



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Religion und das Utopische im Feld der
Fantastik.
Am Beispiel von Werner Illings ‚Utopolis‘, Thea
von Harbous ‚Metropolis‘ und Gerhart
Hauptmanns ‚Die Insel der Großen Mutter‘“

Verfasser

Alexander Riha

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer:

Doz. Dr. Roland Innerhofer

Danksagung

Mein Dank gilt Herrn Doz. Dr. Roland Innerhofer für die fachliche Betreuung, die Hinweise und Ratschläge, die einen maßgeblichen Einfluss auf die Entstehung dieser Diplomarbeit genommen haben, sowie meiner Familie und Freunden, die mir nach der Durchsicht der Arbeit weitere Anreize geben konnten.

Der meiste Dank gebührt jedoch meinen Eltern für ihre Unterstützung und die Möglichkeit, diese Ausbildung in Angriff genommen zu haben.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	3
Kapitel 1: Allgemeine Einführung.....	4
1.1.: <i>Utopolis</i>	7
1.2.: <i>Metropolis</i>	9
1.3.: <i>Die Insel der Großen Mutter</i>	10
Kapitel 2: Die Darstellung von Religion und dem Utopischen in der literarischen Utopie.....	13
2.1.: Die Grammatik der philosophischen Systeme.....	13
2.1.1.: Die Religion und das Religiöse: historisch, phänomenologisch, funktionalistisch, semiotisch, politisch.....	13
2.1.1.1.: Die Ergründung der Religion: Definitionsfamilien und Vorbereitung.....	13
2.1.1.2.: Säkularisierung als Gegentendenz.....	26
2.1.2.: Das Utopische.....	27
2.1.2.1.: Das Utopische als anthropologische Kategorie.....	28
2.1.2.2.: Utopie und Ideologie.....	29
2.2.: Die Funktion der Sprache.....	42
2.2.1.: Der Mythos.....	42
2.2.1.1.: Forschungsgeschichte.....	43
2.2.1.2.: Quellentheorien des Mythos und seine Funktion.....	46
2.2.1.3.: Mythos und Technik.....	50
2.2.1.4.: Mythos und Religion.....	54
2.2.1.5.: Mythos und Literatur.....	55
2.2.1.6.: Mythos als Motiv in der literarischen Utopie.....	57
2.2.1.7.: Roland Barthes und der Mythos als Metasprache.....	58
2.2.1.8.: Textkonstituenten.....	61
2.2.2.: Die literarische Utopie: historische Darlegung und Definitionen.....	63
2.2.3.: Die Wechselwirkung von Mythos und literarischer Utopie.....	67
2.2.4.: Bezüge zur außerliterarischen Wirklichkeit.....	87
2.2.4.1.: Das Verhältnis von Utopie und Realität.....	88
2.3.: Die Revolution und der Ritus als außersprachliche Handlungen.....	94
2.3.1.: Der Ritus.....	95
2.3.1.1.: Begrifflichkeit, Kategorien, Eigenschaften und Funktionen.....	95
2.3.1.2.: Der Übergangsritus.....	97
2.3.1.3.: Riten als Motive in der literarischen Utopie.....	98
2.3.1.4.: Der Fahrplan der literarischen Utopie.....	99
Kapitel 3: Das Fantastik-Problem.....	104
3.1.: Die Fantastik und der Riss in der textimmanenten Realität.....	105
3.1.1.: Eine kurze Gattungsgeschichte.....	105
3.1.2.: Geschichte einer Theorie der Fantastik.....	107
3.1.2.1.: Todorov und das Ende der Fantastik.....	109
3.1.2.2.: Die Theorie der Fantastik nach Todorov.....	112
3.1.3.: Das fantastische Weltbild: die Realitätskonzeption.....	116
3.1.4.: Frenschkowski: Religion und Fantastik.....	119
3.2.: Die ‚fantastische‘ Rhetorik: Das Paradoxe.....	129

Kapitel 4: Konklusion und Ausblick	135
4.1.: Der Hauptunterschied des Religiösen und des Utopischen	136
4.2.: Ethos und Ideologie	137
4.3.: Mythos und literarische Utopie	138
4.3.1.: Die soziologische Funktion	140
4.3.2.: Statik und Dynamik	141
4.3.3.: Bezug zur Technik	142
4.3.4.: Subjekt und Objekt	143
4.4.: Ritus und Revolution beziehungsweise Reform	143
4.5.: Das Feld der Fantastik	144
4.5.: Ausblick	146
Literaturverzeichnis	147
Abstract	159
Lebenslauf	161

Vorwort

Das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit fokussiert auf den Glauben der Menschen an eine bessere Welt, an die beste Welt und auf die Furcht der Menschen vor einer schlechteren Welt. Es wird versucht, die literarischen Ausformungen einer Idee oder eines Traums von der Zukunft begreifen. Wie sehen die Menschen das Grauen oder den Frieden, ob als Fern- oder Nah-Antizipation (vgl. 2.1.2.1.), ohne dabei den Lösungsweg Ulrich Horstmanns (*1949) in *Das Untier* (1983) zu beanspruchen, dass die Welt nur durch die kollektive Selbstvernichtung des Menschen zu retten wäre? Auf welche Vorstellungen trifft man dabei in der Literatur zwischen den beiden Weltkriegen?

Was liegt da näher, als sich mit den unterschiedlichen Ausformungen der Heilserwartung zu beschäftigen, die nirgendwo expliziter dargestellt werden, als in den utopischen Romanen? Zwar ging ich zuerst von den Theorien der Religion per se aus, stand aber bald vor dem Problem, dass sich die Funktionen und das Selbstverständnis von literarischer Utopie und Mythos, ja von der Religion und dem Utopischen auf philosophischer Ebene nicht deckten und genau das in den Texten thematisiert werden konnte. Daher entschied ich mich für einen Vergleich der Rezeption dieser Systeme innerhalb der literarischen Texte. Dass gerade diese Gegenüberstellung weitere Probleme aufruft, war zuvor nicht abzusehen, dass vielmehr ebendiese gleichzeitige Darstellung zweier philosophischer Systeme gerade die jeweilige Heilserwartung in Frage zu stellen schien, brachte mich in das Feld der Fantastik. So kam es schließlich zu dieser Zweiteilung der Arbeit, in der im zweiten Kapitel die Unterschiede der beiden Systeme innerhalb der Texte diskutiert werden, im dritten Kapitel hingegen die Folgewirkungen der Zusammenführung derselben ausgeführt werden.

Die Forschungsliteratur zu diesem Thema ist relativ rar gesät. Das vergrößert den Aufwand, da zu Beginn Anhaltspunkte fehlen, und es verwunderte mich vorerst, wie wenig diese Forschungsarbeit bisher rezipiert wurde und wie sehr die Forschung in den spezifischen Institutionen verhaftet blieb und die Utopieforschung belächelt wurde. Zu Unrecht, wie ich meine.

Diese Arbeit entsteht als Schwesterarbeit zu einer Diplomarbeit im Diplomstudium der Skandinavistik, in der das Politische der literarischen Utopie in den 1940er Jahren in Festlandskandinavien im Bezug auf die totalitären

Regime und Strömungen um und in Norwegen, Schweden und Dänemark beleuchtet wird.

Kapitel 1: Allgemeine Einführung in die Thematik, Methodik und Literatur

Thematisch untersucht diese Arbeit zwei unterschiedliche Formen der Heilserwartung des Menschen, die Religion und das Utopische. Das wesentlichste Unterscheidungsmerkmal ist die Beschäftigung der Religion mit den sakralen Dingen, während sich das Utopische als säkularisierte Form der Heilserwartung versteht. Dies kann zu Beginn als grobe Unterscheidung genügen. Ein Mythos kann zwar auch utopische Funktionen ausüben (wenn man beispielsweise an die Eschatologie denkt), doch aufgrund seiner sakralen Rolle im System der Religion scheidet er aus dem Bereich des Utopischen, wie er in dieser Arbeit als eine besondere Form des ‚Staatsromans‘ dargestellt wird, der sich explizit auf eine Veränderung und Abgegrenztheit der gesellschaftlichen Struktur und Situation gegenüber der zeitgenössischen Realität bezieht, aus. Somit ist von zwei philosophischen Begriffen (der Religion und dem Utopischen) auszugehen, deren Rezeption, Konstruktion und Reproduktion in der erzählenden utopischen Literatur der Weimarer Republik anhand von drei Texten, die im folgenden noch näher beschrieben werden, zu untersuchen sind.

