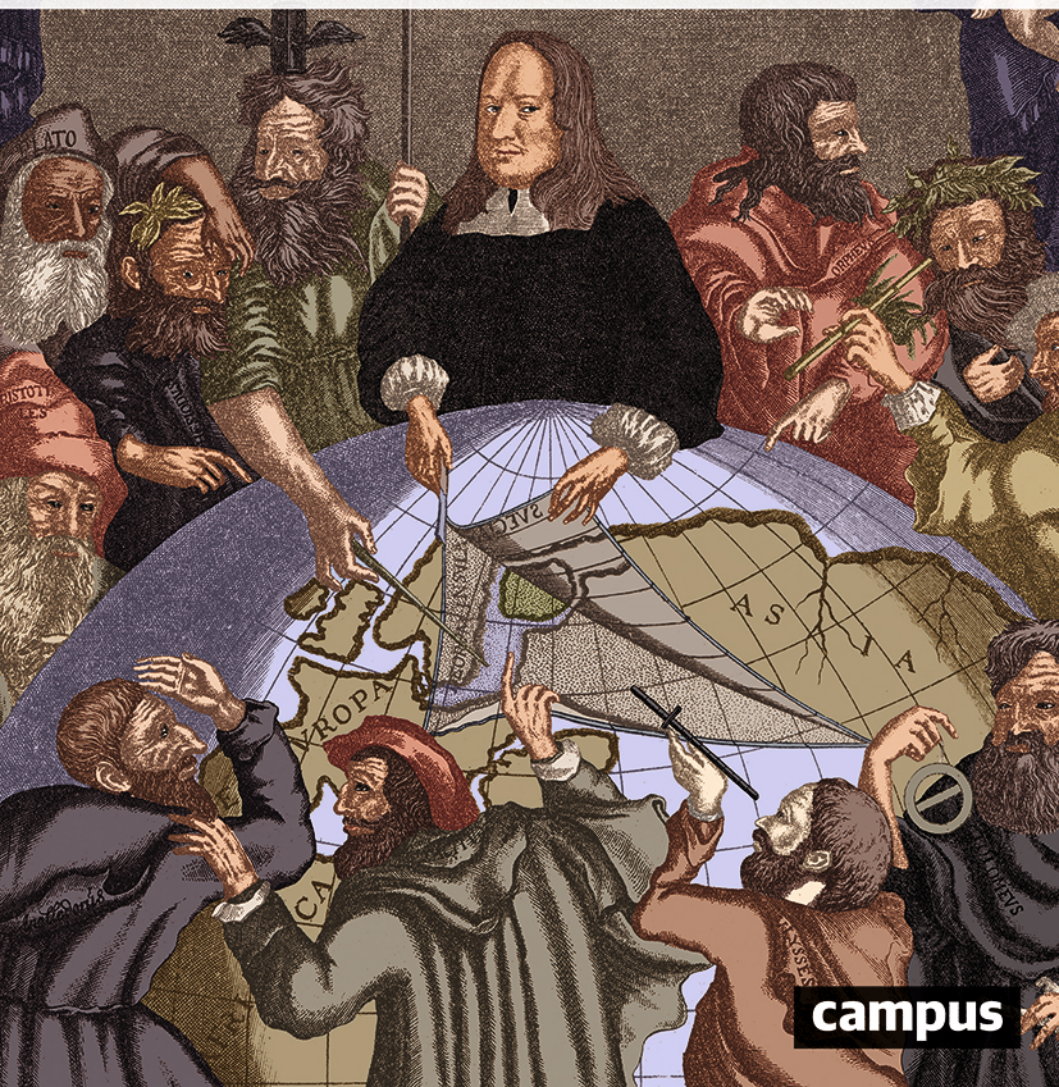


Thomas Schölderle

AUF DER SUCHE NACH DEM NIRGENDWO

Genese, Geschichte und Grenzen der Utopie



campus

Auf der Suche nach dem Nirgendwo

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

Thomas Schölderle

Auf der Suche nach dem Nirgendwo

Genese, Geschichte und Grenzen der Utopie

Campus Verlag
Frankfurt/New York

ISBN 978-3-593-51526-7 Print

ISBN 978-3-593-45067-4 E-Book (PDF)

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

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

Copyright © 2022 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Umschlaggestaltung: Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Umschlagmotiv: Olof Rudbeck der Ältere verdeutlicht auf einem Globus den umstehenden Figuren Orpheus, Plutarch, Ptolemäus, Odysseus, Tacitus, Apollodor, Aristoteles, Platon und Hesiod seine These, dass in Wahrheit Schweden der Ort von Platons Atlantis sei (Frontispiz aus dem separaten, 1679 erschienenen Atlas zu Rudbecks vierbändigem Werk »Atlantica sive Manheim, vera Japheti posterorum sedes et patria«, Uppsala 1675–1702; Kupferstich von Dionysius Padt-Brugge, Kolorierung: Thomas Schölderle) © Wikimedia Commons

Gesetzt aus der Garamond

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Beltz Grafische Betriebe GmbH ist ein klimaneutrales Unternehmen (ID 15985-2104-1001).

Printed in Germany

www.campus.de

Inhalt

Einführung	9
------------------	---

Genese des Nirgendwo: Entstehungskontext und Interpretation eines Prototyps

I. Thomas Morus' *Utopia*: Das Idealstaatsmotiv und seine ironische Brechung im Gedankenexperiment

1. Einleitung	21
2. Werkkomposition und Rahmenerzählung	25
3. Das erste Buch der <i>Utopia</i> : Kritik des frühneuzeitlichen Staates	28
3.1 Krisenanalyse I: Wirtschafts- und Sozialordnung	28
3.2 Krisenanalyse II: Finanz- und Kriegspolitik	29
3.3 Das Dilemma der Fürstenberatung	31
4. Das zweite Buch der <i>Utopia</i>	34
4.1 Das utopische Staatswesen	34
4.2 Ironisierung und Relativierung des Idealstaates	36
4.3 Vernunftexperiment	41
5. Entstehungskontext und Wirkungsgeschichte eines Prototyps ..	44

II. Wer erfand den Utopiebegriff? Thomas Morus und die Rolle seiner Herausgeber

1. Einleitung	49
2. Die These zur Revision der Urheberschaft	52
3. Erst Vorfreude, dann Ernüchterung? Bedauerte Morus die Veröffentlichung seiner Schrift?	54
4. Der abgekoppelte Autor? Zur These von der aktiven Rolle der Herausgeber	59
5. Das gräkoforme Namenssystem: Zur These eines großangelegten Ersetzungsvorgangs	64
6. Das Konzept der verschleierte Autorschaft	73

7. Die Frage nach der maßgeblichen Textedition	77
8. Fazit	82
III. »Mehr als die Hälfte meiner Seele«: Morus, Erasmus und das Interpretationspotenzial einer Freundschaft	
1. Einleitung	85
2. Die Freundschaft zwischen Morus und Erasmus	89
3. Alliierte im Kampf für die humanistische Reform: Themen, Positionen, Methoden	91
3.1 Herrschaft und Sozialkritik: Erasmus' <i>Erziehung des christlichen Fürsten</i> und Morus' <i>Utopia</i>	92
3.2 Die heiter-spielerische Pädagogik: <i>Lob der Torheit</i> und <i>Utopia</i>	96
4. Erasmus als Referenzgröße der <i>Utopia</i> -Interpretation	100
4.1 Die <i>Utopia</i> : Ein absichtsvolles »Lob der Vernunft«?	100
4.2 Morus als Propagandist imperialer Außenpolitik?	102
4.3 Morus als Propagandist für Prunk und Glanz des Staates? ..	108
4.4 Plädoyer für ein kommunistisches Gemeinwesen?	112
5. Schlussbemerkung	115

Geschichte des Nirgendwo: Bilder und Wandlungen eines Genres

IV. Ikonografie der Utopie: Bilderwelten und ihr Symbolgehalt im utopischen Diskurs der Frühen Neuzeit	
1. Einleitung	119
2. Zur Grundstruktur utopischer Entwürfe	121
3. Bildmotive der frühneuzeitlichen Utopien	124
3.1 Das Inselmotiv und das Isolationsbedürfnis der Utopie ...	124
3.2 Das Schiff und die Seefahrt – Grenzüberschreitung und Neubeginn	132
3.3 Geometrische Städte und menschengemachte Ordnung ...	144
3.4 Einheitliche Kleidung – Kollektivismus und Uniformität ..	152
3.5 »Goldene Nachttöpfe« – Grund- und Scheinbedürfnisse ..	156
3.6 »Gezüchtete Diebe« und der »Neue Mensch« – Soziale Krisenanalyse und die Antwort der Pädagogik	161
4. Gattungsbewusstsein und Utopiebegriff	170

