

nalität. Sie ist nicht nur reformativ, sondern alternativ. Es handelt sich dementsprechend nicht um eine reine Theorie, sondern etwas künstlerisch Hervorgebrachtes<sup>38</sup>, das gleichsam die Theorie einkleidet. Die Utopie stellt politische Kunst im Sinne Ernesto Grassis und im Anschluss an Aristoteles dar: „Welt-Entwurf menschlicher Möglichkeiten“<sup>39</sup>.

## 3.2 KREATIVITÄT UND UTOPIE

„Auf der Suche nach materieller Rationalität, nach einer guten (oder zumindest besseren) Gesellschaft haben wir allerdings die menschliche Kreativität auf unserer Seite. Hier ist das Potenzial unbegrenzt.“

– Immanuel Maurice Wallerstein

Der konstitutive Faktor für menschliche Kunstwerke ist Kreativität, weshalb im Folgenden das Verhältnis von Kreativität und Utopie mit Blick auf deren historische Entstehungszeit konkretisiert werden soll. Den ersten Ansatzpunkt dafür muss auch hier eine Begriffsbestimmung bilden, die sich jedoch schwierig gestaltet, da Kreativität als programmatisches Signal zwar seit fast 30 Jahren integrierend für diverse unter diesem Terminus konvergierende Schlüsselbegriffe wie Begabung, Originalität, Fantasie, Inspiration oder Erfindung wirkt, bislang aber trotzdem ein präziser wissenschaftlicher Begriff fehlt.<sup>40</sup> Die etymologische Wortherkunft, die auf das lateinische ‚creare‘ zurückgeht, was sich als ‚(er)schaffen‘ oder ‚hervorbringen‘ übersetzen lässt, verweist jedoch auf die Fähigkeit zur Erschaffung bestimmter Dinge und ist dabei in Abgrenzung zum Begriff der reinen Nachahmung zu verstehen. Es geht also um die Fähigkeit, Neues hervorzubringen<sup>41</sup>. Dabei ist nach Carl Hausman jedoch noch einmal zwischen *schwacher* Kreativität im Sinne einer Neukombination existierender Materials und *starker* Kreativität, die völlig Neues schafft<sup>42</sup>, zu unterscheiden. Utopien lassen sich demnach im Anschluss an die vorangegangene Begriffsklärung als Ergebnisse starker menschlicher Kreativität verstehen.

Die Kreation von Neuem gab es in der Menschheitsgeschichte zwar schon immer, aber es herrschten nicht immer schon ein Bewusstsein für und eine Wertschätzung

38 Bei der Entwicklung der Utopie handelt es sich im Sinne Aristoteles‘ demnach um *poiesis*, die aber stets auf einer *theoria* fußt, keine *praxis*. Vgl. Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Buch 6, 1139 b–1140. Hrsg. v. Rainer Nickel. Düsseldorf 2007, S. 242–247.

39 Grassi, Ernesto: Kunst und Mythos. Berlin 2014, S. 144.

40 Vgl. Matthäus, T.: Kreativität. In: HWPh, Band 4, Sp. 1194.

41 Vgl. Leidhold 2003, S. 138.

42 Vgl. Hausman 2014, p. 189.

von dieser Kreativität des Menschen vor, sondern diese traten in Form einer allgemeinen Mentalität erst als Ergebnis einer Entwicklung zu Beginn der Neuzeit ein. Wolfgang Leidhold spricht daher von einer ‚creative turn‘ als Wandel der allgemeinen Erfahrungsdimension zum Ausgang des Mittelalters.<sup>43</sup> Die Utopien stellen ein Produkt dieser sich neu etablierenden kreativen Erfahrung dar, weshalb dieser Strukturwandel in der menschlichen Erfahrung einen geeigneten Ausgangspunkt darstellt, um das Verhältnis von Kreativität und Utopie genauer zu entschlüsseln. Die von dort ausgehende Untersuchung dieses Teilkapitels wird uns zu einer Diskussion über die anthropologische Bestimmung zur Kreation von Utopien, über das Verhältnis von utopischer Kreativität und eschatologischem Glauben sowie den Bedarf konstruktiver Fantasie als Voraussetzung utopischen Möglichkeitsdenkens führen.

### Kreative Wende der menschlichen Erfahrungsstruktur

Das Denken der Antike war geprägt vom Geist des Bewahrens, der sich skeptisch gegenüber allem Neuen zeigte und die Fortsetzung des Alttradierten zur Tugend erklärte. Schöpferische Tätigkeiten waren göttliche Tätigkeiten, während der Mensch sich höchstens als guter ‚imitator naturae‘ profilieren konnte. Die Qualität von Kunstwerken zeichnete sich nicht durch ihre Originalität aus, sondern Kunst wurde als reine Abbildung betrachtet. „Omnis ars naturae imitatio est“<sup>44</sup>, wie Seneca in seinen ‚Briefen über Ethik an Lucilius‘ (Epistolae Morales ad Lucilium) schreibt. Innovationen werden durch Menschen gefunden oder entdeckt, weil die Götter es so eingerichtet haben, sie werden nicht selbst geschaffen oder gar forciert.<sup>45</sup> Die Erfahrung von Neuem besteht demnach auch in der Antike, aber, so konstatiert Leidhold: „creative imagination as a specific mode of human experience did not.“<sup>46</sup> Das spiegelt sich auch in den utopischen Entwürfen der Antike wider, die eine erhebliche Differenz gegenüber den Utopien der Neuzeit in Bezug auf die dargestellte menschliche *potestas* aufweisen. Die antiken Idealgesellschaften gründen ihre Überlegenheit als Gemeinwesen gegenüber anderen Orten in der Regel auf eine göttliche Nähe, nicht auf eine innovative Gesellschaftsstrukturierung durch den Menschen. So behauptet beispielsweise Euhemeros von Panchaia, dass schon Uranos dort gerne gegessen habe<sup>47</sup> und die Bewohnerinnen und Bewohner als Abkömmlinge Zeus’ bezeichnet würden<sup>48</sup>. Ähnlich sieht Hecataeus eine besondere Verbindung zwischen den von ihm

43 Vgl. Leidhold 2018, p. 514.

44 Seneca, Lucius Annaeus: Epistolae morales ad Lucilium. In: Epistles. Latin and English. Loeb Classical Library 75–77. Cambridge 2014, p. 44. Ep 65,3. Vgl. Leidhold 2018, p. 514.

45 Vgl. Leidhold 2018, p. 511–513.

46 Ebd., p. 514.

47 Vgl. Diodoros Griechische Weltgeschichte. Buch V, 45. Stuttgart 1992, S. 474.

48 Vgl. ebd., S. 472. Buch V, 42.

beschriebenen Hyperboreern und Apollon, der sogar höchstpersönlich alle 19 Jahre bei ihnen vorbeischaue, um sich selbst eine kleine Auszeit zu nehmen.<sup>49</sup>

Vor diesem Hintergrund sind wissenschaftliche Ausführungen, die einen Mangel an kreativer Gestaltungskraft in antiken Staatsentwürfen beklagen, analytisch eher irreführend. So fragt Popper beispielsweise provokativ: „Warum wünscht Platon nicht, daß seine Führer Originalität und Initiative besitzen?“ Und antwortet sich selbst: „Ich glaube, daß die Antwort klar ist. Platon haßt den Wechsel, und er möchte es nicht wahr haben, daß Änderungen manchmal notwendig sind.“<sup>50</sup> Doch tatsächlich kommt hier weniger die individuelle Geisteshaltung eines konservativen Philosophen zum Ausdruck als vielmehr das Realitätskonzept einer ganzen Epoche, innerhalb dessen grundsätzlich Götter, aber nicht Menschen als originell gedacht werden.

