bruck/Wien 1950

- Goethe, J.W. : "Wilhelm Meisters Lehrjahre" (Turmgesellschaft,
"Wilhelm Meisters Wanderjahre" (Orden)
in : "Werke", Hamburger Ausgabe
- Graf, O.M. : "Die Eroberung der Welt. Roman einer Zukunft", München 1947
- Haller, A.v. : "Usonia. Eine morgenländische Geschichte", 1771
"Alfred, König der Angelsachsen", 1773
"Fabius und Cato, ein Stück der römischen Geschichte", 1774
- Hamerling, R. : "Ein Schwanenlied der Romantik" (1862) Hamburg 1889
"Homunkulus", (1886) Hamburg 1899
- Happel, E.G. : "Grösste Denkwürdigkeiten der Welt oder sogenannte Relationes
curiosae", Hamburg 1683-1691
- Harrington, J. : "Oceana", (1656) London 1924
- Hauptmann, G. : "Die Insel der Grossen Mutter oder Das Wunder von Ile des
Dames", (1924) in : "Werke", herausgegeben von Hans Egon
Hass, Berlin 1962-
- Hauser, H. : "Gigant Hirn", Berlin 1958
- Heinse, W. : "Ardinghello und die glückseligen Inseln" (1787) in : "Werke",
Leipzig 1902-1925
- Hertzka, T. : "Freiland, ein sociales Zukunftsbild", Dresden/Leipzig 1890
- Hesse, H. : "Das Glasperlenspiel. Versuch einer Lebensbeschreibung des
Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen
Schriften", Zürich 1943.
"Die Morgenlandfahrt", (1932) in : "Gesammelte Schriften", Band
6, Frankfurt a.M. 1952
- Herzl, Th. : "Der Judenstaat", Leipzig 1896
"Altneuland", Leipzig 1902
- Hoffmann, E.T.A. : "Werke", Wien/München/Basel 1958
- Huxley, A. : "Brave new world", (1932) London 1958
"Ape and Essence", (1949) London 1951
- Jens, W. : "Nein. Die Welt der Angeklagten", (1950) München 1968
- Jünger, E. : "Auf den Marmorklippen", (1939) Zürich 1942
"Heliopolis. Rückblick auf eine Stadt", Tübingen 1949
"Das Sanduhrbuch", Frankfurt a.M. 1954
"Gläserne Bienen", (1957) Hamburg 1963
- Kasack, H. : "Die Stadt hinter dem Strom", Frankfurt a.M. 1947
"Der Webstuhl", Frankfurt a. M. 1949
- Kellermann, B. : "Der Tunnel", Berlin 1913
- Klopstock, F.G. : "Die deutsche Gelehrtenrepublik", in: "Werke", Band 7,
Leipzig 1855
- Lasswitz, K. : "Auf zwei Planeten", (1897) Gütersloh 1970
- Machiavelli, N. : "The Prince", (1514) London 1968
- Mercier, S. : "L'an 2440. Reve s'il en fut jamais", (London 1772) Liverpool 1800
- Morelly : "Naufrage des Isles flottantes, ou Basiliade du célèbre Pilpai",
Paris 1910 (1753) "Code de la nature", (1755) Paris 1910
- Morris, W. : "News from nowhere", (1891) London 1957

- Morus, T. : "Utopia", (1516) München 1960, deutsch von H.M. Eadres
- Orwell, G. : "1984", London/New York 1949
- Owen, R. : "The book of the new moral world" (London 1836), N.Y. 1927