V. Als die Utopie die Zukunft entdeckte: Ursachen und Folgen eines Paradigmenwechsels

1. Einleitung	179
2. Raum- und Zeitutopie	179
3. Kopernikanische Wende? Merciers <i>L'An 2440</i>	181
4. Gattungsgeschichtliche Folgen eines Perspektivwechsels	186
5. Schlussbemerkung	188

VI. Dystopie als Utopie: Ein Subgenre als politisches Frühwarnsystem

1. Einleitung	189
2. Die Liebesgeschichte als Oppositionskatalysator oder Individuum versus Kollektiv	190
3. Technik und Wissenschaft – von der Emanzipation zur Bedrohung	193
4. Kanon klassischer Dystopien	194
4.1 Jewgenij Samjatin – <i>Wir</i> (1920)	194
4.2 Aldous Huxley – <i>Schöne neue Welt</i> (1932)	195
4.3 George Orwell – <i>1984</i> (1949)	198
4.4 Zeitgenössische Klassiker	200
5. Utopie versus Dystopie?	200
6. Fazit	203

Grenzen des Nirgendwo: Begriff, Methode und Funktion der Utopie

VII. Idealstaat oder Gedankenexperiment? Zur Konzeptualisierung der Begriffe im Kontext von Staatsdiskurs und Utopieforschung

1. Staatsdiskurs und Utopietradition	207
2. Staatsromane? Utopien als Idealstaatsdichtungen in der frühen Utopieforschung	208
3. Utopien als Gedankenexperimente	215
4. Utopie und Idealität	217
5. Experimentelle Methode	219

VIII. Paradies und Utopie: Von Himmel und Hölle auf Erden?

1. Anfänge: Vergangenheit und Gegenwart	221
2. Verfallsgeschichte und Zukunftshoffnung	222
3. Jenseits gegen Diesseits	224
4. Totalitär? Utopie als Hölle auf Erden	226
5. Fazit	227

IX. »Was wäre, wenn...?« Utopien als soziale Gedankenexperimente	
1. Einleitung: Einsteins Fahrstuhl-Experiment	229
2. Gedankenexperimentelle und utopische Versuchsanordnungen	230
3. Das Gedankenexperiment als utopische Methode	235
3.1 Ernst Mach, das Gedankenexperiment und die Utopie	235
3.2 Isolation der Versuchsanordnung und das Inselmotiv der Utopie	238
3.3 Der experimentelle Charakter als »utopische Methode«	239
3.4 Kleine Typologie des Gedankenexperiments	241
3.5 Die Struktur von klassischen Gedankenexperimenten	243
3.6 Spielcharakter der utopischen Methode	245
3.7 Morus' <i>Utopia</i> als Vernunftexperiment	246
4. Gedankenexperiment und sozialkritische Intention	247
4.1 Die Verbindung von experimentellem Verfahren und kritischer Motivation	247
4.2 Idealstaatsentwurf oder experimentelle Idealisierung?	249
5. Funktion und Nutzen des utopischen Gedankenexperiments	251
5.1 Wirtschaftlichkeit und moralische Unbedenklichkeit	251
5.2 Wissenschaftliche Hypothese versus utopische Methode	253
6. Fazit	257
X. Zwischen Stiefkind, Feindbild und Methodenkonzept:	
Zum Utopiebegriff in der politischen Bildung	
1. Einleitung	259
2. Utopie in der politischen Bildung – drei frühe Perzeptionen	262
3. Totalitarismusverdacht: Utopie als Saat totalitärer Zwangsbeglückung?	266
4. Plädoyer für einen positiv-konstruktiven Utopiebegriff in der politischen Bildung	269
4.1 Utopische Dimensionen demokratischer Ordnungen	269
4.2 Zukunftswerkstatt: Utopie als methodisches Konzept in der politischen Bildung	271
4.3 Utopie als Gegenstand der politischen Bildung	273
Bibliografie	275
Druckhinweise	301

Einführung

Seit Menschen Ungerechtigkeit und Leid als Teil ihrer Gegenwart erfahren, seit sie ihr Dasein reflektieren, seither hat auch die Sehnsucht nach einer besseren Gesellschaft einen Platz in ihrem Denken. Unabhängig von Ort und Zeit haben sich Menschen mittels Sprache und Fantasie gerechte Welten erbaut. Zu den prominentesten Beispielen, die aus solchen Impulsen schöpfen, zählen die klassischen Utopien, die zu Beginn der Frühen Neuzeit in Europa entstanden. Den Anfang machte der Humanist und spätere englische Lordkanzler Thomas Morus. Er veröffentlichte im Jahr 1516 seine schon bald berühmte *Utopia* und lieferte damit den Urtypus aller modernen Utopien. Es folgte eine lange Reihe weiterer Modelle über viele Epochen hinweg bis in die jüngste Vergangenheit, angefangen bei den Spätrenaissance-Utopien eines Tommaso Campanella (*Civitas solis*), Johann Valentin Andreae (*Christianopolis*) oder Francis Bacon (*Nova Atlantis*) über die Utopien der Aufklärung, etwa von Johann Gottfried Schnabel (*Insel Felsenburg*) oder Louis-Sébastien Mercier (*L'An 2440*), bis hin zu den modernen Entwürfen eines William Morris (*News from Nowhere*) oder Ernest Callenbach (*Ecotopia*) und den düsteren Dystopien von Aldous Huxley (*Brave New World*) oder George Orwell (1984). Die Reihe ließe sich fast endlos um weitere Beispiele verlängern. Bis heute aber herrscht wenig Einigkeit über ihre grundsätzliche Bedeutung, über ihre Einordnung und ihr richtiges Verständnis. Das vorliegende Buch, hervorgegangen aus verschiedenen Studien der zurückliegenden Jahre, versucht einige zentrale Grundsatzfragen der Utopieforschung zu klären und greift dazu unter drei Stichworten – Genese, Geschichte und Grenzen – jeweils unterschiedliche Dimensionen der Utopiedebatte auf.

Genese des Nirgendwo

Der erste Abschnitt zur Genese der modernen Utopie widmet sich in insgesamt drei Beiträgen Fragen zu Morus' *Utopia* und ihrem Entstehungskontext.

Morus hat mit seiner Schrift zweifellos einen Archetext geschaffen, der vielen nachfolgenden Modellen als Muster diene. Das Werk besitzt innerhalb der politischen Ideengeschichte längst den Ruf eines unbestrittenen Klassikers. Der erste Beitrag reflektiert im Rahmen einer Gesamtskizze der Schrift vor allem den Status von Morus' *Utopia* und versucht zu zeigen, dass ihre herausgehobene Stellung auch heute noch zu Recht, nicht zuletzt für die Begriffsfassung, bestehen kann. Die zentrale Bedeutung des Textes ergibt sich allerdings weniger aus der Tatsache, dass Morus der Erste war, sondern vielmehr aus einer analytischen Perspektive. So konzipierte Morus mit seinem Werk bereits das allen Utopien gemeinsame Grundschema aus Sozialkritik und Gegenmodell. Darüber hinaus finden sich in der Schrift auch schon die Wurzeln aller späteren und bedeutsam gewordenen Spezialisierungen des Genres. Und noch in einem weiteren Punkt liefert Morus' Prototyp zentrale Hinweise, die vor Fehldeutungen der gesamten Gattung bewahren können. Ausgangspunkt für viele Utopiestudien ist das mächtige Interpretationsparadigma einer Gleichsetzung von Utopie und fiktivem Idealstaatsentwurf. Doch schon beim Urtypus der Utopie zeigt sich, dass weniger die vorbildliche Idealität der beschriebenen Einrichtungen im Mittelpunkt steht, als vielmehr ein Gedankenexperiment, das die Vernunft als staatspolitisches Gestaltungsprinzip erprobt und sich dabei einer Vielzahl an spielerischen, ironischen und selbstreflexiven Elementen bedient.