Vor allem die utopische Literatur neigt (aufgrund des Versuchs der Darstellung der Gesellschaft in ihrer Totalität) dazu, die Heilserwartung als Tableaux dem/der LeserIn nahe zu bringen. Im Laufe der Moderne, genauer im Verlauf des endenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, ändert sich die Ökonomie der utopischen Literatur. Die neue Handlungsbezogenheit der Texte öffnet und konstruiert eine neue Form der Heilserwartung beziehungsweise beginnt auch durch die Einbezugnahme von neuen poetologischen Elementen wie Mythos und Fantastik die unterschiedlichen Formen derselben zu reflektieren und sie gegeneinander abzuwägen. Dabei lässt sie auch unterschiedliche Weltbilder kritisch aufeinander treffen, die in diesem Fall dem mythisch-religiösen oder dem technisch-utopischen zuordenbar sind. Dass die Darstellung aufgrund der Reduktion von Komplexität dabei auch ins Plakative abrutschen kann, ändert den Sachverhalt nicht. Genau hier ist anzuschließen. Die Frage, die sich stellt, ist, ob

im literarischen System versucht wird, beide philosophischen Systeme voneinander abzugrenzen oder zusammenzuführen, beziehungsweise welche Auswirkungen das literarische Feld auf die unterschiedlichen Elemente hat und wie sich daraus das im Titel erwähnte Feld der Fantastik entwickeln kann.

Eine Verbindung der beiden Systeme wurde bisher nur selten zum Untersuchungsgegenstand gemacht. Das Utopische und das Religiöse scheinen jedoch von denselben oder zumindest verwandten Prozessen geprägt zu sein. Dies wird auch in einer ähnlichen Terminologie deutlich, die unterschiedliche Forschungsgebiete in unterschiedlichen Zugängen verwenden. Dennoch wird nur in wenigen Ausnahmen ein Vergleich angestrebt, viel eher werden beide Gebiete separat behandelt.

Für meine These greife ich (vor allem) auf die semiotische Religionstheorie von Theiß zurück, der drei Ausdrucksformen formuliert (nämlich Ethos, Mythos, Ritus), denen ich drei Ausdrucksformen des Utopischen gegenüberstellen will (Ideologie, utopischen Roman, Revolution/ Reform). Eine genaue Erklärung dieses Vorganges werde ich im zweiten Kapitel nachholen. Dadurch ergeben sich Vergleichsebenen, die ich anhand unterschiedlicher literaturtheoretischer Werkzeuge in Verbindung setzen und diese Verbindung anhand ausgewählter literarischer Utopien untersuchen kann.

Tabellarisch angeordnet würde das somit folgendes bedeuten:

Ebenen	Das Religiöse	Das Utopische
<i>Inhalt/ Grammatik des Systems</i>	Ethos	Ideologie
<i>Funktion der Sprache und Bezüge zur außerliterarischen Wirklichkeit</i>	Mythos	Utopischer Roman
<i>Außersprachliche Handlungen</i>	Ritus	Revolution oder Reform

(Eine genauere Beschreibung der einzelnen Ebenen: siehe Kapitel 2)

Ein weiteres Problem, auf das ich eingehen will und – da es aus der Verbindung und der wechselseitigen Einflussnahme der beiden narrativen Elemente resultiert – muss, ist das Problem der Fantastik, das das dritte Kapitel dieser Arbeit

ausfüllen wird. Diese Auswirkungen möchte ich nur anhand von zwei Aspekten untersuchen, die sich dafür beide anbieten: Der erste Aspekt, der sich anhand der Genres und der Funktionen der Textgattungen aufdrängt, ist die Darstellung der Realität(-en) im Text. Die beiden Narrative, der Mythos und der utopische Roman, die beide parallel versuchen, eine Welt zu konstruieren, die keine Zweifel ob ihrer Homogenität aufkommen lassen will, müssen durch diese Opposition plötzlich mit fantastischen Elementen umgehen können, die einen Riss in der Realität verursachen. Die Frage ist, wie dieser Bruch auf die ursprünglich hermetisierte Utopie wirkt, wie er zustande kommt und wie sich diese auf die Funktionen und Eigenschaften von Mythos und literarischer Utopie auswirken beziehungsweise was das literarische System neu zu konstruieren im Stande ist und welche Auswirkungen es auf die Konstruktion von Heilserwartung im Allgemeinen hat. Der zweite Aspekt ist mit dem ersten verwandt und bezieht sich auf die rhetorische Komponente der Fantastik: Das Paradoxon. Die vom philosophischen System der Religion und des Utopischen geforderte textimmanente Logik wird aufgelöst und mit rhetorischen Stilmitteln der Fantastik ins Gegenteil verkehrt. Diese Auswirkungen auf den utopischen Text möchte ich vor allem anhand des Hauptmann-Textes beschreiben. In der Forschungsliteratur wurde diese Frage, wenn überhaupt, nur peripher gestellt. Generell wurde bisher mit wenigen Ausnahmen versucht, die Gattungen anhand ihrer eigenen Strukturen voneinander abzugrenzen, ich werde versuchen, diese anhand ihrer Funktionen, Eigenschaften und Bezüge zu beschreiben um zu sehen, wie sich Religion und Utopie im Feld der Fantastik verhalten, und versuchen, die komplexe Struktur von Opposition und Verbindung der drei unterschiedlichen literarischen Traditionen herauszustreichen.

Die Auswahl der Texte basiert auf dem Ziel, einen möglichst variantenreichen Umgang mit den unterschiedlichen Fragestellungen in dieser Arbeit anhand der Texte darzustellen, wenngleich natürlich von den Analysen her nicht auf das Allgemeine geschlossen werden kann. Daher werde ich auch immer wieder versuchen, nicht nur an den einzelnen Texten, sondern auch allgemeinere Theorien vorzubringen. Die kommunistische literarische Utopie Illings eignet sich hervorragend, um die enge Verbindung von Utopie und Ideologie beziehungsweise auch den Umgang der Utopie mit der Technik darzustellen. Thea von Harbou kann im Bezug auf die Darstellung einer dämonischen Technik dem

fortschrittsbegeisterten *Utopolis* entgegengesetzt werden. Ihr utopischer Roman zeigt sehr genau, wie auch Gerhart Hauptmanns *Die Insel der Großen Mutter*, wie mythenhafte Kräfte in die utopische Konstruktion einer neuen Gesellschaftsordnung eindringen können. Bei allen drei Texten kann auch ein Blick auf die Darstellungen der außersprachlichen Handlungen, die den Weg zu einer neuen Welt ebnet, geworfen werden. Verfasste Illing noch eine reine literarische Utopie, so beginnt sich dieses Konzept bei Harbou und Hauptmann bereits aufzulösen. Die einst starre literarische Gattung des utopischen Romans wandelt sich und durch das Eindringen einer sakralen Heilserwartung in das aufklärerische, profane Genre lösen sich nicht nur Grenzen auf, sondern die unterschiedlichen, gegeneinander aufgeführten Konzeptionen einer textimmanenten Realität beginnen sich gegenseitig zu hinterfragen. Dadurch entstehen sowohl inhaltliche als auch rhetorische ‚Risse‘, die den Raum für das Feld der Fantastik öffnen. Sind bei *Metropolis* diese ‚Risse‘ eindeutiger, so ist in der satirischen Darstellung von mehreren Realitätskonzeptionen bei Hauptmann der Sachverhalt etwas komplizierter. Man sieht, dass das Hauptaugenmerk bei jedem der drei Texte ein anderes sein wird.