Im Mittelalter kann bei einigen Denkern eine Veränderung der Denkart über Kreativität beobachtet werden, aber das bleiben zunächst Einzelfälle, wie beispielsweise der Mystiker Richard von St. Viktor, der menschliche Kreativität und Imagination nicht nur positiv bewertet, sondern auch als eine Einheit denkt und den Begriff der ‚*imaginatio creatrix*‘<sup>51</sup> einführt.<sup>52</sup> Es findet jedoch kein grundlegender Wandel in der Erfahrungsstruktur statt. Analog dazu zeichnet sich das Mittelalter als eine historische Phase utopischer Inkubation aus, die in der Antike begründete Tradition bleibt fast 1000 Jahre ohne Fortsetzung.<sup>53</sup>

Der allgemeine Wandel in der Gesellschaft beginnt mit Denkern wie Nikolaus von Kues<sup>54</sup>, der ähnliche Überlegungen wie von St. Viktor anstellt, aber noch konsequenter und anschaulicher die entsprechenden Schlussfolgerungen ausformuliert. Von Kues bezeichnet den Menschen in seiner Schrift ‚Über den Beryll‘ als ‚*secundus deus*‘ und begründet damit eine bis heute vorherrschende Auffassung der Kreativität.

49 Vgl. ebd., S. 184. Buch II, 47.

50 Popper 2003a, S. 161.

51 Vgl. Ebner, Joseph: Die Erkenntnislehre Richards von St. Viktor. Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters. Texte und Untersuchungen. Band 19, Heft 4. Münster 1917, S. 25.

52 Vgl. Leidhold 2018, p. 515. Leidhold 2001, S. 57.

53 Was gleichfalls nicht bedeutet, das Mittelalter habe keinen Einfluss auf die spätere Utopieproduktion gehabt. Aufgetreten sind in der Zeit aber vor allem märchenhaft-schlaraffische Vorstellungen oder aber eschatologische Auffassungen. Vgl. z. B. Nipperdey, Thomas: Die Funktion der Utopie im politischen Denken der Neuzeit. In: Archiv für Kulturgeschichte (44/1962), S. 364. Jemand, der die Bedeutung der Utopie im Mittelalter betont, dabei aber auch auf eschatologische Gedankengerüste zurückgreift, ist z. B. Ferdinand Seibt. Vgl. Seibt, Ferdinand: Utopie im Mittelalter. Historische Zeitschrift 208 (1/1969), S. 555–594.

54 Andere Beispiele von wichtigen philosophischen Denkern der kreativen Wende wären Marsilio Ficino und Pico della Mirandola. Vgl. Leidhold, Wolfgang: The History of Experience. (to appear!).

Der Mensch wird vom ‚imitator naturae‘ zum originären ‚creator‘, der in Analogie zum schöpferischen Gott, der die Menschen und die Welt, also alle natürlichen Formen und das wirklich Seiende schuf, zum Schöpfer der künstlichen Formen und Verstandesdinge wird.<sup>55</sup> Mit von Kues wird Kreativität nach Leidhold „an integral part of human dignity“<sup>56</sup> und damit prägender Faktor für die Art und Weise der Gestaltung unterschiedlichster Lebens- und Arbeitsbereiche. Es vollzieht sich in dieser Zeit eine radikale Veränderung im allgemeinen Welt- und Menschenbild, die Originalität, Kreativität und Neugier zu positiv belegten Werten einer dynamisierten Gesellschaft werden lässt.<sup>57</sup> Das eigene Gestaltungspotenzial und die Suche nach dem Novum als neues Paradigma der Wissenschaft führen zu exponentiellen Fortschritten in diversen wissenschaftlichen Disziplinen. Davon kündeten eindrucksvoll die berühmten Werke von Persönlichkeiten wie Leonardo da Vinci, Galileo Galilei, Niccolò Machiavelli oder Christoph Kolumbus, dessen Seefahrten zum Sinnbild für die Möglichkeiten neuer horizonterweiternder Entdeckungen werden.<sup>58</sup> In diese historische Phase des Aufbruchs fällt die eigentliche Geburtsstunde der Utopie.

Morus nimmt die antike Tradition wieder auf, stellt aber den von göttlicher Gunst emanzipierten, gestaltenden Menschen im cusanischen Sinne des ‚secundus deus‘ in den Mittelpunkt. Die Überlegenheit des utopischen Gemeinwesens erscheint erstmals als Folge einer perfekten Planung durch ihren Begründer – Utopos. Von ihm heißt es bei Morus, er habe „den rohen und unkultivierten Volksstamm zu der Kultur und Gesittung erst angeleitet [...], die ihn heute vor den meisten Völkern der Erde auszeichnen“<sup>59</sup>, womit *Götternähe* als zentraler, die Bewohnerinnen und Bewohner Utopias auszeichnender Wert durch *Menschlichkeit* ersetzt wird. Die Gewichtung von Religiosität und Humanität erscheint in neuer Reihenfolge. Damit folgt Morus einer allgemeinen Tendenz seiner Zeit.

Die Autonomisierung des Menschen von einer göttlichen Führung ist demnach nicht spezifisch für die Utopien, sondern Teil des beschriebenen Wandels der Erfahrungsdimension, der sich in den utopischen Entwürfen nur auf eine bestimmte Art und Weise niederschlägt. Das wird durch die kontraktlichen Äquivalente der Vertragstheoretiker deutlich, die weder eine staatliche Ordnung noch die Verteilung von Macht als von Gott gegeben betrachten, sondern nach der gesellschaftlichen Legitimation fragen.<sup>60</sup> Allerdings lösen diese, so Leidhold, im Grunde das falsche Problem: „Nicht ob und warum die Menschen *überhaupt* eine gemeinsame Ordnung *einrich-*

55 Vgl. Leidhold 2001, S. 61.

56 Leidhold 2018, p. 515.

57 Vgl. Leidhold 2001, S. 61 f.

58 Vgl. Leidhold 2018, p. 515.

59 Morus 2017, S. 59.

60 Vgl. dazu auch Pauen, Michael; Welzer, Harald: *Autonomie. Eine Verteidigung*. Frankfurt am Main 2015, S. 76 ff.

ten, sondern: warum und wie sie ihre gemeinsame Ordnung *ändern* – so lautet die recht gestellte Frage.<sup>61</sup> Die Frage, mit der sich die Utopien befassen, ist also die eigentlich drängendere Frage, bedeutet aber eine kreative Herausforderung, die erst mit der Verabschiedung von der Idee der gottgegebenen Ordnung sowie dem Drang zur Legitimation des Status quo möglich wird.

Nachdem das anthropozentrische Bewusstsein dafür geschaffen wurde, dass jede Gesellschaft durch eine menschenbedingte Künstlichkeit gekennzeichnet ist, die die Possibilität ihrer Modifikation bedingt, wird die Utopie zu einem konkreten Ausdruck dieses neuen Bewusstseins für gesellschaftspolitische Gestaltungspotenziale, deren Implikationen Unger und Harvey treffend zusammenfassen: „If [...] we accept that ‚society is made and imagined‘, then we can also believe it can be ‚remade and reimagined‘.“<sup>62</sup> Die Utopie der Neuzeit nimmt die Welt nicht mehr als gegeben hin, wie sie ist, sondern ist gewillt, sie *bewusst* zu gestalten. Die Änderung der Erfahrungsstruktur hin zu einer bewussten Nutzung und Wertschätzung der Kreativität bedingt also nicht nur das allgemeine Aufkommen der Utopie, sondern auch ihre formelle Ausprägung, die sich seit Morus' ‚Utopia‘ deutlich von den antiken Vorläufern unterscheidet.