Im Kontext der *Utopia*-Forschung gab es wiederholt Spekulationen darüber, wer eigentlich der wahre Urheber des Utopiebegriffs ist. Dieser Frage widmet sich die zweite Studie des Bandes. Seit geraumer Zeit zirkulieren dazu einige spektakuläre Thesen, die zuletzt der Anglist Jürgen Meyer in einem Buch gebündelt und in zugespitzter Form erstmals auch im deutschen Sprachraum publik gemacht hat. Er konnte dabei auf eine Reihe von angelsächsischen Kommentatoren zurückgreifen, die bereits ähnliche Überlegungen angestellt hatten. Kurz gesagt, lauten die Hauptthesen: Morus sei in der finalen Phase der Drucklegung die Autorität über seinen Text entglitten und die *Utopia* habe sich unter den Händen der Herausgeber, insbesondere durch das Wirken von Erasmus von Rotterdam und Peter Gilles, zu einer Gemeinschaftsproduktion humanistischer Gelehrter gewandelt. Erst in dieser Phase sei der Utopiebegriff erfunden worden, also zu einem Zeitpunkt, als Morus keinerlei Einfluss mehr auf Text- und Ausgestaltungsfragen nehmen konnte. Ließen sich sämtliche Thesen bestätigen, käme dies einer regelrechten Forschungssensation gleich. Denn auf dem Prüfstand stehen neben der Frage, wer Schöpfer des Utopiebegriffs ist, auch Aspekte wie die Autorität der heute als maßgeblich geltenden Textedition sowie

die Urheberschaft über wichtige Textelemente der *Utopia*. In der Konsequenz müssten zentrale Elemente von Morus' Wirkungsabsichten völlig neu bewertet werden. Der vorliegende Beitrag versucht, die Missverständnisse dieser Deutungen aufzuarbeiten und die Entstehung des Utopiebegriffs soweit als möglich zu rekonstruieren. Dabei zeigt sich, wie sehr die Kommentatoren bestimmten Fehleinschätzungen aufgesessen, und teilweise sogar in die von Morus selbst aufgestellten Fallen getappt sind. Zugleich betont die Untersuchung allerdings auch die grundsätzliche Bedeutung, die der Auseinandersetzung mit der Entstehungsgeschichte der *Utopia* für die Gesamtinterpretation des Werkes zukommt. Denn für die Deutung von Morus' Wirkungsabsichten spielen die Umstände und Rahmenfaktoren bei der Niederschrift und Veröffentlichung des Textes eine kaum zu überschätzende Rolle.

Die dritte Studie konzentriert sich sodann auf eine Entschlüsselung von Morus' Werkintention, geht dabei aber einen etwas ungewöhnlichen Weg. Als eine Art Referenzgröße werden für die Analyse insbesondere die frühen und zeitgleich zur *Utopia* verfassten Schriften des Erasmus von Rotterdam herangezogen. Erasmus war zeitlebens der wohl beste Freund von Morus. Sie lernten sich in der Frühphase ihrer jeweiligen intellektuellen Entwicklung kennen und hielten sich bis in den Tod die Treue. Schon angesichts der turbulenten historischen Umstände und ihrer eigenwilligen Charaktere war dies alles andere als eine Selbstverständlichkeit. Der Blick in ihre Schriften und auf diverse gleichlautende Zitatstellen lässt erahnen, wie sehr sich die beiden Freunde über dieselben Fragen Gedanken gemacht, wie sehr sie über dieselben Dingen gelacht und sich über dieselben Ungerechtigkeiten empört haben. Wenngleich später auch unterschiedliche Akzentsetzungen, etwa in der Reformdiskussion der Kirche erkennbar werden, haben sie sich in den frühen Jahren wechselseitig intensivst beeinflusst und befruchtet. Die enge Beziehung lässt daher durchaus relevantes Deutungs- und Aufklärungspotenzial vermuten. Mehr noch: Was anfangs lediglich als eine Art Plausibilitätskontrolle gelten konnte, offenbart ein erstaunliches Ergebnis, denn mit Erasmus hält man vielfach sogar einen Schlüssel parat, mit dessen Hilfe sich so manches Rätsel der Interpretation, nicht zuletzt bei drei der größten Streitfragen zur *Utopia*, fast mühelos aufschließen lässt.

Geschichte des Nirgendwo

Der zweite Abschnitt versammelt drei Texte zur Geschichte der Utopie. Während in einem ersten, ausführlichen Beitrag anhand der auffallenden Motiv-

treue in den Bilderwelten der großen und einschlägigen Utopien letztlich die Konstanz und Stabilität des klassischen Utopieparadigmas sichtbar wird, widmen sich die beiden folgenden Studien den markantesten und größten Wandlungen der Utopiehistorie. Gemeint ist zum einen die Wende von der Raumutopie zur Zeitprojektion, wie sie zumeist an Louis-Sébastien Merciers *L'An 2440* (1771) festgemacht wird; zum anderen, im frühen 20. Jahrhundert, der Umschlag vom primär positiv intendierten Gesellschaftsentwurf hin zu einem dystopischen Szenario der Abschreckung und Warnung.

Im ersten Beitrag verdeutlicht die systematisch angelegte Perspektive auf die Ikonografie der Utopie zunächst, wie sehr die Protagonisten der Utopiegeschichte, insbesondere in der Frühen Neuzeit, ganz bestimmten Bildern und Symbolgehalten verpflichtet bleiben. Besonders dominant sind dabei das Motiv der Inselentdeckung, aber auch Seefahrt, Schiffbruch, geometrische Ordnungsformen (insbesondere in der Architektur), einheitliche Kleidernormen, symbolische Abwertungen von Gold, Geld und Silber, exemplarisch in Gestalt goldener Nachttöpfe, sowie diverse Sinnbilder gelungener Pädagogik. Sie transportieren dabei auf allegorischem Weg stets wiederkehrende Botschaften. Die Motivtreue folgt daher nicht bloß einer konventionellen Fortschreibung und Tradierung, sondern hat Ursachen, die sich – so die begründete Vermutung – aus der symbolischen Anschlussfähigkeit der Bildmotive ergibt. Diese verweisen unter anderem auf das Isolationsbedürfnis einer experimentellen Konstruktion, auf Neuanfang, Abenteuerlust und das Überschreiten von Bekanntem und Gegebenem, auf die menschliche Machbarkeitseuphorie zu Beginn der Frühen Neuzeit, auf die Unterscheidung von wahren Grund- und falschen Scheinbedürfnissen und auf die sozialen Gründe von Elend und Kriminalität. Letztlich signalisieren diese auffallend gleichlaufenden symbolischen Motive und Allegorien neben vielen formalen und inhaltlichen Gemeinsamkeiten vor allem ein stark ausgeprägtes Gattungsbewusstsein der Utopie. Der markante Wiedererkennungswert ist aber nicht nur um seiner selbst willen bedeutsam. Er liefert letztlich auch ein kaum hintergebares Argument dafür, dieses vergleichsweise konsistente und stabile Muster als Ausgangspunkt ins Zentrum der Begriffsbildung zu rücken. Der abschließende Vergleich mit den beiden großen konkurrierenden Utopiebegriffen zeigt insbesondere wie reduktionistisch, einseitig, unvollständig oder verzerrt die Perspektive dieser Ansätze ausfällt. Utopiedefinitionen, die entweder die geschichtliche Wirkung zum entscheidenden Kriterium erheben (wie im Falle des sozialtransformatorischen Utopiebegriffs) oder aber die Utopie pauschal als Vorwegnahme der modernen Gewaltdiktaturen des 20. Jahrhunderts

zu deuten versuchen (wie im Falle des totalitarismustheoretischen Utopiebegriffs), werden kaum den Anforderungen gerecht, die man an sie stellen muss. Die Ikonografie der Utopie liefert somit zumindest zweifellos ein starkes Argument für die Präferenz des sogenannten klassischen Utopiebegriffs.