- Platon : "Politeia", in: Sämtliche Werke, Band 3, Hamburg 1958
- Rabelais, F. : "Gargantua und Pantagruel", Gütersloh 1970
- Rehn, J. : "Die Kinder des Saturn", Neuwied 1959
- Rétif de la Bretonne : "La découverte australe par un homme volant...",
(1781) (deutsch "Der fliegende Mensch", Leipzig
1784) Paris 1931
- Richter, J.P. (Jean Paul) : "Werke", Darmstadt 1960 -
- Risse, H. : "Wenn die Erde bebt", München/Leipzig/Freiburg 1950
- Samjatin, J. : "Wir" (1920) Köln 1968
- Schmidt, A. : "Schwarze Spiegel", Hamburg 1951
"Die Gelehrtenrepublik. Kurzroman aus den Roßbreiten",
Karlsruhe 1957
"Kaff auch Mare Crisium", Karlsruhe 1960
- Schnabel, J.G. : "Die Insel Felsenburg", (1731-1743) (1828) Stuttgart 1959
- Souvestre, E. : "Le monde tel qu'il sera", (1846) Paris 1871
- Stapledon, O. : "Last and first men", London 1930
- Stifter, A. : "Nachsommer", in: Werke, herausgegeben von Max Stefl, Augs-
burg 1954
- Swift, J. : "Gullivers Travels", (1735) New York 1958
- Vairasse-Allais, D. : "Histoire des Sévarambes" (1677)(Amsterdam 1716)Paris 1922
- Verne, J. : "Collected Works", Fitzroy Edition, London 1960-
- Voltaire (F.-M. Arouet) : "Candide", (1759) "Micromegas" (1752) engl.
London/New York 1966
- Wells, H.G. : "The time machine", (1895) London 1959
"War of the worlds", (1898) London 1958
"War in the air", London 1908
"A modern utopia", London 1905 u.v.a.
- Werfel, F. : "Der Stern der Ungeborenen", (1946) Berlin 1949
"Oben und Unten", Stockholm 1946
"Die vierzig Tage des Musa Dagh", Stockholm 1947
- Wohl, L. de : "Die Erde liegt hinter uns", Freiburg 1954
- Wilkins, J. : "The discovery of a new world or a discourse tending to
prove, that 'tis probable there may be another habitable
world in the moon", London 1640
- Zwerenz, G. : "Aufs Rad geflochten", Köln 1959

Die Sekundärliteratur

- Albérès, R.M. : "Geschichte des modernen Romans", (1962) Düsseldorf/
Köln 1964
- Améry, J. : "Gewalt und Gefahr der Utopie", Merkur, XXIII. Jahrgang,
Heft 5, Mai 1969
- Amis, K. : "New Maps of Hell", London 1961
- Anderle, M. : "Mensch und Architektur im Werk Hermann Kasacks", GQ 38,
(1965)
- Arntzen, H. : "Der moderne deutsche Roman", Heidelberg 1962
- Bailey, J.O. : "Pilgrims through space and time", N.Y. 1947
- Ball, H. : "Hermann Hesse. Sein Leben und Werk", Zürich 1947
- Basler, O. : "Der Weg zum Glasperlenspiel", in : Ball "Hermann Hesse.
Sein Leben und Werk".
- Benn, M. : "An Interpretation of the work of Hermann Hesse", GL&L,
Vol. III, 1949-50
- Bliesener, E. : "Zum Begriff der Utopie", Diss. phil., Frankfurt a.M.