Utopisten werden zu gesellschaftsformenden Künstlern im Sinne eines sich neu etablierenden Kunstverständnisses, das spätestens in der Romantik zu einer völlig „neuartigen Auffassung des künstlerischen Schaffens“<sup>63</sup> findet.<sup>64</sup> Der Anspruch, so Hans Blumenberg, lautet nicht mehr, „die Welt nachbildend darzustellen, sondern *eine* Welt zu realisieren.“<sup>65</sup> „Der Maler“, erläutert Berlin, „schafft; er kopiert nicht. Er ahmt nicht nach; er befolgt keine Regeln, er schafft Regeln. Werte werden nicht ausfindig gemacht, sie werden hervorgebracht; nicht entdeckt, sondern durch einen imaginativen oder kreativen Willensakt geschaffen.“<sup>66</sup> Das bedeutet auch, der Künstler nimmt eine bestimmte Position ein, die er öffentlich vertritt, wie wiederum Camus betont: „Seit der Romantik besteht die Aufgabe des Künstlers nicht nur darin, eine Welt zu erschaffen, noch die Schönheit um ihrer selbst willen zu verherrlichen, sondern auch darin, eine Haltung zu umschreiben.“<sup>67</sup> Nur ein nach diesem Verständnis schöpferischer Künstler ist in der Lage, utopische Bilder zu komponieren, Systeme

---

61 Leidhold 2003, S. 182.

62 Harvey, David: Spaces of Hope. Berkeley 2000, p. 159.

63 Berlin, Isaiah: Das krumme Holz der Humanität. Kapitel der Ideengeschichte. Frankfurt am Main 1992, S. 62.

64 Auch Grassi betont: Zur „*Entstehung der Kunst konnte es erst dann kommen, als der Bruch mit der absoluten Ordnung erfolgt war*, als von der ‚ewigen‘ Ordnung abgesehen und nur eine ‚mögliche‘ in Betracht gezogen wurde.“ Grassi 2014, S. 143.

65 Blumenberg 1991, S. 19.

66 Berlin 1992, S. 63.

67 Camus 1969, S. 46.

des Zusammenlebens zu konstruieren, Gesellschaften zu gestalten. Dieses Potenzial zum utopischen Künstler aber steckt in jedem Menschen: „Wir sind alle Bildhauer und Maler, und unser Material ist unser eigenes Fleisch, Blut und Knochengerüst.“<sup>68</sup>

## Anthropologische Bestimmung zur Utopiekreation

Diese neu entdeckte Gestaltungsmöglichkeit ist eine Freiheit, die genauso beängstigend wie ermutigend sein kann, da sie uns Menschen in die Rolle des verantwortlichen Handelnden setzt. Anthropologische Ansätze wie die von Paul Tillich oder Erik Zyber, aber auch der Intentionalisten wie Karl Mannheim und Ernst Bloch betrachten den Menschen daher nicht nur als prinzipiell *befähigt* zur utopischen Kreation, sondern als von Natur aus dazu *gezwungen*.<sup>69</sup> Hauptargumentationslinie dieser anthropologischen Auslegung der Utopie ist also, dass wir einen angeborenen Bedarf nach Utopien besitzen, der uns immer weiter streben lässt nach Veränderung, Verbesserung, Zukunft. Utopien können somit als Motor der menschlichen Entwicklung betrachtet werden. Sie treiben uns an, helfen uns, aktuelle Problemlagen selbstständig zu verbessern.

Tillich beispielsweise ist bemüht aufzuzeigen, dass „Utopie ein Fundament im Sein des Menschen hat [...], daß Utopie ein Fundament im Sein überhaupt hat.“<sup>70</sup> Demnach ist die Utopie „nicht etwas, was man beseitigen kann, sondern etwas, was da ist, solange der Mensch da ist.“<sup>71</sup> Nach seinem Verständnis ist die Utopie also verantwortlich für das, was den Menschen in seiner ganz grundsätzlichen Bedeutung auszeichnet: seine „[e]ndliche Freiheit“<sup>72</sup>. Er ist nicht unsterblich, er ist nicht allmächtig, aber er besitzt sehr viel Potenzial, sein Leben, seine Umwelt, seine Gesellschaft selbst zu gestalten. Ein Potenzial, das er gezwungenermaßen nicht ungenutzt lassen kann, denn alle seine Handlungen haben in irgendeiner Form gestalterische Auswirkungen. Es gibt niemanden, der für ihn entscheidet.

„Der Mangel an einer natürlichen Ordnung“, so auch Erik Zyber, „zwingt den Menschen dazu, sich eine künstliche Ordnung zu schaffen“<sup>73</sup>, und er präzisiert: „Da der Mensch grundsätzlich im Nirgendwo steht, muß er sich eine künstliche Ordnung schaffen, die aber niemals von ewiger Dauer ist. Krisen und gesellschaftliche Um-

68 Thoreau, Henry David: Walden. Ein Leben mit der Natur. München 2008, S. 241.

69 Wilhelm Schmid spricht vom selbstproduktiven Aspekt der Selbstsorge, denn das „Selbst ist nicht einfach nur gegeben, sondern wird hergestellt, wird zum ‚Werk‘“. Schmid, Wilhelm: Selbstsorge. In: HWPh. Band 9, Sp. 529.

70 Tillich 1951, S. 6.

71 Ebd., S. 6.

72 Ebd., S. 7.

73 Zyber, Erik: Homo Utopicus. Die Utopie im Lichte der philosophischen Anthropologie. Würzburg 2007, S. 138.

brüche können die prinzipielle Nichtigkeit des menschlichen Daseins bewußt machen, in der Zeitwende eröffnen sich neue Möglichkeitsräume.“<sup>74</sup> Es herrscht eine dynamische Entwicklung der Kultur mit immer neuen Entwürfen, um auf die jeweils aktuellen Gegebenheiten zu reagieren. Denn die

„Diskrepanz zwischen dem Erreichten und Erstrebten ist Ereignis geworden. Aus dem erkalten Ergebnis ist schon das begeisternde Streben entwichen, als Schale bleibt es zurück. [...] Und da das Streben nicht aufhört und nach Realisierung verlangt, kann ihm das Gewordene als Formgewordenes nicht genügen. Der Mensch muß sich erneut ans Werk machen.“<sup>75</sup>

Ein solches Erstrebtes, solche Möglichkeitsräume könnten eine Pluralität an immer neu zu entwickelnden Utopien darstellen. Für ein dementsprechendes dynamisches Verständnis der Utopie, das der sich ökonomisch, technologisch und gesellschaftlich entwickelnden Wirklichkeit entspricht, ist als einer der ersten Denker Karl Mannheim eingetreten. Er reflektiert dabei jedoch nicht nur einen Gestaltwandel in den literarischen Utopien, sondern auch in dem jeweils zeitbedingten utopischen Bewusstsein.<sup>76</sup> Seine Grundthese dazu lautet, dass „das Utopische im Bewußtsein einem Substanz- und Gestaltwandel unterliegt.“<sup>77</sup> Das würde die These nahelegen, dass der Einfluss der ‚kreativen Wende‘ der Erfahrungsstruktur kein Einzelfall ist, sondern Veränderungen der materiellen wie formellen Erfahrung auch zu einem Wandel im utopischen Denken und somit der materiellen wie formellen Ausgestaltung der utopischen Entwürfe führen.<sup>78</sup>

Für Ernst Bloch wiederum sind Utopien ein ‚Denken nach Vorn‘<sup>79</sup>, sind gerichtet auf das Noch-Nicht und somit Hilfsmittel für den Prozess der menschlichen Erschaffung von Kultur, Geschichte, einer besseren Welt. Denn, wie Bloch resümiert, der

„Mensch lebt noch überall in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt, als einer rechten. Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an

---

74 Ebd., S. 142.

75 Plessner, Helmuth: Die Stufen des Organischen und der Menschen. Einleitung in die philosophische Anthropologie. Frankfurt am Main 1981, S. 415 f.