Die erste große Neuerung der Utopiegeschichte ist ihre Verzeitlichung. Im Mittelpunkt des anschließenden Beitrags steht daher die Wandlung von der bis dahin stets in räumlicher Distanz zur Gegenwartsgesellschaft angesiedelten Utopieprojektion hin zur Utopie als Bildnis der Zukunft. Louis-Sébastien Merciers Schrift *L'An 2440* aus dem Jahr 1771 wird gerne als »kopernikanische Wende« der Utopiegeschichte apostrophiert. Doch ähnlich wie Nikolaus Kopernikus scheint auch Mercier weder der Sinn für die Bedeutung noch der Wille zu einer grundstürzenden Wende begleitet zu haben. Und so sehr das kopernikanische Weltbild auch eher das Werk eines Johannes Kepler oder Isaac Newton ist, so sehr wurde auch Mercier im Grunde erst durch die spätere Dominanz des zeitutopischen Paradigmas im 19. Jahrhundert nachträglich zu ihrem revolutionären Vorreiter. Die Schrift selbst bezeugt nicht zuletzt die fehlende Fantasie und Vorstellungsgabe ihres Autors, aber auch die mangelnde Folgerichtigkeit bei der Durchführung seines Ansatzes, die am augenscheinlichsten daran sichtbar wird, dass selbst in der fernen Zukunft des 25. Jahrhunderts noch immer Menschen in Sänften durch Paris getragen werden. Obwohl Mercier seine Utopie in eine ausgesprochen weit entfernte Zukunft verlegt, vermag er sich von den Konventionen des raumutopischen Musters kaum zu lösen. Merciers Utopie ist daher mehr ein Indiz für einen Zeitenwechsel, und weniger eine konsequent vollzogene revolutionäre Neuerung. Die Studie richtet den Blick daher insbesondere auf die eigentlichen historischen Gründe des Perspektivwechsels und resümiert seine Folgen für die veränderte Funktion und weitere Entwicklung des Genres.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erlebte die Utopiegeschichte dann ihre zweite fundamentale Wende. Den Anfang setzte Jewgenij Samjatin mit seiner Utopie *Wir* (russisch *My*) im Jahr 1920 mit dem verstörenden Zukunftsbild eines diktatorischen Unrechtsstaates. Es folgten noch teilweise deutlich bekanntere Dystopien, etwa Aldous Huxleys *Brave New World* (1932), Ray Bradburys *Fahrenheit 451* (1953), George Orwells *1984* (1949) oder Juli Zehs *Corpus Delicti* (2009). Bis zum heutigen Tag ist die Tradition ausgesprochen lebendig. Dystopien hat man jedoch häufig als Anti-Utopien missverstanden, weil sie nicht bessere, sondern schrecklichere Welten präsentierten. Doch davon abgesehen, behalten sie viele elementare Strukturprinzipien der klassischen Utopie bei. Auch sie zeichnen stets das imaginäre Gegenbild einer alter-

nativen Gesellschaft, auch sie versuchen Fehlentwicklungen der Gegenwart zu identifizieren. Dabei extrapolieren sie lediglich in eine andere Richtung. Sie verdichten nicht Hoffnungen und Sehnsüchte zu Porträts positiver Welten, Werte und Prinzipien, sondern verabsolutieren Gesellschaftstendenzen, die als gefährlich oder falsch wahrgenommen werden. Dabei bleiben sie jedoch stets Teil der Gattungstradition. Dystopien charakterisiert keine genuin utopiekritische, sondern eine primär gesellschaftskritische Perspektive. Das hat Folgen, insbesondere für ein sinnvolles Begriffskonzept. Die Dystopie ist keine Form genrefeindlicher Anti-Utopie, sondern ein Subgenre der Utopie. Deshalb eignet sich der Utopiebegriff auch nicht als Gegensatz zu Dystopie, zumal die klassisch-positiven Entwürfe immer auch über dystopische Elemente verfügen und fast immer relativierende, selbstreflexive, ironische oder satirische Komponenten enthalten. Die Bezeichnung Utopie ist vielmehr als Oberbegriff zu verstehen, unter dessen Dach alle Formen von reinen Eutopien über sämtliche Zwischenstufen bis hin zu reinen Dystopien subsumiert werden können.

Grenzen des Nirgendwo

Im dritten Abschnitt stehen die Grenzen des Nirgendwo im Mittelpunkt, gemeint sind damit neben der Abgrenzung gegenüber verwandten Denktraditionen und Gattungsformen, insbesondere die innere Charakteristik und Methodik, letztlich die begrifflichen Grenzen der Utopie. Es gibt einige Verbindungslinien, die sich durch verschiedene der hier versammelten Texte ziehen. Dies betrifft zum Beispiel die Frage nach dem praktikabelsten Utopiebegriff, die Kritik an der verengten Lesart der Utopie als durchweg vorbildlich intendierten Idealstaatsentwurf, aber auch die Hinweise auf Parallelen zwischen der charakteristischen Methodik der Utopie und des klassischen Gedankenexperiments. Der letzten Frage sind darüber hinaus zwei eigenständige Beiträge mit unterschiedlicher Perspektive gewidmet.

Im ersten Fall wird ausgehend von der Leitfrage »Idealstaat oder Gedankenexperiment?« ein Begriffspaar skizziert, dessen Pole augenscheinlich einen Grundsatzstreit der Utopieforschung aufspannen. Für diese Perspektive gibt es vor allem forschungsgeschichtliche Gründe. Die moderne Utopieforschung begann im 19. Jahrhundert unter der Bezeichnung »Staatsromane« weitgehend als pauschale Gleichsetzung von Idealstaatsdichtung und Utopie. Utopien wurden verstanden als Staatsdichtungen, als romanhafte Erzählungen mit dem Ziel, ein Staatsideal vor Augen zu führen. Erst jüngere, vor allem litera-

turwissenschaftlich inspirierte Zugänge haben deutlich gemacht, dass sich die Utopie nicht auf diese Idealstaatsprojektion verkürzen lässt, weil die Blindheit gegenüber den literarischen Vermittlungstechniken wesentliche Dimension der Entwürfe außer Acht lässt. Demgegenüber abstrahierte die Lesart der Utopie als Gedankenexperiment zunächst völlig von der Intention des Autors und nahm nur das methodische Verfahren der Utopie in den Blick. Beide Ansätze müssen sich allerdings keineswegs wechselseitig ausschließen, sondern legen in modifizierter Form vielmehr eine plausible Lösung nahe, die auch die jeweiligen Defizite der Ansätze beseitigt. Die Lösung liegt jedoch nicht einfach in der Mitte, sie ist einfacher und komplexer zugleich. So können zwar alle Utopien methodisch gesehen als Gedankenexperimente rekonstruiert werden, allerdings sind sie dabei mitnichten wertfrei gemeint. Jeder Utopie liegt zwingend eine sozialkritische Intention zugrunde; diese ist der eigentliche Impuls für die experimentelle Konstruktion der alternativen Ordnung. Die gesellschaftliche Alternative wiederum ist nicht notwendig als Ideal, geschweige denn als Idealstaat konzipiert, bedient sich jedoch eines recht vergleichbaren Mittels, nämlich einer bestimmten Art der Idealisierung, indem stets gewisse Prinzipien oder Werte in größtmöglicher Reinheit – positiv wie negativ – darzustellen oder zu verabsolutieren versucht werden. Die vorgeschlagene Lösung ist also einerseits eine Grenzziehung gegenüber einer rein methodisch zentrierten Begriffsbildung, die die Utopie als wertfreien Entwurf identifiziert, andererseits entspricht sie einer deutlichen Grenzverschiebung, nämlich weit über die Lesart der bloßen Idealstaatskonstruktion hinaus.

Ehe schließlich Utopie und Gedankenexperiment in einem dritten Beitrag eingehender verglichen werden, soll das Profil der Utopie anhand einer exemplarischen Grenzziehung geschärft werden. In diesem Sinne behandelt ein kurzer Text das Verhältnis von Utopie und Paradies. Beide Begriffe wecken zunächst ausgesprochen gleichlaufende Assoziationen: Frieden und Harmonie zwischen den Menschen, eine sorgenfreie Existenz, Eintracht mit der Natur. Zudem ist ihnen ein klar definierter Raum gemeinsam, es gibt ein Innen und ein Außen. Nach dem Sündenfall ist dem Menschen ein Zurück in das Paradies unmöglich, ähnlich hermetisch sind auch viele Utopien, die mittels Insellage, natürlicher oder künstlicher Hindernisse oder Initiationsriten den Zugang limitieren. Doch beide Begriffe trennt letztlich mehr als sie verbindet. Ihre Wurzeln sind grundverschieden: Nicht die Bibel ist die Inspirationsquelle der Utopie, sondern Sozialkritik und anfangs auch der Entdeckergeist einer europäischen Seefahrgeneration sowie ein wissenschaftlich-rationaler Konstruktionswille; die Projektionsfläche der Utopie ist nicht eine verlorene

Vergangenheit, sondern zunächst nur die Gegenwart. Gleichwohl durchleben beide Konzepte schließlich eine ähnliche Veränderung: Sowohl Paradies wie Utopie kommen dem Menschen aus der Zukunft entgegen. Während das verlorene Paradies zur Hoffnung auf eine kommende Zeit, zur Prophezeiung und Verheißung wird, etwa eines tausendjährigen Reichs auf Erden oder als jenseitige Erlösung, liegt spätestens ab dem 19. Jahrhundert auch Utopia in der Zukunft. Vor allem aber: Die Geschichte des Paradieses ist eine göttliche Heilsgeschichte, doch in der Utopie ist nicht Gott, sondern der Mensch das eigentliche Subjekt. Bei allen Gemeinsamkeiten schärft die vergleichende Perspektive nicht zuletzt den Blick für zahlreiche ureigentliche Besonderheiten der Utopie.

