

## UTOPIE<sup>1</sup>

Name und Begriff „Utopia“ sind an der Schwelle zur Neuzeit entstanden, doch bildhafte Vorstellungen von Wunsch-Räumen oder Wunsch-Zeiten, gehören seit jeher zum geistigen Haushalt der Menschheit, sie sind Nachrichten über nur virtuell gegenwärtige Raum-Zeit-Einheiten.<sup>2</sup> Religiöse Verheißungen sind ihrem Wesen nach Utopien. Die Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum Ende der Zeit bildet eins der wichtigsten mittelalterlichen Bildthemen. Als prominentes Beispiel kann der Genter Altar der Gebrüder Hubert und Jan van Eyck von 1432 gelten - das Altarbild spannt ein Panorama mit der Erfüllung der christlichen Utopie aus. Die Seligen zelebrieren in ihren ständischen Gewändern und Abzeichen die Anbetung des Lammes, umgeben vom locus amoenus, einer üppigem Wiesenlandschaft im Rahmen gotischer Silhouetten.

### (Abb. 1)

Bedeutungsvoller wegen der außergewöhnlichen Ikonographie bietet sich dasselbe Thema auf der Mitteltafel „Garten der Lüste“ des großen Triptychons von Hieronymus Bosch (+1516) dar. Hans Belting zufolge zeigt die Mitteltafel „eine große Utopie“: die nicht durch den Sündenfall abgebrochene, also vollendete Schöpfung, den Garten Eden mit seinen Bewohnern, Mensch und Tier.<sup>3</sup> Die schlanken Gestalten der Seligen kennen weder alt noch jung, Rang noch Stand, haben weiße oder schwarze Hautfarbe. Deutlich tritt die Harmonie aller Wesen hervor, die in freiem Spielen die Gefilde und deren Phantasiegebäude bevölkern - nackte Menschen und Tiere jeder Art gehen ohne Scheu vertraut miteinander um. Die lieblich ranken Gestalten der schwarzen Evas-Töchter sind absolutes Novum in der europäischen Malerei. Boschs vermutlich nach 1500 entstandener „Garten der Lüste“ fixiert unter den Gemälden von Wunsch-Räumen des Mittelalters den Umschlag in eine wesentlich schon moderne Vision.

An der Wende zur Neuzeit führte der englische Humanist Thomas Morus (1478-1535) den fiktiven Ortsnamen „Utopia“ in die europäische Kultur ein. Mit seinem Buch Sein „Ein wahrhaft goldenes Büchlein von der besten Staatsverfassung und von der neuen Insel Utopia...“ beginnt nach der Antike das Zeitalter modernen utopischen Denkens.<sup>4</sup> Sir Thomas More war ein treuer Sohn der katholischen Kirche und so Kritiker der Kirchenpolitik seines Königs Henry VIII. Das hat ihn den Kopf gekostet und ihm schließlich zum 400sten Todestag 1935 den Rang eines Heiligen eingebracht. Die erste Ausgabe der Utopia, gedruckt 1516, enthält eine kolorierte Karte der Insel, „Utopiae insulae figura“.<sup>5</sup> Die Pariser Edition von 1517 kam ohne Bildschmuck aus, doch die dritte

**(Abb. 2)**

von Johannes Froben in Basel 1518 gedruckte Ausgabe enthält Illustrationen von Ambrosius Holbein, auf Seite 12 befindet sich die fiktive Landkarte; diese Tabula-Version unterscheidet sich von der „figura“ durch eine Fülle von Einzelheiten, vor allem durch die Szene im Vordergrund mit der Narratio des gestikulierenden Seefahrers vor einem unbärtigen Gelehrten (vermutlich Morus). Malcolm Bishop wies darauf hin, dass die Insel dem Umriß eines anamorphen Totenkopfs ähnelt und vermutet eine durch Erasmus von Rotterdam (den Mitautor des Werkes)<sup>6</sup> angeregte memento-mori-Anspielung, beruhend auf dem Wortspiel Morus – „mors“. Die Insel hat eine runde Form, die Stadt trägt den Namen „Amaurotum urbs.“, kleinere Orte liegen verstreut im Land; im Vordergrund hinter dem Dreimaster mit dem Kryptogramm „N.O.R.“ sieht man eine tiefer ins Land reichende Bucht.