1950
- Bloch, E. : "Das Prinzip Hoffnung", Frankfurt a.M. 1959
"Freiheit und Ordnung", (1947) Frankfurt a.M. 1969
- Blöcker, G. : "Die neuen Wirklichkeiten. Linien und Profile moderner
Literatur", Berlin 1957
- Bräcklein, J. : "Das Staatsbild Ernst Jüngers im Wandel seines Werkes",
Diss. phil., Köln 1965
- Breitenbach, H. : "Platon und Dion. Skizze eines idealpolitischen
Reformversuches im Altertum", Zürich 1960
- Brink, A.P. : "Aspekte van die nuwe Prosa", Pretoria 1967
- Brüggemann, F. : "Utopie und Robinsonade. Untersuchungen zu Schnabels
'Felsenburg'", (Forschungen zur neueren Literaturge-
schichte, XLVI) Weimar 1914
- Buber, M. : "Pfade in Utopia", Heidelberg 1950
- Camus, A. : "Resistance, Rebellion and Death", London 1960
- Carlsson, A. : "Hermann Hesses 'Glasperlenspiel' in seinen Wesens-
gesetzen", Trivium 4 (1946)
- Chambers, R.W. : "Thomas More", (1935) London 1963
- Curtius, E.R. : "Kritische Essays zur europäischen Literatur", Bern 1963
- Dahrendorf, R. : "Out of utopia. Towards a reorientation of sociological
thought", The American Journal of Sociology, Sept. 1958,
Vol. LXIV, No. 2
- Dietz, L. : "Der Zukunftsroman als Jugendlektüre", Deutschunterricht,
Jahrgang 13 (1961), Heft 3

- Devey, J. : "Introduction to Francis Bacons 'Nova Atlantis'", London 1852
- Donner, H.W. : "Introduction to Utopia", London 1945
- Doren, A. : "Wunschräume und Wunschzeiten", Vorträge der Bibliothek Warburg 1924-25, Leipzig 1927
- Fichte, J.G. : "Reden an die deutsche Nation, siebente Rede", in: "Werke. Auswahl in sechs Bänden", Leipzig 1911
- Fietz, L. : "Strukturmerkmale der hermetischen Romane Thomas Manns, Hermann Hesses, Hermann Brochs und Hermann Kasacks", DVJ 1966, XL. Band
- Field, G.C. : "The philosophy of Plato", London 1949
- Freyer, H. : "Das Problem der Utopie", Deutsche Rundschau, Band CLXXXIII, 1920
- "Die politische Insel. Eine Geschichte der Utopien von Plato bis zur Gegenwart", Leipzig 1936
- Gerber, R. : "Utopian Fantasy. A Study of English Utopian Fiction since the end of the 19th century", London 1955
- Goldgar, H. : "Hesse's 'Glasperlenspiel' and the Game of Go", GL&L, Vol. XX, 1966-67
- Grassi, E. : "Kunst und Mythos", Hamburg 1957
- Grenzmann, W. : "Dichtung und Glaube", Frankfurt a.M./Bonn 1964
- Grunwald, H.E. : "From Eden to the Nightmare", Horizon, Vol. V, No. 4, March, 1963
- Guder, G. : "Ernst Jünger", GL&L, Vol. II, 1948-49
- Hänsel, L. : "Hermann Hesse und die Flucht in den Geist. Gedanken zum Glasperlenspiel", Wort und Wahrheit 3, 1948
- Hartmann, N. : "Ästhetik", Berlin 1953
- Hasubeck, P. : "Der Zeitroman-ein Romantypus des 19. Jahrhunderts", Deutsche Philologie, Band 87, Heft 2
- Heidegger, M. : "Holzwege", Frankfurt a.M. 1950
- Heinisch, K.J. : (Herausgeber) "Der utopische Staat", Hamburg 1960
- Helmich, W. : "Wege zur Prosadichtung des 20. Jahrhunderts", Braunschweig 1960
- Hertzler, J.O. : "The history of utopian thought", London 1923
- Highet, G. : "The anatomy of satire", Princeton 1962
- Hohoff, C. : "Utopische Schreckbilder. Der Sog zum Ameisenstaat im modernen Poman", Rheinischer Merkur 2, Dezember 1950
- "Geist und Ursprung", München 1954
- Holthusen, H.E. : "Deutsche Literatur 1945. Die Überwindung des Nullpunktes I", GL&L, Vol. IV, 1950-51
- "Die Überwindung des Nullpunktes II", GL&L, Vol. V, 1951-52

- Horckheimer, M. : "Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie",
Stuttgart 1930.