76 Mannheim führt dafür sogar historische Kategorisierungen ein. Vgl. dazu Mannheim 1965, S. 184 ff.

77 Ebd., S. 180.

78 Dieses Verhältnis von Erfahrung und Utopie wird im nächsten Teilkapitel (3.3) genauer beleuchtet.

79 Bloch spricht auch von einer ‚Dämmerung nach vorwärts‘. Vgl. dazu Bloch 2013, S. 129 ff.

der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch.“<sup>80</sup>

„Alles und jedes steht noch vor der Erschaffung der Welt, aber alles!“<sup>81</sup>

Bloch, hier bewusst religiöse Denkmuster aufgreifend, rekurriert in dem Zusammenhang auf Augustinus’ populären Ausspruch: „Der siebente Tag werden wir selbst sein.“<sup>82</sup> Allerdings ist der Satz in dem Kontext, in den er ihn stellt, ambig interpretierbar: Befasst sich Gott am siebten Tag mit der Menschheit selbst, schafft einen neuen Menschen? Oder tritt der Mensch selbst am siebten Tag als Schaffender auf? Bloch zumindest sieht hier eine radikale Humanisierung der Welt, derentwegen es gilt, „das Hoffen zu lernen. Seine Arbeit entsagt nicht, sie ist ins Gelingen verliebt statt ins Scheitern.“<sup>83</sup> Für Bloch ist damit wie für Tillich letztlich das „Utopische selbst [...] Charakteristikum des Menschen“<sup>84</sup>.

Vehement solchen Auffassungen entgegen stellt sich Fest, der deutlich macht:

„Das Dilemma scheint kaum lösbar, zumal es zu den wiederkehrenden Gemeinplätzen der Gegenwart gehört, daß der Mensch ohne Utopie nicht leben könne. Aber sofern mit dem Begriff der Utopie mehr gemeint ist als die Sehnsucht nach einem Leben frei von Not [...], ist der Satz von Grund auf falsch. Die Utopie ist kein anthropologisches Faktum [...]“<sup>85</sup>

Die Frage nach der anthropologischen Bestimmung des Menschen zur Utopie wird also in der Wissenschaft unterschiedlich beantwortet und es ist nicht die Absicht dieser Arbeit, die leidenschaftlichen Diskussionen darüber zu vertiefen oder gar eine Lösung anzubieten. Stattdessen soll darauf verwiesen werden, dass, auch wenn man die anthropologische Begründung der Utopie ablehnen mag und der Überzeugung folgt, der Mensch könne ohne Utopien leben, dies weder bedeuten muss, dass der Mensch deshalb kein *Bedürfnis* nach Utopien habe, noch, dass er mit Utopien nicht *besser* leben könne. Denn die Utopie bringt dem Menschen die Hoffnung auf das eigene Gestaltungspotenzial eines besseren Lebens, für das ihm sonst nur der Glaube an eine göttliche Fügung oder andere Wunder bliebe, wie er sich beispielsweise in der christlichen Eschatologie manifestiert.

80 Ebd., S. 1628.

81 Bloch 1980, S. 63.

82 Ebd.

83 Bloch 2013, S. 1.

84 Bloch 1980, S. 106.

85 Fest 1991, S. 97.

## Utopische Kreativität und eschatologischer Glaube

Wenn man dieses Verhältnis von Utopie und Eschatologie verstehen will, muss man beim biblischen Sündenfall beginnen. Erst mit dem Verstoß aus dem Paradies muss der Mensch für sich und seine Umgebung Verantwortung übernehmen, muss selbst tätig werden, um sein Schicksal zum Positiven zu wenden.<sup>86</sup> So wird der Sündenfall nach Leidhold zum „Paradigma der radikalen Freiheit“<sup>87</sup>. Die Sicherheit des behüteten Garten Edens ist dahin, aber der Mensch hat an Freiheit gewonnen. Und erst in diesem ‚befreiten‘ Zustand mit einem eigenen Handlungs- und Wirkraum kann er zu einem ‚secundus deus‘ werden, der Utopien entwickelt.

Doch auch eschatologische Ideen, die vom Glauben an den Anbruch einer neuen Welt künden, haben ihren Ursprung im göttlichen Verstoß des Menschen aus dem Paradies. Während nämlich der Mensch im Paradies sich weder um säkulare noch religiöse Wege zu einem besseren Leben Gedanken machen muss, stellt die Idee, einen Weg der Menschheit zum kollektiv besseren Leben gefunden zu haben, den zentralen Aspekt der Utopie wie Eschatologie dar. Zwischen beiden Konzepten herrscht also eine unverkennbare Kongruenz bei gleichzeitig deutlicher Differenz. Denn anders als in eschatologischen Settings wird in Utopien nicht auf einen göttlichen Erlöser gewartet, sondern eine gesellschaftliche Transformation vom Menschen als handelndem Subjekt selbst erwartet. Im Folgenden soll diese Ambiguität aus Verwandtschaft und Unterschieden, die sich insbesondere durch die kreative Gestaltungspotenziale des Menschen manifestiert, genauer beleuchtet werden.

In der Wissenschaft finden sich kaum konkrete Auseinandersetzungen mit der Thematik, sondern häufig implizite Gleichsetzungen oder Differenzierungen beider Konzepte.<sup>88</sup> Doch es gibt zwei Theorien, die das Thema dezidiert aufgreifen und hier entsprechend Berücksichtigung finden müssen. Der erste Ansatz erkennt in der Utopie etwas Ersatzreligiöses, der zweite Ansatz sieht in ihr die säkulare Nachfolgerin der christlichen Eschatologie. Argumente für einen ersatzreligiösen Charakter, der

---

86 Aus einem traditionell christlichen Verständnis heraus kann der Sündenfall jedoch auch als antiutopische Wurzel betrachtet werden, da die dadurch auferladene Ur-Schuld des Menschen stets seiner eigenen Perfektion entgegensteht und für ihn daher die Entwicklung einer besseren Gesellschaftsordnung als der gottgegebenen unmöglich ist. Vgl. dazu auch Fest 1991, S. 21. Zedler, Johann Heinrich (Hg.): Schlaraffenland. In: Grosses vollständiges Universallexikon Aller Wissenschaften und Künste. Band 34. Halle, Leipzig 1742, Sp. 1828. <http://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=blaettern&bandnummer=034&seitenzahl=927&supplement=0&dateiformat=1> [08.05.2018].

87 Leidhold 2001, S. 60.

88 Ein aktuelles Beispiel, das dies illustriert, ist Schölderles Einführungswerk ‚Geschichte der Utopie‘, in dem im dritten Kapitel zum Mittelalter plötzlich Eschatologien und Chiliasmen als Utopien auftauchen, in allen anderen hingegen nicht. Vgl. Schölderle 2017.

der Utopie als Verkünderin einer neuen Welt zukommt, finden wir beispielsweise bei Simone Weil, die in ihrer kritischen Marx-Lesart zu dem Schluss kommt, dass gerade das ihrer Meinung nach „einzige wirkliche utopische Element des Marxismus“<sup>89</sup>, nämlich die Befreiung von Arbeit und Notwendigkeit, der „revolutionären Arbeiterbewegung ihren eigentlichen Antrieb verleiht“<sup>90</sup>. Nicht die Religion, sondern die utopisch mobilisierte Revolution als eine Art Ersatzreligion stellt für sie daher das eigentliche ‚Opium für das Volk‘ dar.<sup>91</sup> Einer ähnlichen Auffassung folgt auch Georg Quabbe, der die Idee der Utopie für den Menschen gar als „die großartigste Befriedigung seines weltlichen, seines säkularen Erlösungsbedürfnisses“<sup>92</sup> bezeichnet.