Im Zeitalter der Entdeckungen entstanden, gehört das Werk zum Genre der Beschreibungen neu entdeckter Länder. Thomas Morus als erfahrener homo politicus verwendet Camouflagen, um aktuelle Anspielungen im Vagen bleiben zu lassen. Den Reisebericht über die neue Insel vernahm Morus angeblich 1515 während eines Auslandsaufenthaltes von einem Ausländer. Sein Werk berichtet von einer res publica auf der fernen Insel. Es lag konzeptionell nahe, eine Insel „Nirgendwo“ („ou-topia“) zu benennen und sie der Welt im modernsten Medium der Zeit, dem illustrierten Buch, bekannt zu machen. Morus führte den portugiesischen Seemann Raphael Hythlodæus als Augenzeugen ein, der (angeblich zuvor Reisegefährte von Amerigo Vespucci) persönlich die Insel Utopia neu entdeckt und sie für Morus beschrieben habe. Der Holzschnitt der Baseler Auflage hat den Informanten in das Bild einbezogen. Der Name des Seefahrers bedeutet „Geschichtenerzähler, Schwätzer, Aufschneider“, das und andere Gräzismen mehr lassen humanistisch gebildete Leser nicht im Zweifel über deren narrative Funktionen.<sup>7</sup> Die Ortsnamen auf Utopia erweisen sich als griechische Wortspiele, so heißt die Hauptstadt „Amaurotum urbs“ (Nebelstadt), eine ironische Anspielung auf antike Stadtnamen (Ouranopolis, Heliopolis); der alles bewässernde Fluss „Anydrus“ trägt den Namen „wasserlos“.<sup>8</sup> Im Kern ging es Morus um politische Theorie, wie menschliche Gesellschaft sich selbst zwischen Mon-Archie und represssionsfreier An-Archie organisieren könne. Staats-Modelle vom Typ der Utopia haben in Platons Werken ihr Vorbild. Morus füllt Platons Beschreibung der von Poseidon gestalteten Insel Atlantis (Kritias-Fragment 113c-116c) mit einer spätmittelalterlichen Gesellschaft und deren politischem Leben. Es geht ihm zwar nicht um wirklichkeits-transzendierende Phantasien oder um die Lebensräume fremder Kulturen, doch bringt der Entwurf viel Neues in die Diskussion: den gewählten Präsidenten, Selbstverwaltung anstelle staatlicher Gewalt, den 6-Stunden-Arbeitstag ohne das Regulativ

des Geldes, das Prinzip „jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen“, sogar nicht-christliche Regelungen wie liberale Ehescheidung und sogar die Euthanasie. Mit einer *reservatio mentalis* beendet Morus sein Werk „Weil ich nicht allen Dingen, die er sagte zustimmen und sie bejahen kann [...] so muß ich doch bekennen und zugestehen, dass es viele Dinge des öffentlichen Wohls in Utopia gibt, die ich in unseren Städten eher zu erwünschen hätte, als sie zu erhoffen wagte.“<sup>9</sup>