- Horst, K.A. : "Das Spektrum des modernen Romans", München 1964
- Huntemann, G.H. : "Utopisches Menschenbild und utopisches Bewußtsein
im 19. und 20. Jahrhundert", Diss. phil., Erlangen 1953
- Ingarden, R. : "Das sprachliche Kunstwerk", Tübingen 1960
- Jaspers, K. : "Die geistige Situation der Zeit" (1931) Berlin 1960
- Jens, W. : "Statt einer Literaturgeschichte", Pfullingen 1957
- Karasek, H. : "Auf der Suche nach der noch nicht verlorenen Zeit",
Die Zeit Magazin, 1970
- Kautsky, K. : "Thomas Morus und seine Utopie", (1913) Berlin 1947
- Kayser, W. : "Das sprachliche Kunstwerk", Bern/München 1965
"Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffes in der
deutschen Literatur", Hamburg 1959
- Killy, W. : "Wirklichkeit und Kunstcharakter", München 1963
- Kirchenheim, A.v. : "Schlaraffia politica. Geschichte der Dichtungen vom
besten Staate", Leipzig 1892
- Klarmann, A.A. : "Franz Werfels Eschatology and Cosmogony", MLQ 7 (1946)
- Kleinwächter, F.v. : "Die Staatsromane", Wien 1892
- Koskimies, R. : "Theorie des Romans", (1935) Darmstadt 1966
- Kranz, G. : "Ernst Jüngers symbolische Weltanschauung", Düsseldorf 1968
- Krysmanski, H.-J. : "Die utopische Methode. Eine literatur- und wissens-
soziologische Untersuchung deutscher utopischer Romane
des 20. Jahrhunderts", Köln/Opladen 1963
- Landauer, G. : "Die Revolution", Frankfurt a.M. 1907
- Löwith, K. : "Weltgeschichte und Heilsgeschehen", Stuttgart 1953
- Lukacs, G. : "Theorie des Romans", (1920) Berlin 1965
- Majut, R. : "Der dichtungsgeschichtliche Standort von Ernst Jüngers
'Heliopolis' ", GRM 38 (1957)
- Mannheim, K. : "Ideologie und Utopie", Frankfurt a.M. 1952 (1930)
- Marcuse, H. : "Eros und Kultur", Stuttgart 1957
- Mayer, H. : "Ansichten. Zur Literatur der Zeit", Hamburg 1952
- Mead, M. : "Towards more vivid utopias", Science 126, 1957
- Mendilow, A.A. : "The position of the present in fiction", in:
"The Theory of the Novel", ed. P. Stevick, N.Y. 1967
- Mohl, R.v. : "Die Staatsromane", in : "Die Geschichte und Literatur der
Staatswissenschaften", (1855) Graz 1960
- Morton, A.L. : "The English Utopia", London 1952
- Mumford, L. : "The Story of Utopias", London 1923
- Müller, W.D. : "Die Geschichte der Utopia-Romane der Weltliteratur",
Diss. phil., Münster 1938

- Neusüss, A. : "Utopie - Begriff und Phänomen des Utopischen", Neuwied/
Berlin 1968
- Noon, W.T. : "Modern Literature and the Sense of Time", Thought XXXIII
(1958)
- Pachmuss, T. : "Dostoevskij and Franz Werfel", GQ 36 (1963)
- Plard, H. : "Le roman utopique dans l'Allemagne contemporaine", Études
Germaniques, Janvier-Mars 1965
- Polak, F.L. : "The Image of the Future", N.Y. 1961
- Pongs, H. : "Im Umbruch der Zeit", Göttingen 1952
- Popper, K.R. : "Utopia and Violence", The Hibbert Journal Vol. XLVI,
1947-48
- Quabbe, G. : "Das letzte Reich", Leipzig 1933
- Rawley, W. : "Introduction to Francis Bacons 'Nova Atlantis'", (1628)
abgedruckt in Bacon "Nova Atlantis", London 1852
- Reichert, K. : "Utopie und Staatsroman", DVJ, Band 39, 1965, Heft 2
- Reich-Ranicki, M. : "Deutsche Literatur heute", Gütersloh 1969
- Rehm, W. : "'Nachsommer'. Zur Deutung von Stifters Dichtung", München 1951
- Rey, W.H. : "The Destiny of Man in the modern utopian Novel", Symposium,
Vol. VI, No. 1
"Ernst Jünger and the Crisis of Civilization", GL&L,
Vol. II, 1948-49
- Riesman, D. : "The Lonely Crowd", N.Y. 1953
- Roth, P. : "Utopien als Spiegelbilder ihrer Zeit", Stimmen der Zeit,
Nr. 148, 1951
- Rötzer, H.G. : "Utopie und Gegenutopie", Stimmen der Zeit, Nr. 89, 1963
- Routh, E.M.G. : "Sir Thomas More and his friends", London 1934
- Ruyer, R. : "L'Utopie et les Utopies", Paris 1950
- Rychner, M. : "Zeitgenössische Literatur. Charakteristiken und Kritiken",
Zürich 1947
- Schauder, K.H. : "Arno Schmidts experimentelle Prosa", Neue deutsche
Hefte 11 (1964), Heft 99
- Schiefer, P. : "Grundstrukturen des Erzählens bei Hermann Hesse", Diss.