Wie bereits angedeutet, offenbart der typische Aufbau und Ablauf und die innere Struktur von klassischen Gedankenexperimenten bemerkenswerte Übereinstimmung zur Methodik der Utopien. Der Physiker Ernst Mach postulierte als Erster – wenngleich noch recht unspezifisch –, dass der methodische Status von Utopien einem Gedankenexperiment entspricht. Die Utopie lässt sich verstehen als ein Spiel mit möglichen Erweiterungen der Wirklichkeit. Wie im Gedankenexperiment lautet die Ausgangsfrage »Was wäre, wenn...?«. Auch in Utopien geht es um die Schaffung eines strukturierten Zusammenhangs von Elementen (zum Beispiel eines Gemeinwesens), um bei Änderung einer Grundbedingung (zum Beispiel der Einführung von Gemeineigentum) das Ergebnis und die Wirkung auf alle anderen Elemente beobachten zu können. Dabei rückt zudem eine besondere Art der Grenzziehung in den Blick, die aus der Notwendigkeit der experimentellen Konstruktion erwächst. So wird im Rahmen der Versuchsanordnung gleichsam ein Spielfeld abgegrenzt, auf dem bestimmte Regeln für den Ablauf des Geschehens gelten. Mit dem Motiv der Insel hat sich die Utopie eines regelrecht mustergültigen Spielfelds der Isolation und Abgrenzung bedient. Utopien weisen zudem alle typischen Funktionen von Gedankenexperimenten auf: Das vorgestellte Szenario illustriert entweder bestimmte Argumentationen, zielt auf eine Veränderung von Meinungen oder Überzeugungen, dient der Schärfung von Begriffen oder trägt zu einem besseren Verständnis der Erfahrungswirklichkeit bei. Dabei ist relativ unstrittig, wie Gedankenexperimente funktionieren. Sie erschließen sich meist intuitiv. Man stellt sich eine bestimmte Situation vor, unter geregelten Bedingungen läuft ein fiktives Szenario ab, und aus dessen Beobachtungen werden gewisse Schlussfolgerungen gezogen. Unklar ist dagegen ihr epistemologischer Status. Es gibt Kritik an der begrenzten erkenntnistheoretischen Aussagekraft von Gedankenexperimenten, da die

Versuchsanordnung dort nur aus Vorstellungen besteht und sich von daher die Frage stellt, ob sich daraus überhaupt zulässige Aussagen über die Beschaffenheit der Wirklichkeit ableiten lassen. Diese Kritik kann aber zumindest Utopien nicht treffen. Denn anders als in klassischen philosophischen oder naturwissenschaftlichen Gedankenexperimenten werden in Utopien keine Hypothesen zu falsifizieren oder verifizieren versucht, sondern lediglich lehrreiche Schauspiele vorgeführt, um insbesondere die Selbstverständlichkeiten der Wirklichkeitserfahrung zu erschüttern.

An die Grenze anderer Art, nämlich der Rezeption, stieß und stößt die Utopie auf einem Feld, in dem es eigentlich seit ihren ersten Anfängen beheimatet war. Gemeint ist die politische Pädagogik. Bereits Platon, häufig als antiker Urvater der Utopie apostrophiert, bindet das Problem des gerechten Staates untrennbar an die Frage nach der Bildung, vor allem derer, die den Staat regieren sollen. Vor diesem Hintergrund widmet sich der abschließende Beitrag dem Verhältnis von Utopie und politischer Bildung. Obwohl die erste Theorie politischer Pädagogik und der Beginn der abendländischen Utopietradition gleichsam einer gemeinsamen Gründungsurkunde entspringen, weisen beide Felder heute nur noch wenige Berührungspunkte auf. Untersuchungen zum Verhältnis von Utopie und politischer Bildung bleiben, jenseits eines oberflächlichen Schlagwortgebrauchs, ausgesprochen selten und ziemlich ergebnislos. Ursächlich waren dafür im 20. Jahrhundert vor allem historische Gründe. Im Lichte von Entnazifizierung und Reeducation stand nach 1945 verständlicherweise nicht das Denken in utopischen Alternativen auf der Tagesordnung. Eine einflussreiche totalitarismustheoretisch inspirierte Lesart sorgte zudem dafür, dass der Utopiebegriff als Kurzformel für den gewaltbereiten Geist totalitärer Zwangsbeglückungsstrategien erhalten musste. Auch in späteren Zeiten des Kalten Krieges behielt die politische Bildung mit der Abwehr der kommunistischen Gefahr einen weiteren antidemokratischen Gegner fest vor Augen. Solange die Utopie mit dem Geruch des Totalitarismus identifiziert war, erklärt sich fast von selbst, dass man die positive Funktion von Utopien nicht auf das Tableau der Bildungsinhalte nahm. Doch jenseits ideologischer Engführungen oder Scheuklappen zeigen sich große Potenziale. So existieren in der pädagogischen Praxis inzwischen bestimmte utopische Verfahren zur Freisetzung von Kreativitätspotenzialen. Das deutlichste Beispiel ist die sogenannte Zukunftswerkstatt, die eine explizite Utopiephase kennt, in der die Teilnehmer ohne Rücksichtnahme auf faktische oder finanzielle Restriktionen zur Formulierung allein wünschenswerter Ziele und Ideen aufgefordert werden und insofern sogar ein Instru-

ment der Utopieproduktion nutzen. Hinzu kommt, dass viele demokratische Verfassungswerke von Werten wie Menschenrechten, Freiheit, Gleichheit oder Solidarität inspiriert sind, die zunächst nur in utopischen Entwürfen zu finden waren. Demokratische Verfassungen nennen daher meist eine starke utopische Dimension ihr Eigen und bewahren diese teilweise auch, in Form von Verweisungshorizonten, die die Realität niemals vollständig einzulösen vermag. Außerdem sind Utopien in ihrer bildhaften Ausgestaltung politischer und sozialer Strukturen ausgesprochen konkret, was sie in der Praxis für eine Auseinandersetzung über wünschenswert oder nicht, deutlich anschlussfähiger macht als abstrakte Theorien. Und nicht zuletzt ist die Geschichte der Utopie immer auch eine Geschichte der sozialen und politischen Defizite ihrer jeweiligen Gegenwartsgesellschaften, und diese lässt sich folglich kaum besser erzählen als in Gestalt von Utopien.

Sämtliche Beiträge des vorliegenden Bandes wurden für das Buchprojekt gründlich überarbeitet und formal vereinheitlicht, sie sind teilweise erweitert oder um Redundanzen gekürzt. Angestrebt war grundsätzlich ein Format, das sich ohne große Einschränkungen auch von Anfang bis Ende durchlesen lässt. Gleichwohl können die einzelnen Studien auch jeweils für sich stehen und als Einzeltexte konsultiert werden.

Mein Dank gilt abschließend allen, die auf unterschiedliche Weise ihren Anteil am Gelingen dieses Projektes hatten, allen voran meiner Frau Sabine, die abermals mit routiniertem Blick und legendärer Geduld nach Fehlern und Verbesserungspotenzialen Ausschau gehalten hat. Ein spezieller Dank sei auch Herrn Jürgen Hotz gesagt, der das Buch mit großer Bereitwilligkeit für den Campus Verlag ins Programm genommen hat und dessen zuverlässige wie flexible und zuweilen humorvolle Arbeitsweise ich seit Längerem zu schätzen weiß. Frau Julia Flechtner hat in bewährter Weise den Herstellungsprozess verlagsseitig betreut. Auch dafür ein großes Dankeschön! Eingeschlossen in meinen Dank sei zudem das gesamte Team in der Akademie für Politische Bildung in Tutzing sowie all diejenigen, die – ob wissentlich oder nicht – in so manchem Gespräch meinen Blick geschärft oder mich vor Unsinn bewahrt haben.