Dieser erlösende Impetus der Utopie ist unbestreitbar. Dennoch greift die Sichtweise, Utopien seien „die säkularisierte Form der jüdisch-christlichen Eschatologie“<sup>93</sup>, wie wir sie beispielsweise bei Gerhard Friedrich finden, zu kurz. Das gilt genauso für die Argumentation Philipp Stoellgers, der in Bezug auf Carl Schmitt alle Begriffe der modernen Utopie als säkularisierte Begriffe der Theologie, insbesondere der Eschatologie, begreift<sup>94</sup>, und auch für die These Hans Jonas', die religiöse Eschatologie sei Vorbereitung auf die politische Utopie.<sup>95</sup> Denn auch wenn deutliche Parallelen in der Zukunftsgerichtetheit von Eschatologie und Utopie existieren, ist das utopische doch ein vom eschatologischen weitestgehend unabhängiges Konzept, dessen Wurzeln historisch weit über die christlich geprägte Neuzeit hinaus bis zur griechischen Antike zurückreichen, in der das eschatologische Denken im Kontext von Juden- und Christentum noch gar keine Bedeutung hatte.

Die Utopie setzt an den Missständen der aktuellen Gesellschaft an und strebt nach der besten Form kollektiven Zusammenlebens, die Erwartung in der Eschatologie entspringt hingegen nicht einer Zeitkritik, sondern einem göttlichen Heilsversprechen auf die Vollendung der Schöpfung, die zudem wesentlich umfangreicher verstanden wird als eine bloße Optimierung der Gesellschaftsform, wie sie die Utopien anvisieren. Es geht um eine Vereinigung mit Gott, die im Christentum aber eher ne-

---

89 Zit. nach Arendt, Hannah: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München 2010, S. 450.

90 Zit. nach ebd.

91 Vgl. Weil, Simone: *Schwerkraft und Gnade*. München, Zürich 1989, S. 238.

92 Quabbe, Georg: *Utopie und Reform*. In: Neusüss (Hg.) 1986, S. 293.

93 Friedrich, Gerhard: *Utopie und Reich Gottes. Zur Motivation politischen Verhaltens*. Göttingen 1974, S. 7.

94 Vgl. Stoellger, Philipp: *Das Imaginäre zwischen Eschatologie und Utopie. Zur Genealogie der Utopie aus dem Geist der Eschatologie, und das Beispiel der „Hoffnung auf Ruhe“*. In: Sitter-Liver (Hg.) 2007 (2), S. 74. Der Autor bezieht sich dabei auf die bekannte These Schmitts: „Alle prägnanten Begriffe der modernen Staatslehre sind säkularisierte theologische Begriffe.“ Schmitt, Carl: *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*. Berlin 2015, S. 43.

95 Vgl. Jonas 1980, S. 43.

bulös angedeutet wird, im Gegensatz zu den islamischen Beschreibungen des Paradieses, die durch ihre Anschaulichkeit, den Transport konkreter Bilder, in dieser Hinsicht den Utopien somit letztlich sogar näher stehen.

Das bedeutet andererseits nicht, dass es keine christlich geprägten Utopien gäbe, ganz im Gegenteil. Zwar tritt in Utopien der Mensch als selbst handelndes Subjekt auf, sein Handeln kann jedoch durchaus durch seinen Glauben an Gott geprägt sein. Der als ‚Republik‘ bezeichnete Staat von Christianopolis ist beispielsweise eindeutig ein lutherisch geprägter Staat, der auch in seiner Verfassung den Glauben an Gott als Fundament des Staates angibt.<sup>96</sup> Campanellas ‚Città del Sole‘ ist ein nach dem absoluten Vernunftprinzip organisierter Staat mit stark theokratischen Zügen, die sich in der politischen Führung durch die Priesterkaste widerspiegeln.<sup>97</sup> Auch die Utopier in Bacons ‚Nova Atlantis‘ zeichnen sich als „christliche[s] Volk [...] von frommer und menschenfreundlicher Gesinnung“<sup>98</sup> aus, deren Insel den Namen ‚Bensalem‘ trägt, was so viel wie ‚Sohn Jerusalems‘ bedeutet.<sup>99</sup> Und Morus denkt selbst Gütergemeinschaft und Kommunismus, die häufig als konfliktär zum Christentum stehend verstanden werden, als Umsetzung von Jesu Intention einer christlichen Lebensweise, die „in den Kreisen der echtsten Christen noch heute üblich sei“<sup>100</sup>. Utopia kann inhaltlich also durchaus religiös geprägt sein, ohne dass es sich dabei formal um ein religiöses Denkmodell handeln muss. Dennoch kommt der Religion innerhalb der Utopien selten ein ausschließendes Moment zu, formal ist eher Religionsfreiheit typisch, die aber nicht immer auch gelebt wird.<sup>101</sup>

Besonders auffällig bezüglich religiöser Muster in Utopien ist das häufige Auftreten des Motivs des Gartens, das schon seit der Zeit des alten Persiens und Babylons mit dem Paradies assoziiert wird<sup>102</sup> und etymologisch aus dem awestischen ‚*pairi-*

96 Vgl. Andreae, Johann Valentin: *Republicae Christianopolitanae descriptio*. Strasbourg 1619, S. 220. <https://archive.org/details/reipublicaechris00andr> [08.05.2018].

97 Vgl. Campanella, Tommaso: *Die Sonnenstadt*. Hrsg. v. Jürgen Ferner. Stuttgart 2008.

98 Bacon, Francis: *Neu-Atlantis*. Hrsg. v. Jürgen Klein. Stuttgart 2016, S. 12.

99 ‚Ben‘ bedeutet im Hebräischen ‚Sohn‘ und ‚Salem‘ ist die Kurzform für Jerusalem.

100 Morus 2017, S. 128.

101 Das zeigt sich idealtypisch schon bei Morus und Bacon. Bei Morus wird zunächst die Religionsvielfalt betont, dann aber erklärt, dass sich die Mehrheit der Utopier schnell zum Christentum bekehren ließ. Vgl. Morus 2017, S. 127 ff. Bei Bacon wird aufgeführt, dass in Bensalem auch einige Juden leben, die Religionsfreiheit genießen, danach aber betont, dass diese Juden in Differenz zu anderen Juden Jesus Christus in besonderer Weise verehren würden. Vgl. Bacon 2016, S. 35.

102 Vgl. Baltrušaitis, Jurgis: *Imaginäre Realitäten. Fiktion und Illusion als produktive Kraft. Tierphysiognomik, Bilder in Stein, Waldarchitektur, Illusionsgärten*. Köln 1984, S. 118. Grimal, Pierre: *Les jardins romains à la fin de la république et aux deux premiers siècles de l'empire. Essai sur le naturalisme romain*. Paris 1943, S. 320 ff.