1.1.: *Utopolis*

Werner Illings Roman *Utopolis* aus dem Jahre 1930 ist in seiner Form einzigartig, nicht nur, was ihn als Untersuchungsgegenstand im Kontext der anderen Texte in dieser Arbeit ausmacht. Illing selbst wurde am 12.05.1895 in Chemnitz geboren und studierte nach dem Ersten Weltkrieg in Frankreich. Schon bald begann er sich mit Literatur zu befassen, vor allem als Autor in Zeitungen, wie beispielsweise der *Vossischen Zeitung* und war auch im Hörfunk tätig. Insgesamt erschienen von ihm 8 Romane (wobei eben *Utopolis* sein Erstlingswerk darstellt), 4 Sachbücher und mindestens 4 Filmskripte, bis er am 12. Juni 1979 verstarb.¹

In der Form experimentiert Illing stärker als die beiden weiter unten behandelten AutorInnen. Seinen utopischen Roman eröffnet er auf eine sehr barocke Art indem er 2 Seeleute Schiffbruch erleiden lässt. Sehr mythisch beginnt er mit der

¹ vgl. Ralf Bülow: Proletarier und Prognosen. „Utopolis“ und „Das Automatenzeitalter“: Stadtvisionen am Ende der Weimarer Republik. In: Le Blanc, Thomas/ Twrsink, Bettina (Hrsg.): Die phantastische Stadt. Tagungsband 2002. Wetzlar: Friedrich Druck 2005 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar Bd 76), S. 56f.

Exposition eines „großen, hochtechnisierten und zugleich verborgenen Inselstaates“². Ist also die Struktur zu Beginn noch barock angelegt, so findet sich innerhalb des Romans mit der räumlichen und zeitlichen Zusammenlegung der dystopischen Welt (U-Privat) und dem utopischen, kommunistisch aufgebauten Arbeiterstaat ein Novum. Außenseiter sind in diesem Fall auch nicht die Ankömmlinge, die aus der alten Welt nach Utopolis gespült werden, diese werden gleich mittels neuester Technologie an das Leben im Staat angepasst, sondern es sind die bereits vorhandenen und geduldeten Kapitalisten.³

Das Interessante am Plot des Romans ist, dass in utopischen Romanen zumeist nur eine Revolution als ein Schritt in eine neue Welt gedeutet wird, wie man dies beispielsweise bei Illing, als auch bei den anderen beiden Romanen, *Metropolis* und *Die Insel der Großen Mutter* sehen kann. Illing geht jedoch auch hier einen überraschenden Weg, indem er „an die Stelle des klassischen Grundmusters [...] die Bedrohung der Utopie durch Rückfall in die bekannte Wirklichkeit“⁴ treten lässt. Ob er in diesem Fall wirklich diese Form „erfindet“⁵, wie Müller dies schreibt, ist weniger relevant. Viel wichtiger ist, dass er sich aus der restlichen zeitgenössischen Masse an Romanen heraushebt. Betrachtet man die Thematik und die Intention des Textes im Allgemeinen, so zeigt sich, dass sich in dieser Zeit nur sehr wenige Zukunfts- oder utopische Romane aufzählen lassen, die die Arbeiterklasse in den Mittelpunkt stellen und glorifizieren, vielmehr lässt sich eine überwiegende Zahl an rechtskonservativen Romanen bezeichnen.⁶ Im ökonomiehistorischen Kontext, die Weltwirtschaftskrise betreffend lässt sich noch anmerken, dass Illings Roman *Utopolis* und ein weiterer anonym erschienenen Roman *Revolution 1933* (1930), die beiden wenigen sind, die eine Abkehr vom Geldwesen propagieren. Außerdem verbindet der Roman auf einzigartige Weise Utopie mit Satire, in dem er beide Gattungen innerhalb einer Welt aufeinander treffen lässt.⁷

² ebda, S. 57.

³ vgl. Simone Leitner: Individuum, Kollektiv und Massenphänomen in deutschsprachigen utopischen Romanen im Zeitraum von 1900 – 1950. Eine vergleichende Untersuchung von Alfred Kubins „Die andere Seite“ (1909), Werner Illings „Utopolis“ (1930), und Franz Werfels „Stern der Ungeborenen“ (1945). Dipl. Uni Wien 2005, S. 70.

⁴ Götz Müller: Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur. Stuttgart: Metzler Verlag 1989, S. 222.

⁵ ebda

⁶ vgl. Dina Brandt: Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945. Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung. Tübingen: Niemeyer Verlag 2007 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd 113), S. 177.

⁷ vgl. Ralf Bülow (2005) [s. Anm. 1], S. 69.

Von den zeitgenössischen LeserInnen wurde das Werk durchaus positiv aufgenommen, auch die Rezensionen waren mehrheitlich positiv, wenngleich die Formulierungen der unterschiedlichen Kritiker differenzieren.⁸

Besonders markant ist die Verwandtschaft zu Thea von Harbous Roman *Metropolis*, der ebenso Eingang in diese Arbeit gefunden hat. Nicht nur, dass sich Motive und Szenen ähneln und einzelne Stilelemente übernommen werden, so wird beispielsweise auch das zentrale Bauwerk in *Metropolis*, der Turm, auch in *Utopolis* zum wichtigen Zentrum. Seine Wertungen liegen aber ganz woanders, sodass man merkt, dass er vor allem gegen die Mythisierung der Gesellschaft, wie wir sie bei Harbou finden, ankämpft und seine vernunftbetonte Utopie dem entgegensustellen versucht.⁹ Ist der Turm in *Metropolis* eine Anlehnung an den Turm zu Babel, der die Verbindung zwischen Führungsgestalt und Arbeiterklasse aufgrund einer Neuinterpretation der Sprachverwirrung zu kappen droht¹⁰, so ist er bei Illing das Herz der Gesellschaft.

1.2.: *Metropolis*

Thea von Harbous Roman *Metropolis* stammt aus dem Jahre 1925. Die Autorin wurde am 27.12.1888 in Tauperlitz geboren, debütierte später zuerst als Schauspielerin bis sie den Regisseur Rudolf Klein-Rogge kennenlernte, mit dem sie 1917 nach Berlin ging und Drehbücher zu verfassen begann. Fritz Lang lernte sie 1920 kennen und mit ihm begann eine fruchtbare und erfolgreiche Zeit für die Autorin. Ihre Drehbücher zu *Dr. Marbuse, der Spieler* (1922), *Die Nibelungen* (1924) und *Das Testament des Dr. Marbuse* (1932) waren ein großer Erfolg, nicht zuletzt durch die herausragende Regie von Fritz Lang. Das erfolgreiche Duo trennte sich, als Lang 1933 in die USA emigrierte und Harbou sich der NSDAP anschloss.¹¹ Sie verstarb am 1. Juli 1957 in Berlin.

⁸ vgl.

http://www.epilog.de/PersData/B/Both_Wolfgang_1950/SozUtopie/Illing_Werner__Utopolis_kA_C.htm (02.08.2010/ 15:41h)

⁹ vgl. Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 223.

¹⁰ vgl. Karl Kegler: Utopia Babylon. Megastädte und Technikutopien des 20. Jahrhunderts. In: Le Blanc, Thomas/ Twrsink, Bettina (Hrsg.): Die phantastische Stadt. Tagungsband 2002. Wetzlar: Friedrich Druck 2005 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar Bd 76), S. 109.

¹¹ vgl. Jörg-Dieter Kogel: Harbou, Thea von. In: Kühlmann, Wilhelm (Hrsg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums. Bd 5 Har-Hug. 2. vollst. überarb. Aufl. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2009, S. 1.

Ihre beiden bekanntesten belletristischen Bücher, *Metropolis* und *Die Frau im Mond* (1928) wurden beide von ihr zum Drehbuch umgearbeitet und sind der Öffentlichkeit großteils nur mehr aufgrund der Filme unter der Regie von Fritz Lang bekannt und auch die heutige Rezeption des utopischen Romans beschränkt sich nur mehr auf den Film, dessen Restauration bei der Berlinale 2009 wie ein Jahrhundertereignis gefeiert wurde. Beide Filme waren in ihrer Kinosaison äußerst erfolgreich, so war *Die Frau im Mond* der erfolgreichste, *Metropolis* der viert erfolgreichste Film in Deutschland im Jahr der Veröffentlichung. Kritiker sprechen allerdings gerade ihr die schlechten Aspekte der Filme Fritz Langs zu und verurteilen ihren angeblichen sentimental und nationalistischen Einfluss auf den Regisseur.¹²

Im Unterschied zur zuvor vorgestellten kommunistischen Utopie erkennt man hier klare Differenzen im Aufbau und in der Intention. Harbou lässt in ihrer Gesellschaft keine Außenseiter aus fernen oder anderen Ländern in die Welt von *Metropolis* eintauchen, vielmehr steht der Klassenkampf innerhalb des Systems im Zentrum des Geschehens. Die Bevölkerung wird gespalten und es bedarf eines dringenden Vermittlers. Obwohl einige Motive auch in *Utopolis* vorkommen, wie beispielsweise der Turm oder die unterirdischen Katakomben, in denen eine bessere Welt gepredigt wird, so liegt der größte Unterschied in der mythischen Welt, die Harbou aufbaut und mit dem Doppelgängermotiv auch ein sehr stark romantisches Motiv in den Text hineinwebt.¹³ Bereits Müller weist darauf hin, dass *Metropolis* eine vertikale Stadt ist, in der Raum eine wichtige Rolle spielt, worauf später noch eingegangen wird.