Genese des Nirgendwo:
Entstehungskontext und Interpretation
eines Prototyps

I. Thomas Morus' *Utopia*: Das Idealstaatsmotiv und seine ironische Brechung im Gedankenexperiment

1. Einleitung

Das goldene Büchlein ist längst ein »klassisches Werk der europäischen Weltliteratur«.¹ Im Dezember 1516 erschien in Löwen eine kleine Schrift unter dem Titel *Wahrhaft goldenes, nicht weniger nützliches als vergnügliches Büchlein über den besten Staat und die neue Insel Utopia*.² Der Schauplatz der Erzählung wandelte sich rasch zum Kurztitel des Buches, er gab einer Gattungsgeschichte den Namen und markierte letztlich den Beginn der neuzeitlichen Utopie-tradition, als dessen eigentlicher Archetext die Schrift inzwischen gilt. Schon im Titel klingt zudem das Thema an, das seit jeher aufs Engste mit der Utopie verbunden scheint: die Frage nach dem besten Staat. Thomas Morus' *Utopia* steht damit zugleich in einem eigentümlichen Spannungsfeld zu einer Schrift, die fast zeitgleich in Florenz niedergeschrieben wurde und die aus staats-theoretischer Perspektive als (realpolitisches) Gegenmodell erscheint. »Es ist bemerkenswert«, so notiert der Morus-Biograf Raymond W. Chambers, dass »die beiden bedeutendsten Bücher über den Staat, die im sechzehnten Jahrhundert entstanden sind, nur so wenige Jahre auseinander liegen. Teile der ›Utopia‹ lesen sich wie ein Kommentar zu Teilen des ›Fürsten‹.«.³

Das Spannungsverhältnis von Morus' *Utopia* und Machiavellis *Principe* ist indes ein anderes als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Zwar entwirft Morus in Antithese zur Machtstaatslehre Machiavellis ein durchweg frei erfundenes und (vermeintlich) ideales Gemeinwesen und Morus spart

1 Stammen 1999, S. 105.

2 Der lateinische Originaltitel der Erstauflage von 1516 lautet wörtlich: *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopia* (siehe auch Abbildung 1).

3 Chambers 1947, S. 155.

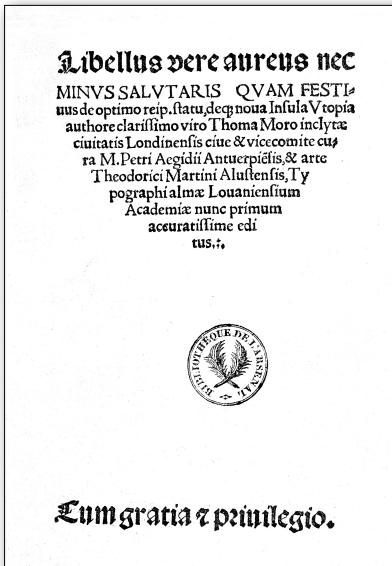


Abbildung 1 und 2: Titelseite der Löwener *Utopia*-Erstausgabe von 1516 sowie der Holzschnitt der Insel Utopia eines bis heute unbekannten Künstlers (Quelle: Europeana Collections).

nicht mit expliziten und impliziten Hinweisen auf Platons antikes Vorbild, die *Politeia*, aber die *Utopia* erschöpft sich keineswegs im Porträt eines vorbildhaften Idealstaates. Neben der harschen Kritik an den herrschenden sozialen Verhältnissen wird auch die Staatsfiktion selbst einer kritischen und teils ironisch-satirischen Lektüre ausgesetzt. Und so ist es vermutlich kein Zufall, dass der Titel nicht ein Werk über den »besten Staat Utopia« ankündigt, sondern beide Aspekte – Idealstaatsthematik und Inselfiktion – mittels Konjunktion verbindet, aber zugleich auch gegenüberstellt.

Der auffallend hohe Stellenwert, der Morus' *Utopia* von Chambers im Kontext der Staatstheorie zugebilligt wird, mag auf den ersten Blick überraschen, immerhin erschien im 16. Jahrhundert noch ein staatstheoretisch so epochales Werk wie Jean Bodins *Les Six Livres de la République* (1576).⁴ Dennoch gibt es für diese Einschätzung gute Gründe. In der *Utopia* kommt ein Motiv zum Tragen, das für die neuzeitliche Staatstheorie essenziell wird: Gegenüber allen mittelalterlichen Traditionen wird der utopische Staat nicht

⁴ Vgl. Bodin 1981.

länger als Abbild einer vorgegebenen oder gottgewollten Ordnung präsentiert. Vielmehr ist er – vergleichbar mit Hobbes' *Leviathan* – Ausdruck einer menschlichen Konstruktion und Schöpfung. Der Staat avanciert zum menschlichen Kunstprodukt. Für Nipperdey zählt die *Utopia* daher sogar zu einem »der großen und ursprünglichen Zeugnisse, in denen der neuzeitliche Geist zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Erscheinung tritt«. ⁵ Das geschilderte Gemeinwesen ist reines Menschenwerk, nicht nur, weil Morus das universale Modell allein in Gedanken entwirft, sondern vor allem, weil auch in *Utopia* selbst alle Einrichtungen und Sitten ausschließlich auf Vernunft und menschlichen Konstruktionswillen fußen. Die dortigen Institutionen verdanken sie sich weder göttlichen Imperativen noch folgen sie einer naturgegebenen Ordnung.

Einer eindeutigen Entschlüsselung hat sich die *Utopia* stets entzogen. Die Palette der Deutungsversuche ist inzwischen Legion. Die *Utopia* ist gelesen worden als sozialistischer Idealstaatsentwurf und als Frühform kommunistischer Theorie, ⁶ als totalitärer Unterdrückungsstaat ⁷ und als Vorwegnahme des englischen Imperialismus, ⁸ als persönlich-politisches Empfehlungsschreiben ⁹ und als humanistischer Bildungstraktat, ¹⁰ als Ausdruck spätmittelalterlicher Geistigkeit und Nachahmung des mittelalterlichen Klosterideals, ¹¹ als Sinnbild eines genuin neuzeitlichen Politikverständnisses, ¹² als Muster demokratischer Freiheit, ¹³ als reine Satire ¹⁴ oder als hundertseitiger Scherz des späteren Märtyrers. ¹⁵ Die Mehrdeutigkeit der Schrift, soviel steht heute auch für die *Utopia*-Forschung fest, ist keineswegs nur ein Produkt interessen geleiteter Rezipienten, sondern ein bewusstes Konzept des Autors. Der Sinn für Vieldeutigkeit und ambivalente Sprachspiele scheint zudem nicht nur eine Eigenheit von Morus berühmtester Schrift, sondern auch ein Wesenszug seines Charakters gewesen zu sein, so sehr, dass der französische Humanist

5 Nipperdey 1975, S. 113.

6 Vgl. zum Beispiel Kautsky 1907, Morton 1958, S. 42–75.

7 Vgl. zum Beispiel Heiß 1973, bes. S. 20ff.

8 Vgl. Oncken 1922.

9 Vgl. zum Beispiel Oncken 1922, S. 10, Fox 1993, S. 102.

10 Vgl. zum Beispiel Süßmuth 1967.

11 Vgl. zum Beispiel Chambers 1947, S. 163, Herz 1999, S. 112, Seibt 1969, S. 563.

12 Vgl. zum Beispiel Nipperdey 1975, S. 113–146.

13 Vgl. zum Beispiel Bloch 1959, S. 603.

14 Vgl. zum Beispiel Dorsch 1970.

15 Vgl. zum Beispiel Berglar 1981, S. 194–197, Möbus 1966, Brie 1936.



Abbildung 3: Thomas Morus auf einer Kreidezeichnung von Hans Holbein dem Jüngeren, vermutlich aus dem Jahr 1527 (Quelle: Wikimedia Commons).