*daeza*‘ – ein von Mauern umschlossener Garten<sup>103</sup> – herrührt.<sup>104</sup> Das heute vor allem biblisch anmutende Motiv ist jedoch auch stark utopisch belegt. So betont Foucault: „Der Garten ist seit der frühesten Antike ein Ort der Utopie.“<sup>105</sup> Unverkennbar ist dies in der Architektur und Stadtplanung seit dem ausgehenden Mittelalter, ausgedrückt in Formen der Gartengestaltung, die über sich hinaus verweisen und sowohl die religiöse Motivik des Paradieses als auch utopische Motive der Gesellschaftsgestaltung bedienen. Als Folge der ‚kreativen Wende‘ nehmen mit der beginnenden Neuzeit die europäischen Gartenkünstler plötzlich in herausragender Weise die Rolle des Schöpfers neuer Welten ein. Er sei „inventor of an art that realizes painting, and improves nature. Mahomet imagined an Elysium, but Kent created many“<sup>106</sup>, heißt es beispielsweise von dem häufig auch als ‚Originalgenie‘ bezeichneten Briten William Kent. Gemeint ist dabei nicht primär fürstlicher Prunk, sondern die kreative Gestaltung inspirierender Landschaften.<sup>107</sup> Die Wörlitzer Gärten zum Beispiel werden Ende des 18. Jahrhunderts nicht nur als „irdisches Paradies“<sup>108</sup> oder „Eden des Fürsten von Dessau“<sup>109</sup> bezeichnet, sondern in bewusster „Anklage gegen die Misere im übrigen Deutschland“<sup>110</sup> auch als „Arche Noah“<sup>111</sup> und „kleiner Musterstaat“<sup>112</sup>, bei dem es nicht darum ginge, „prächtige Werke zu erbauen, die als solche sich Geltung verschaffen; sondern man wollte Phantasien daran knüpfen“<sup>113</sup>.

Solche Versuche werden im 20. Jahrhundert durch die Idee der ‚Gartenstädte‘<sup>114</sup> ausgedrückt, heute finden wir sie bei der Bildung von sogenannten ‚Idealstädten‘ wie Arcosanti in Arizona, das unter dem Begriff ‚arcology‘ um eine enge Verknüpfung

---

103 Xenophon nutzt die Bezeichnung als Erster für die Gärten persischer Adelige. Vgl. zum Wortursprung: Kluge, Friedrich (Hg.): *Paradies*. In: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin 2012. <http://www.degruyter.com/view/Kluge/kluge.8078> [08.05.2018]. Haekel, J.: *Paradies*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Band 8. Hrsg. v. Josef Höfer, Karl Rahner. Freiburg 1963, Sp. 67.

104 Vgl. These 3 von Manuel; Manuel 1997. Kapitel 2.2.

105 Foucault 2005, S. 15.

106 Walpole, Horace: *Anecdotes of Painting in England*. Volume IV. London 1782, p. 236.

107 Vgl. dazu auch Baltrušaitis 1984.

108 Böttiger, Carl August; Hirsch, Erhard: *Reise nach Wörlitz 1797*. Wörlitz 1985, S. 8.

109 Ebd.

110 Ebd.

111 Ebd.

112 Ebd.

113 Ebd.

114 Vgl. z. B. Will, Thomas; Lindner, Ralph (Hg.): *Gartenstadt: Geschichte und Zukunftsfähigkeit einer Idee*. Dresden 2012. Fishman, Robert: *Urban utopias in the twentieth century*. Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright and Le Corbusier. New York 1977.

von städtischer Architektur und Ökologie bemüht ist,<sup>115</sup> genauso wie in diversen Entwürfen der modernen Stadtplanung, die sich seit Ausgang der Industrialisierung bis heute immer wieder bemüht zeigt, möglichst effizient den Garten in die Stadt beziehungsweise in das einzelne Haus zu integrieren.<sup>116</sup> Aber auch in der Malerei<sup>117</sup> sowie der utopischen Literatur selbst finden sich unzählige Beispiele, die eine enge Verknüpfung zwischen (paradiesischem) Garten(-bau) und Utopie herstellen.<sup>118</sup>

Egal in welcher Epoche, ob es die Einwohnerinnen und Einwohner von Panchaia, Nova Atlantis, Ikarien, Waslala oder Wenningen 2025 sind, Utopier verfügen in der Regel über einen Garten, der der eigenen Versorgung dient. Und auch in der gegenwärtigen Wirklichkeit wird der Gemeinschaftsgarten oft verbunden mit utopischer Denkweise und der Vorstellung von einer alternativen Lebensweise. Viele Urban-Gardening-Projekte stellen sich schon durch Namensgebungen wie ‚Neuland‘ oder ‚Utopiastadtgarten‘ selbst in die utopische Tradition,<sup>119</sup> und alternative Gemeinschaften wie Sieben Linden, Tempelhof oder ZEGG sind bemüht um einen möglichst großen Anteil an Selbstversorgung aus dem eigenen Garten. Solche Gemeinschaften nutzen die Gartenarbeit also ganz gezielt, um ein anderes Gesellschaftsmodell zu erproben, organisieren sich bewusst kontrastiv zum herrschenden Arbeits- und Wirtschaftsmodell.

---

115 Mehr Informationen zu Arcosanti unter: <https://arcosanti.org/> [08.05.2018].

116 Zu Versuchen des 19. Jahrhunderts vgl. Fishman 1977. Zu sehr aktuellen Versuchen z. B. Timm, Tobias: Stadtentwicklung. Im Dickicht der Städte. Die Zeit vom 12. August 2015. <http://www.zeit.de/wirtschaft/2015-08/stadtentwicklung-stadtplanung-asien-nachhaltige-entwicklung> [08.05.2018]. Oberhuber, Nadine: Stadtplanung. Grün erobert die Stadt. In: FAZ vom 22. April 2013. <http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/immobilien/stadtplanung-gruen-erobert-die-stadt-12156657.html> [08.05.2018]. Der Begriff der Utopie wird in Bezug auf Architektur auch viel freier und positiver verwendet als in Bezug auf Politik. Vgl. z. B. Holl, Christian. Die Moderne. Utopisches Potenzial. In: Deutsches Architektenblatt vom 01. August 2017. <http://dabonline.de/2017/08/01/utopisches-potenzial-modern-slider-moderne/> [08.05.2018]. Weißmüller, Laura: Architektur. Utopie als Maßstab. In: Süddeutsche Zeitung vom 25. Oktober 2015. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/architektur-utopie-als-massstab-1.2707607?reduced=true> [08.05.2018]. Klack, Gunnar: Stadt der Zukunft. Urbane Utopien. In: Die Zeit vom 26. März 2009. <http://www.zeit.de/online/2009/08/architektur-visionen> [08.05.2018].

117 Vgl. dazu z. B. Büttner, Nils: Gemalte Gärten. Bilder aus zwei Jahrtausenden. München 2008.

118 Vgl. Oesterle, Günter; Tausch, Harald (Hg.): Der imaginierte Garten. Göttingen 2001.

119 Vgl. dazu z. B. neuland in Köln: <http://www.neuland-koeln.de/> [08.05.2018] oder den Utopiastadtgarten in Wuppertal: <http://neu.clownfisch.eu/utopia-stadt/module/utopia-stadtgarten/> [08.05.2018].

Ein Garten bietet und bot in der Geschichte der Utopien schon immer Autonomie, Unabhängigkeit von allen anderen, insbesondere aber denen, die eine Lebensweise pflegen, von der man sich selbst als Gemeinschaft distanzieren will. Der Garten sichert das Fortbestehen der Gemeinschaft ohne Fremddetermination, ein Leben nach selbstgewählten Prinzipien und besitzt eine klare (Zaun-)Grenze zu allen außerhalb des Gartens. Doch die in der Literatur immer wieder hergestellten Assoziationen mit dem Garten Eden – häufig mit dem undifferenzierten Wunsch verbunden, in einem abgesteckten Rahmen selbst ein kleines Paradies auf Erden zu schaffen – ist trügerisch. Der Garten ist zwar ein Symbol der Fruchtbarkeit, des Fortbestands, ein Idyll und Ruheort, der nicht nur Freiheit, sondern durch den umgebenden Zaun ebenso Sicherheit suggeriert. Während der Mensch im Garten Eden jedoch stets mehr oder weniger passives Objekt in einer perfekten Umwelt blieb, das weder mit anstrengenden Tätigkeiten wie Umgraben, Pflanzen oder Gießen belastet noch mit eigenständigen Gestaltungs- und Planungsmöglichkeiten ausgestattet wurde, ist die Pflege der Gärten unserer Wirklichkeit mit viel Arbeit verbunden und fordert ein kontinuierliches Engagement, bedeutet für die Gemeinschaften aber auch einen Freiraum, den sie kreativ nach den eigenen Vorstellungen gestalten können.