Idealschöne Inseln waren aus dem antiken Schrifttum geläufig, seien es die Inseln der Seligen, oder das von Platons Atlantis, ob es das Land der Phäaken war, das Odysseus besucht hat, oder andere Orte der antiken Reiseliteratur.<sup>10</sup> Die von Portugal ausgehenden Entdeckungsreisen des 15. Jahrhunderts (Madeira 1419, Azoren 1431, Umseglung Afrikas) belebten den Traum von Inselparadiesen wieder, die entweder als Orte des Überflusses gedacht wurden, oder aber als ideale Gemeinschaften mit widerspruchsfreien Staatsformen. Der billige Beschreibstoff Papier wie die Möglichkeiten des Buch- und Bilddrucks trugen das neue Fernweh überallhin. 1494 erschien erstmals der Bestseller „Das Narren schyff“ des gelehrten Sebastian Brant: Das Schiff“ sticht in See „ad Narragoniam“ - doch das Buch ist kein Bericht über ideale Aufenthaltsorte, sondern über die menschliche Dummheit. Mit dem „Narrenschiff“ von Hieronymus Bosch aus der Zeit um 1500 beginnt die bildkünstlerische Beschäftigung mit dem Thema Schlaraffenland. Um 1533-34 schuf Erhard Schön einen kolorierten Holzschnitt, „Das wappen der vollen rott, des Schluraffenlands“, den Hans Sachs um sechs Spalten Verse bereichert hat. Der Meistersinger brachte später die Vorstellung vom „Schlauraffen Landt“ mit utopischer Lokalisierung in zeitgemäße künstlerische Form: 1., Ain gegent haist Schlauraffen land, Den faulen leuten wol bekant, Das ligt drey meyl hinder Weynachten.“<sup>11</sup> Seine Vision vom Wohlleben ist eines Geistes mit der um einige Jahre jüngeren Schilderung von Pieter Brueghel dem Älteren, der sein utopisches Gemälde in das ihm vertraute dörfliche Milieu einfügt und 1567 das Ideal von Faulheit, Fressen und Saufen als ein Piquenique auf dem Dorfanger darstellt.

### (Abb. 3 )

Vertreter der Stände, Bauer, Bürger, Edelmann, liegen satt und erschöpft im Gras, der Hintergrund zeigt weiteren Zuzug bei Überfluß aller Viktualien. ~~Die Loslösung dieser Vorstellung vom Speisen bis zum Überdruß und die Wandlung hin zum Genuß der Güter der „Freizeitgesellschaft“ findet sich in Paul Signaes 1895 ausgestellttem Gemälde „Au temps d’harmonie“ (→ Anarchie).~~

War die Vorstellung von glücklichen Inseln aus dem vor-kopernikanischen Horizont des Entdeckungszeitalters entstanden, so bestimmt die offene Weltsicht nach der

kopernikanischen Wende die nächste Stufe. Utopien konnten nun in den außerirdischen Raum verlegt und auch in fremde Zeithorizonte eingebunden werden. Der große Astronom und Astrologe Johannes Kepler schrieb in einem Brief an Galileo Galilei, „... an Kolonisten werde es, wenn erst die Kunst des Fliegens erlernt sei, aus unserem Menschengeschlecht nicht fehlen... Gib Schiffe, deren Segel den himmlischen Lüften angemessen sind, dann werden sich auch Menschen finden, die sich selbst vor jenen ungeheuren Weiten nicht fürchten.“<sup>12</sup> Kepler hat sich um 1630 mit dem Gedanken einer Mondzivilisation beschäftigt und einen Besuch auf dem Mond beschrieben, jedoch nicht gewagt, den Text „Somnium“ zu publizieren, was 1634 posthum sein Sohn besorgte. Demselben Grundgedanken folgten gleichzeitig – auch in der Absicht, die Lehren von Kopernikus und Galilei zu verbreiten - zwei englische Bischöfe, John Wilkins (1614-1672) und Francis Godwin (1562-1633). Beide sind Kopernikaner und der Anschauung, daß - neben der Verbesserung menschlichen Zusammenlebens im Sinne der „Utopia - in der Erweiterung des Aktionsraumes auf außerirdische Gesellschaften (Mond und Sonne) die Zukunft liege. Martin Schwonke hat daher den ersten von Ihnen, John Wilkins, „als den legitimen Ahnherrn der Oberth, Valier und Wernher von Braun“ angesprochen.<sup>13</sup>

#### **(Abb. 4)**

Von seinem Werk „Die Entdeckung einer neuen Welt auf dem Mond oder ein Diskurs, der zu beweisen sucht, dass vielleicht dort eine weitere bewohnbare Welt auf jenem Planeten bestehen könnte“<sup>14</sup> druckte Wilkins drei Auflagen, 1655 erschien eine französische, 1713 eine deutsche Übersetzung. Wilkins formulierte Erwartungen wie: „Daß es für unsere Nachkommen möglich wäre, einen Weg in diese andere Welt zu finden, und wenn dort Einwohner wären, mit ihnen Umgang (und Handel) zu haben.“<sup>15</sup>