Guilielmus Budaeus in einem Brief an Morus meinte, er sollte seinen Namen doch in »Oxymorus« ändern.¹⁶

Der Blick auf den Autor gibt in der Tat erstaunlich unterschiedliche Perspektiven frei: Im öffentlichen Leben fällt Morus' steile Karriere als Staatsmann, Diplomat und englischer Lordkanzler (1529–1532) ins Auge. Er galt als unbestechlicher Richter und Anwalt der Schwachen und Armen, pflegte Freundschaften mit den größten Geistern seiner Zeit, nicht zuletzt

16 Wörtlich: »pro Moro Oxymorum te vocem« (Budaeus an Morus, Paris, 9. September 1518, in: Morus 1970, Nr. 66, S. 126). – Unter einem »Oxymoron« versteht auch die heutige Sprachwissenschaft eine auf inneren Widerspruch hin angelegte rhetorische Figur, wie etwa »Bürgeradel« oder »schwarzer Schimmel«.

mit John Colet und Erasmus von Rotterdam. Er wirkte als humanistischer Gelehrter und Universitätsverwalter. Als Familienvater überraschte er mit einer ungewöhnlichen Nahbarkeit und Herzlichkeit seinen Kindern gegenüber, und ebenso mit einem erstaunlich modernen, geschlechterneutralen Bildungskonzept. Seine Pflichten verband er mit einer tiefen, teils asketischen Frömmigkeit. In späteren Jahren bekämpfte er vehement die reformatorischen Kirchenspaltungen und stieß Verwünschungen gegen Häretiker aus. Zugleich beschreiben ihn seine Zeitgenossen als ausgesprochen fröhlichen, hinter sinnigen und zutiefst ironischen Menschen. Am Ende seines Lebens überraschte er sein Umfeld ein letztes Mal (und vielleicht sogar sich selbst): Er verweigerte der englischen Kirchenspaltung von König Heinrich VIII. den verlangten Eid – und musste dafür auf dem Towerhügel sein Leben lassen. Die katholische Kirche sprach Morus 1935 heilig, aber selbst das Schafott hatte er noch als Bühne für einige legendäre Scherze genutzt.

2. Werkkomposition und Rahmenerzählung

In formaler Hinsicht lässt sich Morus' *Utopia* als eine Neukombination von drei bereits vorhandenen Gattungstraditionen verstehen: die antike Satire, den platonischen Dialog und den Reisebericht.¹⁷ Das Werk ist als Gedächtnisprotokoll eines Gespräches inszeniert, wobei Morus keineswegs die Rolle eines Autors, sondern nur jene des Vermittlers eines mündlichen Berichts für sich reklamiert. Als eigentlicher Urheber wird der seefahrende Philosoph und angebliche Augenzeuge Utopias, Raphael Hythlodæus, ins Spiel gebracht. Dessen vermeintliche Reise zur Insel Utopia verleiht der Schilderung den Anschein einer faktischen Gegebenheit. In der Rahmenhandlung des ersten Buches wird erzählt, dass Morus während einer Gesandtschaft in Flandern zu seinem Freund Peter Gilles nach Antwerpen gereist sei. Bis zu dieser Begegnung entspricht die Episode einer wahren Begebenheit: Im Mai 1515 war Morus tatsächlich auf den Kontinent gefahren, um als Teil einer königlichen Delegation über Handelsangelegenheiten mit Vertretern des späteren Kaisers Karl V. zu beraten. In einer unfreiwilligen und längeren Verhandlungspause besuchte er den Antwerpener Stadtschreiber Peter Gilles, mit dem er über Erasmus Bekanntschaft gemacht hatte. Dort hätten beide den

17 Vgl. Löwe 2012, S. 22.

besagten Raphael Hythlodæus getroffen, womit die Geschichte nun in die Fiktion übergeht. Zwischen den drei Personen entwickelt sich ein Gespräch, das im Garten von Morus' Antwerpener Unterkunft stattfindet und in dessen späteren Verlauf Raphael schließlich den utopischen Staat ausführlich und weitgehend in Form eines Monologs schildert.

Morus hält Raphael anfangs für einen Seemann, aber Gilles korrigiert ihn: »Weit gefehlt!«¹⁸ Denn Raphael würde nicht zur See fahren wie Palinurus, der Steuermann des Aeneas, der schlafend über Bord fiel und ertrank, sondern eher wie Odysseus oder vielmehr noch wie Platon. Die nautische Metapher ist einerseits ein deutlicher Hinweis auf philosophische Wahrheitssuche,¹⁹ andererseits wird mit dem Platon-Vergleich Raphaels Thema, die Frage nach dem »besten Staat«, bereits vorbereitet. Hythlodæus wird aber nicht nur als philosophischer Kopf, sondern auch als ein Begleiter des Amerigo Vespucci vorgestellt, der bei drei von dessen vier berühmten Seereisen in die neue Welt mit an Bord gegangen sei. Von der letzten Fahrt sei er nicht mehr zurückgekehrt, sondern nach einigen Streifzügen durch fremde Länder schließlich auf der Insel Utopia gelandet, wo er einige Jahre verbracht habe. Der Reisebericht Vespuccis war 1507 unter dem Titel *Quattuor navigationes* erschienen. Dort ist die Rede von 24 Gefährten, die bei seiner letzten Reise in einem Kastell samt Ausrüstung für spätere Expeditionszwecke zurückgelassen wurden. Morus beschreibt Raphael als einen dieser 24 Gefährten und verwischt damit erneut auf subtile Weise Wirklichkeit und Fiktion.²⁰

Das Spiel mit der vermeintlich wahren Existenz der Insel Utopia wird augenzwinkernd noch mit weiteren Hinweisen angereichert. So bittet Morus in seiner einleitenden Vorrede Peter Gilles unter anderem, durch Rücksprache mit Hythlodæus noch einige Informationen zu ergänzen und zu verifizieren und sich zu vergewissern, dass aufseiten Raphaels keine Einwände gegen die Veröffentlichung bestehen. Insbesondere den genauen geografischen Ort der Insel möge Gilles noch in Erfahrung bringen.²¹ Des Weiteren äußert Morus einige Bedenken, die ihn angeblich zögern lassen, das Werk überhaupt herauszubringen, denn »der Ungebildete weist alles als zu schwer zurück, was nicht völlig geistlos ist. Die Schulfüchse verachten alles als platt, was nicht von

18 Morus 1996, S. 18; zusätzlich angegeben wird fortan auch die Stelle (Doppelseite Lateinisch/Englisch) aus der Complete-Works-Edition, Bd. 4 (hier: Morus 1965, S. 48/49).

19 Vgl. Platon 1993, Bd. 2, S. 77, 102 (*Phaidron* 85c, 99d).

20 Vgl. Stammen 1999, S. 123f.

21 Morus 1996, S. 15 (Morus 1965, S. 42/43).



Abbildung 4: Amerigo Vespucci (1454–1512) auf einem kleinen Ausschnitt der berühmten Weltkarte von Martin Waldenmüller von 1507, die erstmals die Bezeichnung »America« für einen Teil des neuen Kontinents enthielt (Quelle: Library of Congress).

herkömmlichen Phrasen wimmelt; einigen gefällt allein das Althergebrachte, den meisten nur die eigene Wahrheit.²² Aus diesen Textzeilen spricht nicht nur eine parodistische Beschreibung menschlicher Engstirnigkeit, sondern mehr noch eine beredte Warnung vor einem ausgesprochen hintersinnig agierenden Autor.