Auch die Rückkehr des schicksalhaften Reisenden aus dem utopischen Land erinnert in den literarischen Gestaltungen – insbesondere den Raumutopien – nicht selten an die Vertreibung aus dem Paradies. Typischerweise entdeckt ein Reisender durch einen wundersamen Zufall den gut verborgenen utopischen Ort, erhält eine Führung mit zahlreichen Erläuterungen der dort üblichen Lebensweise und zeigt sich in der Regel tief beeindruckt, was einen literarischen Kniff nötig macht, der es ermöglicht, dass der Reisende in die Heimat zurückkehren und dort von Utopia berichten kann, ohne dass er sich selbst gegen ein Leben an diesem wundervollen Ort entscheidet, denn das würde dessen Proklamation als wesentlich bessere Alternative zur eigenen Herkunftsgesellschaft diffamieren. Warum entschließt sich der Mensch also, das Paradies zu verlassen? Er wird vertrieben. Dieses biblisch anmutende Schicksal ereilt Gulliver<sup>120</sup> genauso wie schon Jahrhunderte früher Iambulos und seinen Gefährten,<sup>121</sup> und selbst der zeitreisende Mercier bleibt insofern in der paradiesischen Metaphorik verhaftet, als es ausgerechnet ein Schlangenbiss ist, der ihn aus dem Traum reißt und in die eigene Gegenwart zurückwirft.<sup>122</sup>

So ist eine gewisse gegenseitige Beeinflussung von eschatologischem und utopischem Denken unbestreitbar, aber trotz der dargestellten Parallelen sind Gott, Transzendenz und Jenseits keine Begriffe, die sich einfach durch Mensch, Immanenz und Diesseits ersetzen oder gar modernisieren ließen. Utopie und Eschatologie partizipie-

120 Vgl. Swift, Jonathan: *Gulliver's Reisen in unbekannte Länder*. Stuttgart 1843, S. 281 ff.

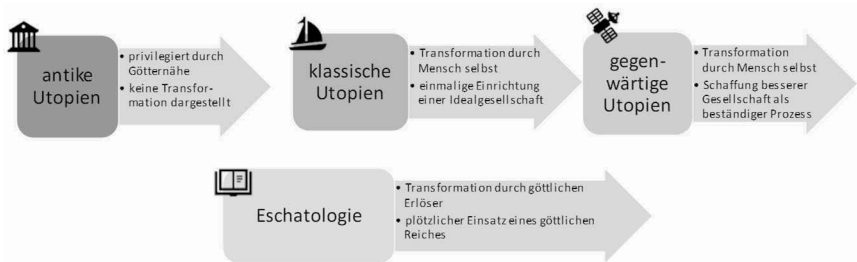
121 Vgl. Diodoros 1992, S. 197. Buch II, 60.

122 Vgl. Mercier, Louis-Sébastien: *Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume*. Frankfurt am Main 1989, S. 297.

ren lediglich teilweise an den gleichen Ideen. Ohne die Grenzen zwischen beiden Konzepten zu verwischen, ließe sich, Hans Blumenberg folgend, eine Kontinuität anthropologischer Fragen annehmen, die mit unterschiedlichen Mitteln zu beantworten versucht werden.<sup>123</sup> In dem Sinne treffen sich die Denkmodelle hier in ihrer grundsätzlichen Zielorientierung, wobei aber auch diese nicht absolut äquivalent ausfallen, da die Utopie keinem völligen Erlösungsgedanken folgt. Sie arbeitet nicht nur mit säkularen Mitteln, sie verfolgt auch ein säkulares Ziel, das in der Deskription zwar paradiesisch anmutende Züge tragen kann, aber trotzdem keinen Ort völlig frei von Schmerzen, Not und Arbeit darstellt.

Dennoch können Utopien in ähnlicher Weise wie Religionen eine Perspektive auf Besserung geben, in extremer Form also tatsächlich eine Funktion als Ersatzreligion einnehmen. Die Intention, sich einer Religion zuzuwenden oder eine Utopie zu verfolgen, kann mitunter die gleiche sein: eine Verbesserung der eigenen Lebensumstände. Aber bei den Utopien liegt das ausschlaggebende Moment zur Besserung – ganz unabhängig davon, wie religiös das utopische Leben im jeweiligen konkreten Entwurf ausgestaltet sein mag – nicht im göttlichen Erlöser, sondern im Menschen selbst. Und diesem ist es als irdisches Wesen möglich, seine eigene Umwelt schrittweise und prozesshaft zu verbessern. Das göttliche Reich hingegen herrscht entweder vollkommen oder gar nicht. Das bedeutet: Utopia ist auch auf Raten erhältlich, die der Mensch selbst einlösen kann, das göttliche Paradies gibt es nur als Ganzes und auf sein Eintreten hat der Mensch keinen Einfluss, er kann nur warten und hoffen.<sup>124</sup>

Abbildung 1: Wege der Transformation



(eigene Darstellung)

123 Vgl. Stoellger 2007, S. 75.

124 Allerdings streben auch die klassischen Utopien im Gegensatz zu aktuellen Beispielen keine Verwirklichung in Raten und eine prozesshafte Entwicklung an, sondern eher eine einmalige Einsetzung eines alternativen Systems.

## Konstruktive Fantasie

Doch wie auch immer der Wandel gedacht wird, sowohl eschatologische als auch utopische Denkrichtungen betrachten unsere Welt demnach als etwas Unvollendetes, etwas, das noch nicht das Nonplusultra darstellt, sondern optimierbar ist. Bloch stellt entsprechend fest: „Es muß also etwas da sein, was nicht voll determiniert, nicht fertig ist. Die Menschen sind nicht fertig, und die Welt ist nicht fertig; und das, was im Menschen steckt und was in der Welt steckt und was der Inhalt des unter Gott Ersehnten, Erdachten ist, ist nicht herausgekommen. Es steht in der Zeiten Schwange.“<sup>125</sup>

Voraussetzung für aus diesem Bewusstsein heraus resultierende utopische Entwürfe alternativer Gesellschaftsordnungen und Lebensweisen ist und war aber schon immer die Fantasie – auch wenn in der Antike unter dem Primat der Nachahmung die eigene Originalität und die Urheberschaft gerne kaschiert wurden.<sup>126</sup> Es ist die Fähigkeit der Imagination eines Anderen, das dem Hier und Jetzt gegenübersteht, die Vorstellungskraft von *Sein* und *Sollen*. So bezeichnen Waschkuhn und Polak Kant folgend den *Homo sapiens* in Bezug auf seine Fähigkeit zum kreativen Entwerfen von Utopien auch als ‚gespaltenen Menschen‘ beziehungsweise ‚Bürger zweier Welten‘, der sowohl in der real existierenden wie auch einer anderen imaginierten Welt lebt.<sup>127</sup>

„Utopia ist“, so Trojanow, „die Vorwegnahme von Veränderung im Reich der Imagination“<sup>128</sup>. Eine fantasievolle geistige Erprobung einer gesellschaftlichen Alternative vor der praktischen Umsetzung. Nach Kalakowski stellt sie daher ein „Werkzeug zur Einwirkung auf die Wirklichkeit und zur Vorausplanung gesellschaftlichen Handelns“<sup>129</sup> dar, obwohl sie selbst „außerhalb der sichtbaren Zukunft“<sup>130</sup> liegt. Diesen realen Anstoß kann die Utopie gerade dadurch bieten, dass der Mensch als fantasievoller, aber nicht unrealistischer ‚creator‘ auftritt. Utopisten denken stets in Möglichkeiten, nicht in Unmöglichkeiten. Das bedeutet, es bedarf eines Imaginationsvermögens, das über schlaraffisch-zauberhafte Überfluss- und religiös-göttliche Erlöser-Ideen hinausgehend produktiv wird, den menschlichen Denker

---

125 Bloch 1980, S. 58 f.

126 Für Bloch gilt sogar in umgekehrter Weise: Die „Fülle der menschlichen Phantasie, samt ihrem Korrelat in der Welt [...] kann anders als durch utopische Funktion gar nicht erforscht und inventarisiert werden“. Bloch 2013, S. 14.