Francis Godwin verwendete einen Ich-Erzähler für seinen 1638 posthum erschienenen Roman „Der Mann im Mond oder ein Gespräch über eine Reise von Domingo Gonsales dorthin“, den spanischen Abenteurer Gonzales, der von einer Herde Gänse zum Mond getragen wird. Es ist „der erste Roman, der nach Thema, Inhalt und Form von den neuen naturwissenschaftlichen Kenntnissen geprägt worden ist.“<sup>16</sup>

#### **(Abb. 5)**

Die englischen Publikationen fanden durch Übersetzungen ins Französische ihre Nachfolge in den Werken von Savinien Cyrano de Bergerac (1619-1655), dem posthum 1656 erschienenen „Die andere Welt oder die Staaten und Reiche des Mondes“ und der unvollendet gebliebenen « Komischen Geschichte der Staaten und Reiche der Sonne» von 1662. Den Weltraumtransport zum Mond versucht Cyrano u.a. mit von Sonnentau gefüllten Flaschen.

Zur Sonnenreise verhilft ihm ein einfacher Apparat, in dem Sonnenstrahlen mittels eines Kristalls ein Vakuum erzeugen, so dass Auftrieb entsteht.<sup>17</sup> Wie der Titel des Sonnen-Romans andeutet, geht es dem Verfasser um Spott über das klerikale Weltbild, aber zugleich auch um Begründung seiner eigenen Weltanschauung, die wie bei Wilkins und Godwin „in erster Linie von Naturwissenschaft, Naturphilosophie und Kosmologie bestimmt ist.“<sup>18</sup> Bei Cyrano findet sich auch die für neuzeitliches Denken entscheidende Hypothese, dass außerirdische Wesen vollkommener sein können als der Mensch, womit dessen Entthronung als Gipfel der Schöpfung gedacht und „der Himmel“ seiner sakralen Aura entkleidet wird.

Das Jahrhundert der Aufklärung und die industrielle Revolution bringen gesellschaftliche Verbreitung utopischen Denkens, vor allem Reflexionen im Sinne des Staatsromans. Die Helden der „Voyages extraordinaires“ mit exotischen Menschen und curiösen Erscheinungen – man denke an den Robinson von Daniel Defoe (1719) und den Gulliver von Jonathan Swift (1726) – sind Nachfolger von Moore's Portugiesen Hythlodæus. Wenig prinzipiell Neues erscheint, es „ergibt sich das merkwürdige Bild, dass die Jahrhunderte, in denen die für das technische Zeitalter entscheidenden Erfindungen gemacht wurden, die naturwissenschaftlich-technische Utopie kaum weitergebildet haben“.<sup>19</sup>

Die Utopie der Erschließung des Weltalls hatte seit der Mitte des 18. Jahrhunderts von zwei Seiten ihre visionäre Kraft eingebüßt. Einerseits zogen Naturwissenschaft und Industrialisierung mit ihrem Zugriff auf neue Naturkräfte, Blitz und Elektrizität, vor allem auf die gewaltige Kraft der Dampfmaschine, das gesellschaftliche Interesse in ihren Bann, zum anderen ergaben sich aus neuem Wissen über das Wesen von Luft und Atmosphäre die Erkenntnis, dass dem verlockenden Reisen im Luftraum enge Grenzen und unüberwindliche Hürden gesetzt sind. Doch mit der Dampfkraft schienen utopische Hoffnungen in die Nähe irdischer Verwirklichung gerückt: „Die Maschine ... trägt in ihrem Leib tausend kleine Revolutionen – und die große soziale und politische Revolution: Der Dampf wird die Aristokratie in die Luft jagen“ (Etienne Cabet 1842).<sup>20</sup>

Die Losung „Liberté, égalité, fraternité“ bot der Ständegesellschaft des 19. Jahrhunderts eine Utopie, deren Ziel nicht an irdischem Ort zu suchen war, Utopie bezieht sich nun als „politischer Kampfbegriff“<sup>21</sup> auf künftige Wunsch-Zeiten. Das Panier des 19. Jahrhunderts, unter dem die Emanzipationsbewegung der Industrie-Arbeiterschaft voranschritt, war zunächst der utopische Sozialismus in Frankreich und England. Der Industrielle Robert Owen prägte durch praktische Reform und seine Schriften (*New views of society, or essays upon the formation of human character*, 1812) die Bewegung der Arbeitervereine und der Chartisten.