Man muss die Funktion dieser äußeren Rahmenhandlung miteinbeziehen, um zu verstehen, dass sich Morus an einen ganz bestimmten und »geübten« Lesertypus wendet, der für die Rezeption seiner Schrift ausreichend geschult sein musste. Mit dem Fehlen einer definitorischen Instanz, einer letzten Autorität zum Verständnis des Vorgetragenen wird von Anfang an die Urteilsfähigkeit des Lesers eingefordert. Schutz vor Zensur oder politische Vorsichtsmaßnahmen waren – wie oft vermutet²³ – dabei wohl kaum das

22 Morus 1996, S. 16 (Morus 1965, S. 44/45).

23 So zum Beispiel Kautsky 1907, S. 258, Kleinwächter 1891, S. 21, Freyer 2000, S. 99.

Motiv.²⁴ Die spielerisch verschleierte Autorschaft ist ein literarisches Stilmittel, das Morus im Übrigen auch in späteren Werken nutzte.²⁵

3. Das erste Buch der *Utopia*: Kritik des frühneuzeitlichen Staates

3.1 Krisenanalyse I: Wirtschafts- und Sozialordnung

Die *Utopia* ist freilich nicht nur heiteres Spiel. Der Gegenstand des ersten Buches sorgt rasch dafür, dass sich der Spaß in Grenzen hält. Das zentrale Thema ist die strukturelle Unterdrückung und Verelendung der englischen Klein- und Pachtbauern im frühen 16. Jahrhundert. Durch Privatisierung der gemeinfreien Ackerflächen und ihre Umwandlung in Schafweiden, so kritisiert Raphael, werde der einfachen Landbevölkerung die Grundlage ihrer Existenz geraubt. Um dem Hungertod zu entgehen, bleibe den Unglücklichen – von Haus und Hof vertrieben – nichts anderes übrig, als in die Städte zu fliehen und dort zu betteln und zu stehlen. Der Ungerechtigkeit aber werde die Krone aufgesetzt, wenn die Entwurzelten schließlich zu Dutzenden am Galgen enden, weil das englische Gesetz Diebstahl wie Mord gleichermaßen mit der Todesstrafe sanktioniert.

In den Fokus geraten damit vor allem Phänomene einer frühkapitalistischen Wirtschaftsweise: die Privatisierungstendenzen, die Akkumulierung von Bodenbesitz, die Ausbeutung menschlicher Arbeitskraft und die Orientierung der Produktion an Weltmarktbedürfnissen (Wolle, Textilindustrie). Die formulierte Kritik sucht die Gründe freilich nicht in Sünde oder Teufelswerk. Sie ist keine Bußpredigt an das Gewissen der Diebe oder Großgrundbesitzer, kein moralischer Appell, sondern eine ausgesprochen rationale Analyse, die letztlich soziostrukturelle Ursachen für die wachsende Kriminalität verantwortlich macht. Die Gründlichkeit und Eindringlichkeit, mit der Raphael das Panorama der Ungerechtigkeiten und sozialen Missstände wie Landgier,

²⁴ Vgl. Süßmuth 1967, S. 26–29, Sorge 1992, S. 77.

²⁵ So etwa in seiner *Responsio ad Lutherum*, die unter dem Pseudonym William Ross erschien [vgl. Morus 1969 (CW 5); siehe dazu auch Schmidt 2008, S. 242] oder in seinem *Dialogue of Comfort against Tribulation*, der einem anonymen Verfasser aus Ungarn zugeschrieben wird [vgl. Morus 1976 (CW 12), S. 3; deutsch Morus 1988, S. 73]. Siehe dazu allgemein auch Schmidt 2008.

Gewalt und Verbrechen ausbreitet, lässt wenig Raum für die Vermutung, die Kritik sei nicht auch Morus' eigene. Dafür spricht in gleicher Weise, dass Raphaels Krisendiagnose von den beiden Dialogpartnern an keiner Stelle widersprochen wird.

3.2 Krisenanalyse II: Finanz- und Kriegspolitik

Kaum anders verhält es sich bei einem weiteren Kernthema des ersten Buches. Je weiter das Gespräch voranschreitet, desto auffällender erscheint Gilles und Morus die außergewöhnliche Begabung ihres Gegenübers. Sie fordern Raphael daher mehrfach auf, einem großen Fürsten mit seinem Rat zur Seite zu stehen. Der Adressierte hält ein solches Opfer allerdings für nutzlos und lehnt kategorisch ab. Die Fürsten würden sich ohnehin hauptsächlich mit »militärischen Dingen« beschäftigen, wovon er nichts verstehe und es ginge ihnen nur darum, »durch Recht oder Unrecht neue Reiche zu erwerben«, anstatt »das Erworbene gut zu verwalten.«²⁶

Raphaels ablehnende Haltung geht unmittelbar in die Kritik zweier für die aufstrebenden National- und Territorialstaaten der Frühen Neuzeit typischen Sündenfälle über: zum einen ihre »kollektive Friedlosigkeit«,²⁷ die Morus als Gesandter und Diplomat selbst vielfach erleben konnte; zum Zweiten die ausschließlich dem Primat der staatlichen Machtexpansion unterstellte Finanzpolitik. Daran würden sich nicht zuletzt die Höflinge eifrig beteiligen und in vorausseilendem Gehorsam empfehlen, »alte, längst von Motten zerfressene [...] Gesetze« hervorzukramen, um hinter einer »Maske der Gerechtigkeit« Geld einzutreiben.²⁸ Ein weiterer Vorschlag der Höflinge laute, neue Steuern unter dem Vorwand eines bevorstehenden Krieges zu erheben, später aber – angeblich um das Blut der Untertanen zu schonen – mit großem Pomp Frieden zu schließen. Zum heuchlerischen Methodenarsenal der Höfe zähle außerdem das Mittel der Sprache. Es sei zu einem erstrangigen Manipulations- und Herrschaftsinstrument mutiert und transportiere nicht die wahre Natur der Dinge, sondern diene hauptsächlich ihrer Verschleierung. Wenig Schmeichelfhaftes fällt dabei für Morus' eigene Zunft, die Juristen ab: Verhandlungen vor Gericht stünden nicht im Zeichen

26 Morus 1996, S. 22 (Morus 1965, S. 56/57).

27 Stammen 1999, S. 119.

28 Morus 1996, S. 39 (Morus 1965, S. 92/93).

der Wahrheitsfindung, sondern der geschickten »Verdrehung« des Gesetzeswortlauts. Und überhaupt fehle es nie an einem Vorwand, um »zugunsten des Herrschers zu entscheiden.«²⁹ Wie wenig aussichtsreich Raphael mit seinen Ideen bei Hofe sein würde, versucht er mit Verweis auf die alles dominierende imperialistische Politik der europäischen Fürsten zu illustrieren:

»Stelle dir einmal vor, ich wäre beim König von Frankreich und säße in dessen Rat, während in einer Geheimsitzung unter dem Vorsitz des Königs [...] darüber verhandelt würde, mit welchen Künsten und Machenschaften man Mailand behalten und das abtrünnige Neapel zurückgewinnen, ferner Venedig vernichten und ganz Italien unterwerfen, dann Flandern und Brabant, schließlich das ganze Burgund unter seine Gewalt bringen könne, und außerdem noch andere Völker, in deren Land der König in Gedanken schon längst einfiel. Der eine rät, mit den Venezianern ein Bündnis zu schließen, das nur so lange dauern solle, wie es für einen selbst vorteilhaft sei [...]. Ein anderer schlägt vor, Deutsche anzuwerben, wieder ein anderer, Schweizer mit Geld zu gewinnen.«³⁰

Man muss zwangsläufig den Eindruck gewinnen, dass Morus hier »ein Werk zu kommentieren scheint, das er nie gesehen« hat.³¹ Der Lektüre von Machiavellis *Principe*, der erst 1532 gedruckt erschien, bedurfte es dazu allerdings nicht. Die kritisierten Ideen ließen sich dem zeitgenössischen Umfeld so mühelos entnehmen, dass sie weder Morus für seine *Utopia* noch Machiavelli für seinen *Principe* erfinden musste. In ihrem »Protest gegen die neue Staatskunst, gegen die neue Idee des selbstherrlichen Fürsten, dem alles gestattet ist«,³² entfaltet die *Utopia* ein nahezu klassisches Panorama der Tyrannenkritik und der Verurteilung der Despotie: Wenn ein König, so lässt Morus seinen Raphael formulieren, den Gehorsam seines Volkes nicht anders als durch Unterdrückung, Plünderung und Enteignung zu erhalten weiß, dann sollte er lieber auf seinen Titel verzichten als zu solchen Maßnahmen zu greifen, denn diese würden ihm zwar die »Herrschaft erhalten, die Majestät aber gewiß rauben.«³³ Obwohl Morus rund 15 Jahre seines Lebens in den Dienst von Heinrich VIII. stellte, stand er sogar, wie es ein frühes Epigramm verdeut-

29 Morus 1996, S. 39 (Morus 1965, S. 92/93).

30 Morus 1996, S. 36f. (Morus 1965, S. 86–89).

31 Chambers 1947, S. 160.

32 Chambers 1947, S. 154.

33 Morus 1996, S. 40 (Morus 1965, S. 94/95).