1.3.: *Die Insel der Großen Mutter*

Von den beiden vorhergegangenen Werken in der Struktur und der Thematik zu unterscheiden ist der dritte Roman, der in dieser Arbeit behandelt wird. Gerhart Hauptmanns utopischer Roman *Die Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames* wurde im Jahre 1924 veröffentlicht. Der Autor, am 15.11.1862

¹² vgl. Ingo Cornils: Problems of Visualisation: The Image of the Unknown in German Science Fiction. In: Morrison, Jeff/ Krobb, Florian (Hrsg.): Text into Image: Image into Text. Proceedings of the Interdisciplinary Bicentenary Conference held at St. Patrick's College Maynooth (The National University of Ireland) in September 1995. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi Verlag 1997 (Internationale Forschung zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft Bd 20), S. 289.

¹³ vgl. ebda, S. 290.

in Schlesien geboren und wurde einer der berühmtesten deutschsprachigen Schriftsteller seiner Zeit, 1912 erhielt er für sein Werk den Nobelpreis für Literatur.¹⁴ Der Nachwelt vor allem für seine naturalistischen Dramen bekannt, kann das literarische Lebenswerk in vier Eckpunkte unterteilt werden: dem politischen, dem sozialen, dem religiösen, mythischen sowie dem symbolischen.¹⁵ Alle vier Eckpfeiler lassen sich in dem utopischen Roman erkennen (was jedoch sowohl an der Gattung selbst als auch an der etwas uneingegrenzten Formulierung der Eckpfeiler liegen kann). Hauptmann starb am 6. Juni 1946 in Agnetendorf im Riesengebirge.

Schon sehr früh, im Einflusskreis der Ikarier befasst sich Gerhart Hauptmann mit Utopien. Bereits um 1906 lassen sich Skizzen von Inselutopien finden.¹⁶ Mit dem erwähnten Roman beginnt er 1916 auf Hiddensee, doch aufgrund einer Pause, die ihn den Roman erst wieder ab 1923 fortsetzen lässt, erscheint das Werk erst 1924, jedoch nur mit mäßigem Erfolg.¹⁷ Dies setzt sich auch in der Literaturkritik fort, in der der Roman als weniger gelungenes Werk des Dichters gilt. Leppmann sieht in diesem Text auch einen der Gründe, die Döblin veranlasst haben, Hauptmann als „maßlos überschätzten, künstlich aufgeblasenen“¹⁸ Autor zu deklarieren und auch wenn Leppmann selbst die Qualität des Romans nicht in den Himmel lobt, so nennt er ihn zumindest einen „Meilenstein in der Entwicklung der emanzipatorischen Literatur“¹⁹, was, wie man sehen wird, eine recht überraschende Formulierung darstellt. In der Kritik wird vor allem immer wieder hervorgehoben, dass im selben Jahr Thomas Mann seinen Roman *Der Zauberberg* veröffentlicht hat und es wird immer wieder ein Vergleich gezogen. Blickt man auf den Kontext im Œuvre des Dichters, so ist interessant, dass 1912 mit dem Roman *Atlantis* der Untergang eines Ozeandampfers geschildert, 1918 mit *Der Ketzer von Soana* ein heidnisch-religiöses Thema behandelt wird und gleichzeitig

¹⁴ vgl. Mary Stewart/ Dücker, Bruckhard: Hauptmann, Gerhart. In: Kühlmann, Wilhelm (Hrsg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums. Bd 5 Har-Hug. 2. vollst. überarb. Aufl. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2009, S. 83.

¹⁵ vgl. ebda, S. 77.

¹⁶ vgl. Ulrich Lauterbach: Nachwort. In: Hauptmann, Gerhart: Die Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames. Eine Geschichte aus dem utopischen Archipelagus. Frankfurt a. M.: Ullstein Verlag 1994, S. 231.

¹⁷ vgl. Astrid Moser: Ist die literarische Utopie patriarchalisch? Geschlechterstereotypen in deutschsprachigen utopischen Romanen von 1900-1950: Unter besonderer Berücksichtigung der Frauenbilder. Dipl. Univ. Wien 2001, S. 19.

¹⁸ zit. n.: Martin Machatzke: Gerhart Hauptmann Diarium 1917 bis 1933. Berlin: Propyläen Verlag 1980, S. 256.

¹⁹ vgl. Wolfgang Leppmann: Gerhart Hauptmann. Eine Biografie. München: Ullstein Verlag 2007, S. 330.

beschäftigte sich Gerhart Hauptmann während des Ersten Weltkrieges mit der antiken und indischen Mythologie. All das sind Motive, die man in *Die Insel der Großen Mutter* wieder finden kann.²⁰

Bei einer Analyse der Struktur des Textes ist es vor allem wichtig, dass man einen genaueren Blick auf den Titel wirft. Rothmann²¹ teilt ihn hierfür legitim in drei Teile: *Die Insel der Großen Mutter*, als der erste Teil, deutet auf das archetypische Kultobjekt hin, dem sich die Inselbewohner hingeben. Die Große Mutter, genannt Bona Dea, referiert dabei auf die römische Mythologie, ein anderer Name von ihr war Fauna.²² Im zweiten Teil *oder das Wunder von Île des Dames*, zeigt sich nicht nur der barocke Titel mit der typischen ‚oder‘-Verbindung, sondern benennt auch das religiöse Konzept der Fortpflanzung durch ein Wunder, einen Mythos, innerhalb des Romans. Im Untertitel, dem dritten Teil, benennt Hauptmann die Gattung, *Eine Geschichte aus dem utopischen Archipelagus* und meint damit die konstruierte Möglichkeit des Matriarchats unter bestimmten Vorbedingungen. Rahmenerzählungen, die jedoch nur separat veröffentlicht wurden, zeigen auch Hauptmanns Ansicht zur Utopie, die in diesem Kontext jedoch weniger interessant sind.²³

Die Frage nach der Gattung, der man den Roman zuordnen kann, ist jedoch nicht so einfach zu beantworten, gibt es zwar genügend utopische Elemente, doch sind auch viele andere Elemente im Roman vorhanden, wie jene des Naturmärchens, der fantastischen Erzählung und der Robinsonade.²⁴ Interessant wird jedoch zu analysieren sein, wie sich der Untersuchungsgegenstand darstellt, wenn sich ein Roman auch als „Selbsreflexion und [...] Zersetzung der literarischen Utopien“²⁵ manifestiert.

²⁰ vgl. Hans-Jürgen Krysmanski: *Die utopische Methode. Eine literatur- und wissenssoziologische Untersuchung deutscher utopischer Romane des 20. Jahrhunderts*. Köln/ Opladen: Westdeutscher Verlag 1963, S. 40f.

²¹ vgl. Ulrike Rotmann: *Geschlechterbeziehung im utopischen Roman. Analyse männlicher Entwürfe*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 2003 (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Bd 21), S. 123.

²² vgl. Philip A. Mellen: *Gerhart Hauptmann and Utopia*. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1976 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik Bd 17), S. 39.

²³ vgl. Gerhart Hauptmann: *Paralipomena. Die Insel der Großen Mutter*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd 11 *Nachgelassene Werke. Fragmente*. Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien: Propyläen Verlag 1974, S. 345-374.

²⁴ vgl. Joanna Jablowska: *Die Insel der Großen Mutter, Utopie oder Satire auf die Utopie?* In: Kuczynski, Krzysztof/ Sprengel, Peter (Hrsg.): *Gerhart Hauptmann. Autor des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 1991, S. 97.

²⁵ ebda, S. 92.