(Abb. 6).

Die von der Arbeiterschaft angestrebte Befreiung von zerrüttender Schwerarbeit verkehrt sich in den Anfangsworten des Kommunistischen Manifests von 1848 in das nicht nur ironisch gemeinte „*Ein Gespenst geht um in Europa, das Gespenst des Kommunismus*“, wobei der Kampfbegriff Kommunismus zugleich die Bedrohung, den Angsttraum des Bürgertums enthielt, dem sogar ein Heinrich Heine Tribut zollte. Die Utopie des Proletariats barg in sich die Gegen-Utopie, die Dystopie für die herrschenden Klassen.<sup>22</sup>

Die Dychotomie dieses Utopie-Begriffes kleidet sich auf Seiten der Sozialisten in eine Metaphorik von Solidarität, Kampf, Opfer, Allmacht u. a. Sie wird selten bildlich gestaltet, traditionelle Motive bzw. Symbole (Fackel, Hammer) überwiegen, ist jedoch in der politischen Lyrik leicht zu fassen („Alle Räder stehen still, wenn dein starker Arm es will“, „Brüder zur Sonne zur Freiheit,“ „Vorwärts!“ u. ä.).

### **(Abb.7)**

Seit 1929 hat sich der Begriff Science Fiction für technische Utopien eingebürgert, doch ist bereits 1864 Jules Verne mit seinem Roman „Reise zum Mittelpunkt der Erde“ zum Vater der modernen Science-Fiction geworden. Ihm folgten der Engländer Herbert George Wells 1895 mit „Zeitmaschine“, 1898 mit „Krieg der Welten“, und Kurd Lasswitz 1897 mit „Auf zwei Planeten“, die die Grenzen des in der Literatur zu Schildernden ausschöpften.<sup>23</sup>

Die Dystopie eines totalitären Weltreiches ist von einem Marxisten, dem russischen Ingenieur und Schriftsteller Jewgenij Samjatin (Evgenij Zamjatin, +1937), in seinem 1920 verfaßten Roman „Wir“ entworfen worden. Samjatins Horror-Vision der Synthese von mathematischer Perfektion und seelenloser Sozialtechnologie hat das Wesen des Totalitarismus vor dessen Entstehung durchschaut. Der totale Staat setzt an, das Universum zu erobern: „Vor tausend Jahren haben eure heroischen Vorfahren den ganzen Erdball der Macht des Einheitsstaates unterworfen... Euer harret die Mission, unbekannte Wesen, die andere Planeten - vielleicht noch im Urzustand der Freiheit - bewohnen, unter das wohltuende Joch der Vernunft zu beugen.“<sup>24</sup> Die von einem „Wohltäter“ (bei George Orwell „großer Bruder“) - gelenkte Gesellschaft hat den Hunger und die Liebe besiegt, am Ende des Romans wird noch die Phantasie operativ entfernt sein – auch die des Raumschiffkonstruktors D-503. Nach einer mißglückten Revolution scheint die technifizierte Gesellschaft in ihre rationalen Bahnen zurückzukehren. In der Sowjetunion ist die Dystopie „Wir“ nie erschienen, 1925 wurde die erste englische Übersetzung publiziert, zwölf Jahre nach Samjatin schrieb Aldous Huxley sein „Brave New World“ achtundzwanzig Jahre später George Orwell sein „1984“. Beide Werke zehren von der Vision des Russen, beide haben Jewgenij Samjatin ins Vergessen gedrängt.

Reflexe zum Gedanken kosmischer Kampfschiffe finden sich in der Kunst der 1920er-1930er Jahre, etwa in der Collage „Krieg der Zukunft“ von Alexander Rodtschenko.