127 Vgl. Waschkuhn 2003, S. 3. Polak 1970, S. 302.

128 Trojanow, Ilija: Vorwort. Utopie ist machbar, Herr Nachbar. In: Engelhardt (Hg.) 2014, S. 7.

129 Kolakowski, Leszek: Der Mensch ohne Alternative. Von der Möglichkeit und Unmöglichkeit, Marxist zu sein. München 1984, S. 152.

130 Ebd.

selbst als Erlöser annehmen und konstruktive Lösungsideen für konkrete Probleme entwickeln kann: kreative Imagination.<sup>131</sup>

Eine Utopie hat zwar auch (noch) keinen Ort auf dieser Welt und ist in der Regel ebenfalls fantastisch gestaltet, aber ihre Konstruktion erfolgt nicht traumwandlerisch, sondern sehr bewusst und unter Verzicht auf magische Zaubertricks. Mit Arendt ließe sich entsprechend konstatieren: Das Schlaraffenland ist die träumerische Zuflucht des *Animal laborans*, die Utopie der vom *Homo faber* entworfene konstruktive Vorschlag für eine bessere Welt.<sup>132</sup> In Utopien werden so eventuell Betrug und Gewaltverbrechen in unwahrscheinlich erscheinendem Maß reduziert, aber das Wasser der Flüsse wird sich nicht plötzlich in Milch mit Honig verwandeln. „Nur durch eine Differenz zum Zuhandenen und eine Differenz zum völlig Unmöglichen ergibt sich der imaginäre Raum des Utopischen.“<sup>133</sup>

Es findet sich beim utopischen Denker daher „mehr die produktive und konstruktive Phantasie des Erfinders als die von jeder Einschränkung freie Phantasie des Tagträumers und Illusionärs.“<sup>134</sup> Doch das verlangt nach Fremeaux und Jordan ein beachtliches Maß an Mut: „Die utopische Imagination ist in ihrem Kern der Mut, Dinge zu erschaffen, die es so noch nie gab, und dabei zu Mitteln zu greifen, die noch nie ausprobiert wurden.“<sup>135</sup> Hinter zeitgenössischen utopischen Imaginationen und kreativ entwickelten Entwürfen stehen kein Allmächtiger und kein Allwissender, und so bleibt in Differenz zur von den klassischen Utopien wie eschatologischen Entwürfen häufig für sich beanspruchten Sicherheit ein gehöriges Maß an Unsicherheit, das aber gleichzeitig gedankliche Freiräume eröffnet.

Die utopische Alternative ist schließlich keine Anordnung, sondern ein fantasieanregendes Angebot. Jalving bezeichnet sie daher auch als „imaginal machine“ – „not a blueprint, nor a prank, but a prompt for the imagination“<sup>136</sup>. Deshalb sind Charakterisierungen wie die von Mumford, Utopien seien „disziplinierte[.] Kräfte, die jene primitive menschliche Gemeinschaften in ein gigantisches kollektives Kunstwerk verwandelten“<sup>137</sup>, auch wenn sie bezogen auf den Inhalt der klassischen neuzeitlichen Utopien durchaus berechtigt sind, im Grunde unzutreffend. Utopien an sich

131 Also im Prinzip genau die Fähigkeit, die Richard von St. Viktor bereits als ‚imaginatio creatrix‘ einführte. Vgl. Ebner 1917, S. 25.

132 Vgl. Arendt 2010, S. 150.

133 Stoellger 2007, S. 59.

134 Albert, Hans: Traktat über kritische Vernunft. Tübingen 1968, S. 177.

135 Fremeaux; Jordan 2012, S. 297. Auch nach Robert Fishman gilt bei allen systemischen Reformbewegungen: „the man of imagination must play a crucial role.“ Fishman 1977, p. 20.

136 Jalving, Camilla: Utopia at the Art Museum: A Review of the UTOPIA Project at ARKEN Museum of Modern Art in Denmark. In: *Utopian Studies* 22 (2/2011), p. 366.

137 Mumford, Lewis: Utopie, Stadt und Maschine. In: Manuel (Hg.) 1970, S. 43.

verwandeln keine Gemeinschaften in Kunstwerke, sondern sind selbst Kunstwerke, die sich zur Schau stellen und der Rezeption anbieten. Ein, wie Bloch es ausdrückt, „versuchtes Vorgemälde von Tendenzen und Latenzen in der gegenwärtigen Gesellschaft.“<sup>138</sup> Ihre Wirkung ist damit nicht nur abhängig von der grundsätzlichen Intention des Urhebers, sondern auch davon, wie der Künstler seine Ideen präsentieren kann, vom Raum, der ihm dafür gewährt wird, und der Haltung, dem Interesse der Rezipienten. Ein Utopist muss nach Manuel allem voran „einen Genius besitzen und von schöpferischer Leidenschaft erfüllt sein“<sup>139</sup>. Das stimmt, aber um tatsächlich etwas zu bewegen, bedarf es zusätzlich noch jemanden, der ihm zuhört.

Diesen Bedarf nach einem öffentlichen Repräsentationsraum betont auch Arendt, wenn sie darauf verweist, „daß keine hervorragende Leistung möglich ist, wenn die Welt selbst ihr nicht einen Platz einräumt.“<sup>140</sup> Die Utopie ist also aus ihrer *Genese* heraus *per se* ein Produkt der menschlichen Kreativität, aber sie ist nicht *per se* ein politisches Instrument oder *per se* eine Ersatzreligion, sondern sie wird durch eine entsprechende *funktionale Nutzung* und den jeweiligen *gesellschaftlichen Diskurs* dazu gemacht. Je nach historisch-politischem Setting kann sich der Umgang mit der Utopie also stark unterscheiden. Sie stellt ein Medium der Erfahrung dar, das wiederum aufgrund spezifischer Erfahrungen auf bestimmte Art rezipiert wird.

### 3.3 ERFAHRUNG ALS DETERMINIERENDER FAKTOR DER UTOPIE

„Gott sei Dank, dass du Vorstellungsgabe besitzt.“  
– James Hilton, *Irgendwo in Tibet*

Aufgrund der identifizierten Zusammenhänge von Erfahrung und Utopie soll im Folgenden systematisch erfasst werden, wie Struktur und Inhalt der Erfahrungen das Konzept der Utopie historisch beeinflussten. Zunächst ist jedoch festzustellen: Erfahrung wird häufig thematisiert, aber selten definiert. Einer der wenigen Politikwissenschaftler, die sich überhaupt mit dem *Begriff* der Erfahrung auseinandersetzen, ist Wolfgang Leidhold<sup>141</sup>, der unter Erfahrung ganz grundsätzlich „bewußte Partizipa-

138 Bloch 1980, S. 70.

139 Manuel; Frank Edward: Einführung. In: Ders. (Hg.) 1970, S. 13.

140 Arendt 2010, S. 62.

141 Auch im Folgenden wird sich daher vor allem auf Leidholds Analysen zur Erfahrung gestützt.