Kapitel 2: Die Darstellung von Religion und dem Utopischen in der literarischen Utopie

Zuallererst ist die Frage zu klären, auf welchen Vergleichsebenen sich die Religion und das Utopische begegnen werden. Diese wurden zwar im vorhergehenden Kapitel genannt, doch handelt es sich noch nicht um eine ausreichende Erklärung. In den folgenden Kapiteln wird die Struktur der einzelnen Abteilungen immer die selbe bleiben: Zuerst wird der religiöse Teilbereich, den es zu spezifizieren gilt, dem/der LeserIn nahe gelegt, dem folgt das utopische Pendant, wobei dabei auch die Vergleichsmomente herausgehoben werden. Am Ende jedes Teilabschnittes wird anhand der drei Texte, die bereits im ersten Teil vorgestellt wurden, das theoretische Konstrukt angewandt und auf seine Tauglichkeit geprüft. Somit sollen genügend Anhaltspunkte gegeben werden, die nicht nur die Nachvollziehbarkeit, sondern unter Umständen und hoffentlich eine Fortführung unter denselben oder ähnlichen Aspekten ermöglichen.

2.1.: Die Grammatik der philosophischen Systeme

2.1.1.: Die Religion und das Religiöse: historisch,
phänomenologisch, funktionalistisch,
semiotisch, politisch

2.1.1.1.: Die Ergründung der Religion:
Definitionsfamilien und Vorbereitung

Eine ‚Geschichte der Religion‘ ist an dieser Stelle wenig sinnvoll, jedoch kann der Wortursprung und der –gebrauch (ebenso in vorchristlichen Zeiten) hier paraphrasiert werden: Das Lateinische religio (gottesfürchtig) wurde in der Antike mit den Verben relegere („wieder aufwickeln“, „wieder durchwandern“²⁶) und religare („zurück-, auf-, empor-, anbinden“²⁷) verbunden.²⁸ Cicero (106-143), der

²⁶ J.M. Stowasser/ Petschenig, Michael/ Skutsch, Franz: Stowasser. Österreichische Schulausgabe. neu bearb. und erw. Nachdruck 2007. München: Oldenbourg Schulbuchverlag 1997, S. 436.

²⁷ ebda

²⁸ *nicht nach*: A. Walde/ Hofmann, J.B.: Lateinisches Etymologisches Wörterbuch. Bd 2 M-Z. 5. Aufl. Heidelberg: Carl Winter Verlag 1972, S. 427.

ersteres vorschlug, nahm auch als Bedeutung für Religion ein kultisches Modell an, während Lactantius (6. Jahrhundert nach Christus) mit religare ein „fast existentialistisch anmutendes Begegnungs- und Verbindungsmodell zwischen göttlicher Transzendenz und menschlichem Dasein“²⁹ bezeichnet. Kobbert fasst in seinem bereits alten Aufsatz den Gebrauch des Begriffes in der römischen Antike wie folgt zusammen:

Die r[eligio] in ihrem ursprünglichsten Wesen ist demnach bei den Römern eine außerhalb des Menschen wirkende Macht, ein Tabu, das gewissen Orten anhaftet, wodurch, des eigenen Willens sozusagen beraubt, der Mensch in seinem Tun behindert, gefesselt, gebunden wird.³⁰

In der mittelalterlichen Gebrauchsweise benennt religio noch einen klösterlichen Verband und bleibt in der christlichen Glaubenswelt verwurzelt. In den meisten europäischen Sprachen wird der Begriff Religion aus dem Lateinischen entlehnt, als deutsches Wort kommt es erst um 1600 vor, zuvor finden wir althochdeutsche Glossen laut Frenschkowski für êwa („Gesetz“) als Übersetzung für religio.³¹ Für Starck und Wells übersetzt ahd. Êwa jedoch Lateinisch lex, conditio und pactum, religio wird jedoch als ēwī im Althochdeutschen dargestellt.³² Erst nach dem Ende des Mittelalters ändert sich die Bedeutung zu einer (nicht mehr unbedingt rein christlichen) Gottesbeziehung, heute bezeichnet es ein kulturelles System.

Wie viele andere heute bekannten Wissenschaften wurde auch die Religionswissenschaft im 18. Jahrhundert allmählich säkularisiert und damit etabliert. Doch ist die Wissenschaft eine europäische Entwicklung, weshalb man zu Beginn nicht von einer allgemeinen Religionswissenschaft sprechen konnte, vielmehr legte man das Hauptaugenmerk auf die im Abendland vorherrschende(-n) Religion(-en). Erst in der Spätaufklärung kam die Religion als solche in den

²⁹ Günter Kehler: Religion, Definitionen der. In: Cancik, Hubert/ Gladigow, Burkhard/ Laubscher, Matthias (Hrsg.): Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Bd 4 Kultbild – Rolle. Stuttgart/ Berlin/ Köln: Kohlhammer Verlag 1998, S. 419.

³⁰ [Vorname] Kobbert: Religio. In: Kroll, Wilhelm/ Witte, Kurt (Hrsg.): Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. neue Bearb. 2. Reihe. 1. Halbbd Ra – Ryton. Stuttgart: Metzler Verlag 1914, Sp. 572.

³¹ vgl. Marco Frenschkowski: Ist Phantastik postreligiös? Religionswissenschaftliche Beiträge zu einer Theorie des Phantastischen. In: Ruthner, Clemens/ May, Markus/ Reber, Ursula (Hrsg.): Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur. Tübingen: Francke Verlag 2006, S. 34.

³² vgl. Taylor Starck/ Wells, J.C.: Althochdeutsches Glossenwörterbuch (mit Stellennachweis zu sämtlichen gedruckten und verwandten Glossen). Heidelberg: Carl Winter Verlag 1971, S. 135.

Mittelpunkt, gelöst von den unterschiedlichen Konfessionen.³³ Beginnend bei Immanuel Kant (1724 – 1804) hat schließlich die Mehrheit der Philosophen Gedanken über das Wesen der Religion zu Papier gebracht.³⁴ Kant versuchte jedoch der Metaphysik den Boden unter den Füßen wegzunehmen, um die Moral und die theoretische Vernunft Herr über die menschliche Kultur werden zu lassen. Nicht die Religion schafft die Moral, die Moral gestattet eine Religion; ein weiterer Schritt Kants zur Autonomie des menschlichen Daseins. Das Gute geschieht um seineswillen, nicht aus Zwang eines höheren Wesens.³⁵ Die folgenden Romantiker jedoch hatten andere Vorstellungen, 1799 formuliert Friedrich Schleiermacher (1768 – 1834) den Religionsbegriff nicht als theoretisches Modell, sondern auch als performatives System:

Die Religion ist Euch bald eine Denkungsart,
ein Glaube, eine eigne Weise, die Welt zu
betrachten, und was in ihr begegnet, in
Verbindung zu bringen; bald eine
Handlungsweise, eine eigne Lust und Liebe,
eine besondere | Art, sich zu betragen und sich
innerlich zu bewegen.³⁶

Hierbei finden wir nun auch schon den Ritus, das Miteinander, wenn auch nur konnotativ, als Bestandteil des Glaubens angesprochen, auf das später noch stark eingegangen wird. Auch wenn diese Erklärung noch etwas abstrakt wirkt und Konkretes fehlt (was nun durch den Charakter des Zitats erheblich verstärkt wird) so erkennt man bereits Begriffe, der sich die Theologie und später Religionswissenschaft immer wieder bedienen wird: Denken (oder: „Gefühl“³⁷), Betrachten (oder: „Erkennen“³⁸) und Handeln. Wenngleich man jetzt von einer adäquaten Definition der Religion noch ein gutes Stück entfernt ist, so kann man hier bereits jene Merkmale erkennen, auf die später bei den Texten zu achten sein wird.

³³ vgl. Günter Kehr (1998) [s. Anm. 29], S. 419f.

³⁴ vgl. Hans Kippenberg/ Stuckrad, Kocku von: Einführung in die Religionswissenschaft. Gegenstände und Begriffe. München: Beck Verlag 2003, S. 24ff.

³⁵ vgl. Rüdiger Safranski: Romantik. Eine deutsche Affäre. München: Hanser Verlag 2007, S. 137.

³⁶ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Zweite Rede. Über das Wesen der Religion. In: Ders.: Über die Religion (2.-) 4. Auflage, Monologien (2.-) 4. Auflage. hrsg. v. Günter Meckenstock. Berlin/ New York: de Gruyter 1995 (Kritische Gesamtausgabe; Erste Abteilung Schriften und Entwürfe Bd 12), S. 43.

³⁷ ebda, S. 62.

³⁸ ebda, S. 62.