**(Abb. 8)**

Der Kinofilm hat sich schon früh der von Science fiction vorgegebenen Stoffe angenommen, Jules Vernes „Reise zum Mond“ ist als erster, wenige Minuten kurzer Stummfilm 1902 produziert worden. Entscheidender Schritt dieses Mediums war „Metropolis“ (1927), in dem die Erschaffung eines weiblichen Homunculus, zugleich höllische Gegenspielerin der Heldin, eine Spitzenleistung der vor-elektronischen Science fiction bildet. **(Abb. 9)**

Frank Kämpfer

<sup>1</sup> Joyce Oramel Hertzler: *The History of Utopian Thought*. New York 1923;  
Martin Schwonke: *Vom Staatsroman zur Science Fiction. Eine Untersuchung über Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlichen Utopie*. Stuttgart 1957 Göttinger Abhandlungen zur Soziologie unter Einschluß ihrer Grenzgebiete. Band 2;  
Lucian Hölscher: *Utopie*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Band 6, 2004, S. 733-788.  
Kenneth M. Roemer: *The Obsolete Necessity: American Utopian Writings 1888-1900*. Kent, Ohio, 1976; L. Bossle: *Zur Soziologie utopischen Denkens in Europa. Von Thomas Morus zu Ernst Bloch*, Würzburg 1988.

<sup>2</sup> Alfred Doren: *Wunschräume und Wunschzeiten*, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/25*, Leipzig, Berlin 1927, S. 158-205;

<sup>3</sup> Hans Belting: *Hieronymus Bosch. Garten der Lüste*. München, Berlin, London, New York 2002, S. 85 ff., hier 89; <http://homepage.mac.com/kennyneal/jei/050825bosch01.jpg>

<sup>4</sup> „*De optimo republicae statu deque nova insula Utopia*“, Übersetzung nach Ritter 2003, S. 7.

<sup>5</sup> Malcolm Bishop: *Ambrosius Holbein's memento mori map for Sir Thomas More's Utopia. The meanings of a masterpiece of early sixteenth century graphic art*, in: *British Dental Journal* 199/2005, S. 107-112, Abb.

<sup>6</sup> Belting 2002, S. 109 ff.

<sup>7</sup> Gerhard Ritter: *Thomas Morus, Utopia*, Stuttgart 2003 ; R. Marius: *Thomas Morus, eine Biographie*, Zürich 1987.

<sup>8</sup> Siehe Ritter: *Morus*, S. 177-183.

<sup>9</sup> „As I cannot agree and consent to all things that he [Raphael Hythlodæus] said [...] so must I needs confess and grant that many things be in the Utopia public weal, which in our cities I may rather wish for, than hope for“.

<sup>10</sup> Alexander Demandt: *Der Idealstaat. Die politischen Theorien der Antike*. Köln 1993, v. a. Kap. VII.

<sup>11</sup> Das Schlauraffen Landt. in [http://www.fh-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/16Jh/Sachs/sac\\_schl.html](http://www.fh-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/16Jh/Sachs/sac_schl.html)

<sup>12</sup> Schwonke 1957, S.8

<sup>13</sup> Schwonke 1957, S. 16

<sup>14</sup> Vollständiger Titel vgl. Schwonke 1957, Anm.53.

<sup>15</sup> Vgl. Schwonke 16, 17. „That tis possible for some of our posterity to finde out a conveyance to this other world, and if there be inhabitants there, to have commerce with them“.

<sup>16</sup> Anke Janssen: Francis Godwins "The Man in the Moone." Frankfurt 1981

<sup>17</sup> Schwonke 1957, S. 21f.

<sup>18</sup> Schwonke 1957, S. 19.

<sup>19</sup> Schwonke 1957, S. 22.

<sup>20</sup> Schwonke 1957, S. 35

<sup>21</sup> Hölscher: *Utopie*, S. 733 f.

<sup>22</sup> Zu dem im anglophonen Bereich üblichen Begriff der Dystopie vgl. <http://hem.passagen.se/replikant/>; „Gegenutopie“ bei Hölscher 2004, S. 785.

<sup>23</sup> Kurd Lasswitz: *Auf zwei Planeten*. Illustrierte Jubiläumsausgabe München 1998; vgl. Hans-Joachim Braun: *Schöne neue Welt: Technik und Kultur*, in: Propyläen-Technikgeschichte. Band 5, Berlin 1997, S. 255-273

<sup>24</sup> Jewgenij Samjatin: **Wir**. Leipzig, Weimar 1991, S. 5.,