phil., Münster 1959
- Schmid, K. : "Aufsätze und Reden", Zürich 1957
- Schmidt, A. : "Literaturgeschichte unserer Zeit", Salzburg/Stuttgart 1968
- Schmidt-Henkel, G. : "Arno Schmidt und seine 'Gelehrtenrepublik'", Zeit-
schrift für deutsche Philologie, Band 87, Heft 4
- Schulte Herbrüggen, H. : "Utopie und Anti-Utopie. Von der Strukturanalyse
zur Strukturtypologie", Bochum/Langendreer 1960
- Schwarz, H.-P. : "Der konservative Anarchist. Politik und Zeitkritik
Ernst Jüngers", Freiburg 1962
- Schwonke, M. : "Vom Staatsroman zur Science Fiction", Stuttgart 1957

- Sera, M. : "Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann", Bonn 1969
- Shurter, R.L. : "Introduction to Edward Bellamy's 'Looking Backward' ",
New York 1951
- Stanzel, F.K. : "Typische Formen des Romans", Göttingen 1964
- Steffen, H. : "J.G. Schnabels 'Insel Felsenburg' und ihre formengeschichtliche Einordnung", GRM, Band 11, 1961
- Stössinger, F. : " 'Die Stadt hinter dem Strom' ", Neue Schweizer Rundschau, Heft-Nr. 7, November 1949
- Sühnel, R. : "Utopie", Fischer Lexikon "Literatur II", Frankfurt 1965
- Süssmuth, H. : "Studien zur Utopia des Thomas Morus", Münster 1967
- Tenn, W. : "Of all possible worlds", New York 1955
- Tillich, P. : "Die politische Bedeutung der Utopie im Leben der Völker",
Berlin 1951
- Uhlig, H. : "Die Gefangenen Gottes. Zum Werk von Heinz Risse", Der Monat 4
(1952)
- Voigt, A. : "Die sozialen Utopien", Leipzig 1906
- Voskamp, W. : "Theorie und Praxis der literarischen Fiktion in J.G.
Schnabels Roman 'Die Insel Felsenburg' ", GRM, Band 18,
1968
- Waidson, H.M. : "Experiment and Tradition. Some German Fiction since 1945",
GL&L, Vol. VII, 1953-54
"The modern German novel", London 1959
- Walsh, Ch. : "From Utopia to Nightmare", London 1962
- Walters, H. : "Grenzen der Utopie. Die Bedingungen des utopischen Romans,
dargelegt an Franz Werfels 'Stern der Ungeborenen' ", Diss.
phil., München 1957
"Struktur und Spielarten des Utopia-Romans", Welt und Wort,
18. Jahrgang, 1963
- Welzig, W. : "Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert", Stuttgart 1967
- Whyte, W.H. : "The Organization Man", New York 1956
- Woodcock, G. : "Utopias in Negative", The Sewanee Review, XLIV, 1956
- Zeller, B. : "Hermann Hesse", Hamburg 1963
- Ziolkowski, Th. : "Hermann Hesse", New York 1966