Schleiermacher liefert uns noch eine weitere Unterscheidung, die den Wissenschaftsdiskurs prägt: „Wahre Wissenschaft ist vollendete Anschauung; wahre Praxis ist selbsterzeugte Bildung und Kunst; wahre Religion ist Sinn und Geschmack für das Unendliche.“³⁹ Nun sieht man bereits hier die Dichotomie von Religion und Wissenschaft, die sich im Folgenden noch stärker ausformen wird. Schleiermacher sieht jedoch in der Religion den Nährboden für die wahre Wissenschaft, die Bildung und die Kunst. Die Religion bei Schleiermacher scheint nur in der Ganzheit des Universums fassbar zu sein, ein Universum, das auf den Einzelnen wirken kann und vor allem ein schöpferisches Universum darstellt. Dass durch Schleiermacher ein Religionsbegriff der Welt vorgestellt wurde, der nicht nur nicht zweckgebunden, sondern sogar der Zweck als solcher ist, lässt einen erkennen, dass dies für eine methodologische Basis zu schwammig scheint. Die erste weitreichende Theorie, die den bisherigen phänomenologischen Religionsbegriffen zuwider läuft, entwickelte 1914 der Franzose Emile Durkheim (1858-1917) in seinem Buch *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*. Die Eigenschaften seiner Definition sind vor allem die Möglichkeiten, auch nicht-deistische Religionen, generell die religiöse Vielfalt (zumal auch außerhalb des Abendlandes) zu beschreiben und somit als Theorie allgemeine Gültigkeit zu beanspruchen. Durkheim vollzieht eine erste wichtige Abkehr von den subjektiven Gefühlen des Individuums und sieht Religion als ein Phänomen der Masse. Der Einzelne verhält sich demnach gegenüber der Gesellschaft religiös. Die wichtigste Neuheit liegt jedoch in dem Unterschied zwischen dem Heiligen und dem Profanen. An vielzitatierter Stelle schreibt er:

Religion ist ein solidarisches System von Glaubensvorstellungen und Handlungen, bezogen auf sakrale Dinge, das heißt abgetrennte und verbotene Dinge; diese Vorstellungen und Handlungen, vereinen in einer moralischen Gemeinschaft, genannt Kirche, alle diejenigen, die ihnen anhängen.⁴⁰

Wenngleich damit Durkheim jeder Gesellschaftsform oder Gemeinschaft eine Unterscheidung zwischen Sakralem und Säkularem beziehungsweise Heiligem

³⁹ ebda S. 56. [orthographische Fehler nicht verbessert; Anm. d. Verf.]

⁴⁰ Emile Durkheim: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1981, S. 75.

und Profanen unterstellt, so beschränkt er dies nicht darauf, dass jede Gemeinschaft dieselbe Differenzierung trifft.⁴¹ Vor allem der kollektive Moment ist hierbei von Bedeutung. Was diese Theorie ebenso fruchtbar macht, nicht nur für die Analyse, sondern ebenso für spätere Theorien die hier dargestellt werden, ist das Aufzeigen, dass moralische Normen nicht nur diachron variabel sein können, sondern ebenso synchron ambivalent in verschiedenen Gesellschaftsstrukturen vorkommen können.⁴²

Die These Niklas Luhmanns⁴³ (1927 – 1998) zum Religionsbegriff findet seine Wurzeln in seiner Systemtheorie. Diese baute auf den Gegensatz von System und Umwelt und der Komplexität der Kontakte untereinander auf. Doch was meint Luhmann, wenn er schreibt, dass Religion „eine zugleich zentrale und sehr spezifische Funktion [...] und diese aufgrund einer historischen Entwicklung“⁴⁴ erfüllt? Substantielle Erklärungen werden gänzlich von ihm abgelehnt, Luhmann fragt nach der Funktion der Religion für die Gesellschaft. Da eine Funktion jedoch immer einen Bezugspunkt benötigt, definiert Luhmann diesen als „Transformation unbestimmbarer in bestimmbare Komplexität“⁴⁵. Religion ist somit eine Konstituierung von Wissen. Doch ist Religion auch die Art und Weise, wie dieses Bezugsproblem gelöst wird. Säkularisierung bedeutet damit für den Soziologen, dass derselbe Prozess auch mit einem anderen Lösungsweg vollzogen werden kann. Geht man weiter auf das Bezugsproblem ein, so kommen wir zu einem weiteren Begriff der Systemtheorie, der Kontingenz. Für die Religion statuiert er weiter die Aufgabe, „unbestimmbare Kontingenzen in bestimmbare zu überführen.“⁴⁶ Durch die steigende Komplexität des Systems steigt jedoch auch das Bewusstsein anderer Möglichkeiten, die sinngebende Instanz der Religion differenziert sich somit aus und säkularisiert. Was Luhmann von vielen anderen funktionalen Theorien des Religionsbegriffes unterscheidet, ist die Eingliederung des Begriffes des Evolutionären: Formen von Religion entstehen unterschiedlich in unterschiedlichen historischen Bedingungen und bleiben auch nicht in einer

⁴¹ vgl. Günter Kehr (1998) [s. Anm. 29], S. 421.

⁴² vgl. Hans Kippenberg (2003) [s. Anm. 34], S. 27.

⁴³ *Im Folgenden abstrahiere ich für diese Zwecke*: Günter Geisthardt: Skizze der Religionstheorie Niklas Luhmanns. In: Welker, Michael (Hrsg.): *Theologie und funktionale Systemtheorie. Luhmanns Religionssoziologie in theologischer Diskussion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1985 (stw 495), S. 16-25.; *die Theorie Luhmanns wird an dieser Stelle unkritisch wiedergegeben, um später für eine Analyse daran zu arbeiten*.

⁴⁴ Niklas Luhmann: *Funktion der Religion*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag 1977, S. 8.

⁴⁵ ebda, S. 20.

⁴⁶ ebda, S. 189.

festen Form verharrt und ewig erhalten. Auch das Bezugsproblem der Religion kann in unterschiedliche Segmente aufgeteilt werden, die sich diachron verändern können und von nichtreligiösen Lösungen verdrängt werden. Luhmann gibt hier als Beispiel Veränderungen durch das Altern des Einzelnen und die Enttäuschung bestimmter Erwartungen an. Die Interaktion zwischen dem System und der Umwelt funktioniert mittels der Prozesse des Handelns (vom System aus) und des Erlebens (von der Umwelt aus) , wobei man weiter erwähnen muss, dass das System Religion durch die funktionale Ausdifferenzierung nur einen weiteren Teil des Gesamtsystems darstellt. Drei Entwicklungen bezeichnen schließlich das Subsystem Religion: Erstens die „phasenmäßige Besonderungen“⁴⁷, zweitens die „Rollendifferenzierung“⁴⁸ und ein „*permanent fungierendes Teilsystem* für spezifisch religiöse Aufgaben“⁴⁹ als dritter und letzter Schritt. Auch das Teilsystem selbst trennt sich – für Luhmann – in einen organisatorischen und einen geistlichen Teil. Natürlich ist die Theorie Luhmanns nicht ohne Kritik⁵⁰ verblieben; vor allem von Seiten der Theologie, die einen enormen Angriff auf ihr Fach zu erkennen glaubt. Ein großer Kritikpunkt scheint die zu geringe Abgrenzung gegenüber dem Teilsystem der Wissenschaft zu sein, die die Aufgabe der Dechiffrierung unbestimmter Kontingenzen mit der Religion zu teilen scheint. Die Entgegnung Luhmanns, dass die Leistung der Religion nur mit systemspezifischen Prozessen arbeitet, die der Wissenschaft fremd seien, ist für manche unzulässig und zu einfach. Dennoch ist die größte Kritik nicht, dass bei Luhmann die Funktionen der Religion zu generalisierend dargestellt wurden, sondern dass diese „Generalisierung nicht auf *die* Selektivität reagiert, mit der die Gesellschaft das Religionssystem ausdifferenziert sowie auf Komplexität, die die Reflexionsinstanz des Wissenschaftssystems in sich selbst erzeugt hat.“⁵¹

In der jüngeren Forschung kann man neue semiotische Ansätze entdecken. Für den Ethnologen Clifford Geertz (1926 – 2006) ist Religion

⁴⁷ ebda, S. 103.

⁴⁸ ebda, S. 103f.

⁴⁹ Günter Geisthardt (1985) [s. Anm. 43], S. 21.; *Hervorhebungen im Original*

⁵⁰ *zusammenfassend* vgl. Wolfgang Kasprzik: Die Funktion der Religion für Luhmanns Theorie. In: Welker, Michael (Hrsg.): *Theologie und funktionale Systemtheorie. Luhmanns Religionssoziologie in theologischer Diskussion*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1985 (stw 495), S. 76-92.

⁵¹ Wolfgang Kasprzik (1985) [s. Anm. 50], S. 89.; *Hervorhebungen im Original*

(1) ein Symbolsystem, das darauf zielt, (2) starke, umfassende und dauerhafte Stimmungen und Motivationen in den Menschen zu schaffen, (3) indem es Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung formuliert und (4) diese Vorstellungen mit einer solchen Aura von Faktizität umgibt, daß (5) die Stimmungen und Motivationen völlig der Wirklichkeit zu entsprechen scheinen.⁵²

Eine Erläuterung der fünf hervorgehobenen Punkte Geertz schlüsselt diesen Satz genauer auf:

(1) Als Symbolsystem versteht man in dieser Theorie „extrinsische Informationsquellen“⁵³, also Axiome (Anleitungen; auch im Sinne Theißens; s.u.) für Prozesse in der Umwelt (auch im Sinne Luhmanns), wobei hier nun schon einige Terminologien übereinander geworfen wurden, dies jedoch zur späteren These ein kleiner Vorbau sein wird. Symbolmuster sind also Anleitungen für soziologische Prozesse und das öffentliche Verhalten. Der Mensch handelt nach Geertz also nicht physiologisch, sondern mittels Symbolen.

(2) Die Unterscheidung von Stimmung und Motivation definiert der Theoretiker in der Qualität: Stimmungen mit skalaren Eigenschaften sind nicht-zweckmäßige und ungerichtete Gefühlsregungen unterschiedlicher Intensität, die von bestimmten Situationen abhängig sind. Motivationen hingegen streben die Erfüllung von etwas (zumeist) temporären an, benennen einen nachvollziehbaren Akt und sind daher als vektoriell zu bezeichnen.⁵⁴ Beide sind jedoch Bestandteil der religiösen Handlung.⁵⁵ Die Deutung beider Eigenschaften des Religiösen ist ebenso grundverschieden: Während wir zum einen die Motive an ihren Zielen deuten und werten, werten wir zum anderen die Stimmungen jedoch anhand ihrer Ursprünge.⁵⁶

(3) Zu den Seinsvorstellungen formuliert Geertz, dass gerade dieses die religiösen Tätigkeiten und Erfahrungen so besonders macht: Religion ist ein Symbol für „transzendente Wahrheit“⁵⁷. Religionen formulieren eine Ordnungsvorstellung. Die Fähigkeit des Menschen, mit Symbolen Vorstellungen zur Erklärung von

⁵² Clifford Geertz: Dichte Beschreibungen. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. übers. v. Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag ⁴1995 (stw 696), S. 48.

⁵³ ebda, S. 51.

⁵⁴ vgl. ebda, S. 57.

⁵⁵ vgl. ebda, S. 56.

⁵⁶ vgl. ebda, S. 58.

⁵⁷ ebda, S. 59.

Unerklärlichem zu geben, ist der Grundstock für Religion. Der Mensch ist abhängig von Symbolsystemen. Die drei Problemkreise, die Geertz als mittels Symbole interpretierbar formuliert, werden später wieder eine Rolle spielen: Die Erklärung ungewöhnlicher Ereignisse und Erfahrungen, des Leidens und der Sünde.⁵⁸

(4) Gerade im Sinne der Faktizität, des Wahrheitsgehalts der Religion (die sie für sich selbst in Anspruch nimmt) kann dieses Symbolsystem von dem der Kunst unterschieden werden. Kunst erzeugt absichtlich die Illusion. Die Religion beharrt auf der Darstellung der Wirklichkeit, die religiösen Symbole müssen mit einem Maximum an Autorität ausgestattet werden, dies geschieht durch den Ritus (s.u.). Den Unterschied von Religion und Wissenschaft erkennt Geertz in der Verweigerung von Hypothesen und Distanz. Religionen geht es um die absolute Realität.⁵⁹

(5) Diese Realität auch durchzusetzen ist nicht nur die Aufgabe für Missionare, sondern auch eine Eigenschaft des Symbolsystems Religion. Dies funktioniert durch die Einwirkungen der Dispositionen, die den Menschen in religiösen Ritualen mitgegeben werden, in der Alltagswelt. Das System Religion spielt demnach immer in andere Systeme, als auch in das große Ganze mit hinein, wobei dieser Widerschein – laut Geertz – von der Erfahrung im Ritual zu trennen wäre. Die Erfahrungen in der Alltagswelt und im religiösen System sind in ständiger Interaktion und verändern einander.⁶⁰

Wenngleich diese Analyse der Religion zu sehr an indigenen Völkern und deren Ritualen hängt, so kann man einiges an Terminologie zur Methodik entdecken.

Die These Clifford Geertz‘ versteht Religion als ein Zeichensystem. Damit widerspricht er vor allem den funktionalistischen Theorien, die das kulturelle Subsystem Religion die soziale Struktur widerspiegeln sehen und somit die gesellschaftliche Funktion von Religion und religiösen Handlungen zu erklären versuchen. Das Sprechen und Handeln wurde auf ihre Zusammenhänge untersucht, um schließlich die Religion als ordnungsstiftendes Element in der sozialen Struktur konstatieren zu können. „Aussagen erlangen durch Handlungen

⁵⁸ vgl. ebda, S. 61-72.

⁵⁹ vgl. ebda, S. 77f.

⁶⁰ vgl. ebda, S. 86.

Anschaulichkeit und öffentliche Geltung, wie umgekehrt auch Handlungen durch Aussagen Verständlichkeit und Bedeutung gewinnen.“⁶¹

Geertz analysiert das Denken und Handeln, deren Wechselwirkungen und deren symbolische Ergebnisse.⁶² Er beschreibt somit Religion als ein Symbolsystem.⁶³

Eine diese Arbeit sehr beeinflussende These enthält *Die Religion der ersten Christen* aus dem Jahr 2000 des Religionswissenschaftlers Gerd Theißen (*1943). Auch er sieht, ähnlich wie Geertz, die Religion als kulturelles Zeichensystem, welches sich durch drei Eigenschaften auszeichnet⁶⁴:

- Religion ist ein semiotisches Phänomen, dadurch ist sie durch Theißen ein beschreibbares „objektives Zeichensystem“⁶⁵. Der Grund dafür liegt im Drang des Menschen, seine Umwelt zu verändern. Die Veränderung basiert auf zwei unterschiedlichen Arten, womit auch dieser Theorie der bekannte Dualismus innewohnt: Arbeit und Technik als kausale Eingriffe in die Natur auf der einen Seite, Interpretation in unterschiedlichen Lebensbereichen mittels Zeichen (im Sinne der strukturalistischen Theorie) auf der anderen. Diese beiden Aspekte des Lebens machen ein Leben in unserer Umgebung möglich, ein Gedanke, den er von Ernst Cassirers Philosophie übernimmt.⁶⁶ Diese religiöse Interpretation der Welt erfolgt hierbei durch 3 Ausdrucksformen, die eine Besonderheit des religiösen Zeichensystems darstellen: Mythos, Ritus und Ethos.
- Da Zeichensystem und Ausdrucksformen eine eigene Sprache implizieren, so geht Theißen ebenfalls von der Religion als ein systematisches Phänomen aus. Diese Systematik funktioniert, wieder im strukturalistischen Sinne, unter den Schlagwörtern Verbindung und Opposition beziehungsweise den „positiven und negativen Verknüpfungsregeln“⁶⁷. Unterschiedliche Kombination werden durch normative ‚Grammatiken‘ religiöser Zeichensystem (Theißen spricht hierbei auch von impliziten Axiomen) unterschiedlichen Konfessionen

⁶¹ Hans Kippenberg (2003) [s. Anm. 34], S. 33.

⁶² vgl. ebda, S. 33-34.

⁶³ vgl. Marco Frenschkowski: Religiöse Motive. In: Bedrich, Rolf Wilhelm (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Bd 11 Prüfung – Schimärenmärchen. Berlin/ New York: de Gruyter 2004, Sp. 539.

⁶⁴ vgl. Gerd Theißen: *Die Religion der ersten Christen. Eine Theorie des Urchristentums*. Gütersloh: Kaiser Verlag 2000, S. 20f.

⁶⁵ ebda, S. 20.

⁶⁶ vgl. *hierzu* Ernst Cassirer: *Was ist der Mensch? Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1960

⁶⁷ Gerd Theißen (2000) [s. Anm. 64], S. 25.

zuordenbar. Zwei weiterer Eigenschaften, vor alle zur Bildung eines Systems sind die Selbstorganisation und die Selbst- und Fremdreferenz.

- Religion ist weiters auch ein kulturelles Phänomen. Zur Problematik des Zusammenhanges von Religion und Kultur werden später noch einige Bemerkungen fallen, doch sollte an dieser Stelle Theißens Definition vollendet werden: Kulturell bedeutet hierbei, dass das Zeichensystem die Verbindung von materiellen und immateriellen Elementen in einem strukturierten System, ein von Menschen konstruiertes sei. Diesem Gedankengang folgt, dass diese somit historisch wandelbar sind, etwas, was wir auch in den Darstellungen von religiösen Riten und Zeremonien in den literarischen Utopien wieder finden werden.

Auch Fritz Stolz (1942 – 2001) geht in seiner Einführung auf die Symbolik der Religion und der damit zusammenhängenden Ausdrucksformen ein. Bevor genauer auf Theißens These eingegangen wird, ist eine kurze Erläuterung zu Stolz zu geben.

Zentral in einem Zeichensystem ist die Ebene der Handlung. Gemeint ist die symbolische Handlung als zentrales Element in der Ausübung ‚religiöser Tätigkeiten‘. Die Ebene des Visuellen wiederum ist additiver Natur und verweist nicht nur auf Bilder, sondern ebenso auf Architektur und sakrale Geographie. Die dritte Säule der religiösen Symbolik stellt die Sprache dar. In der traditionellen Erzählung fasst Stolz dies unter dem Begriff des Mythos zusammen.⁶⁸

Theißen fasst nun die Ebenen der symbolischen Handlungen zusammen und ergänzt sie um ein neues Element. Das Handeln und das Visuelle eint er unter dem Begriff des Ritus. Die Ebene der Sprache wird terminologisch unter dem Begriff des Mythos zusammengefasst. Das Ethos fasst er als neue Ausdrucksform.⁶⁹ (Dies liegt auch in der Materie des Buches begründet, die sich auf die christlich-jüdische Religionsgeschichte bezieht, in der dem Ethos viel Gewicht gegeben wurde.) Die Religionswissenschaftler Charles Glock (*1919) und Rodney Stark (*1934) entwickelten ein Modell, dass diese Ausdrucksformen noch um einige Begriffe erweitert, wie beispielsweise die institutionelle

⁶⁸ vgl. Fritz Stolz: Grundzüge der Religionswissenschaft. 3. durchges. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag 2001 (UTB für Wissenschaft 1980), S. 103-113.

⁶⁹ vgl. Gerd Theißen (2000) [s. Anm. 64], S. 21.

Dimension⁷⁰. Diese instrumentalisiert jedoch die drei Theißenschen Ausdrucksformen, ist selbst jedoch nicht eigenständig. Der Begriff der Institution stellt daher meiner Meinung nach keine obligatorische Ausdrucksform des Religiösen per se dar.

Der große Unterschied zwischen den drei Definitionsfamilien wird nicht erst seit heute in den Debatten heftig diskutiert. Der phänomenologische (substantielle) Religionsbegriff stellt die Frage nach dem Wesen der Religion. Der funktionalistische Religionsbegriff versucht, das Wirken der Religion in der Gesellschaft zu erklären. Der semiotische Religionsbegriff sieht Religion als ein Symbolsystem, das zur Interpretation der Welt herangezogen werden kann.

Die Frage, was Religion nicht ist, kann kaum schnell und leicht beantwortet werden. Sie kann sowohl konfessionell als auch substantiell gesehen werden. Fragt man nach ersterem, so spielen Macht, Autorität und Charisma eine große Rolle und Religion kann als ein ideologisches/ethisches Phänomen aufgefasst werden. „Sie schließt Gruppen von Privilegien aus, erklärt ihr Anliegen für illegitim und illegal.“⁷¹ Spricht man von Religionen im Sinne von Konfessionen, so folgt damit auch eine Auseinandersetzung mit anderen Religionen und deren Anhängern. Mit dem Blick auf das Andere, bildet sich auch durch einen reflexiven Moment das Selbstverständnis der eigenen Religion aus. Die Konfession tendiert damit zur Position eines kulturellen Werkzeuges und zur Legitimation. Sieht man die Religionen, so unterschiedliche sie auch sein können, als Teil des philosophischen Systems Religion, so ändert sich das Blickfeld. Die Frage nach dem Selbst- und Fremdverständnis wird hinfällig, vielmehr, wie bereits dargestellt wurde, dominiert die Forderung nach einer Definition allgemeiner Gültigkeit.⁷²

Das bereits einmal erwähnte Begriffsproblem hat auch in der Frage, was nicht Religion sei, seinen Einfluss. Das Fehlen eines überkulturellen oder überhistorischen Begriffes für Religion, das Fehlen einer klaren und einheitlichen Definition sowie die eurozentristische Tendenz macht es für die Forschung sehr schwer, eine Unterscheidung zu treffen, was religiös, was nicht religiös ist. Die

⁷⁰ vgl. *zit. n.*: Christoph Auffarth/ Mohr, Hubert: Religion. In: Dies./ Bernhardt, Jutta (Hrsg.): Metzler Lexikon Religion. Bd 3 Paganismus – Zombie. Stuttgart/ Weimar: Metzler Verlag 2000, S. 164.

⁷¹ ebda, S. 160.

⁷² vgl. ebda, S. 160f.

Unterscheidung in den Kulturen zwischen dem Sakralen und dem Profanen, einem der wichtigsten Pfeiler der Religionswissenschaft, ist auch das Ergebnis des Diskurses im 19. Jahrhundert, seine Ursprünge hingegen finden sich in der französischen Revolution.⁷³ Kehrer stellt auch die interessante Frage nach der Möglichkeit einer nichtreligiösen Gesellschaftsform, einer Gemeinschaft, in der es kein kulturelles System Religion zu geben scheint⁷⁴, doch wurde bislang eine solche nicht nachgewiesen⁷⁵.

Ohne an diesem Punkt den Stellenwert der Religion in der heutigen Welt zu diskutieren, so ist doch auf den Zusammenhang zwischen dem kulturellen Subsystem Religion und der säkularen Moderne hinzuweisen. Trotz der zunehmenden Säkularisierung kann man nicht von einem Verschwinden der Religion ausgehen, halten sich doch nicht nur religiöse Termini im Sprachgebrauch auch in nicht-religiösen Bereichen, sondern ebenso auch Werte und Normen, die ihre Wurzeln in der religiösen Anschauung haben.

Der Begriff der politischen Religion kann nicht mit der Religion gleichgesetzt werden! Findet man diese nur in einer religiösen Struktur, so ist die politische Religion in einem speziellen politischen System verwurzelt und davon abhängig. Die Definitionen dieses Terminus funktionieren vor allem über die funktionalistische Ebene, wird er doch anhand der Auswirkungen messbar gemacht.

Die politische Religion [...] liefert eine ‚Weltanschauung‘, die einen Anspruch auf eine Wahrheit erhebt, die mit anderen [...] auch [...] religiösen Traditionen, unvereinbar ist. Dieses Glaubenssystem wird von der Sakralisierung von Personen, Orten, Symbolen und Daten und von der Entwicklung von damit verbundenen Ritualen unterstützt⁷⁶,

heißt es an vielzitatierter Stelle.

⁷³ vgl. ebda, S. 169.

⁷⁴ vgl. Günter Kehrer (1998) [s. Anm. 29], S. 425.

⁷⁵ vgl. Marco Frenschkowski (2004) [s. Anm. 63], Sp. 550.

⁷⁶ Juan Linz: Der religiöse Gebrauch der Politik und/oder der politische Gebrauch der Religion. Ersatzideologie gegen Ersatzreligion. In: Maier, Hans (Hrsg.): ‚Totalitarismus‘ und ‚Politische Religion‘. Bd 1 Konzepte des Diktaturvergleichs. Paderborn/ Wien/ u.a.: Schöningh Verlag 1996, S. 130.

Somit lässt sich erschließen, dass politische Religionen (um mit Luhmann zu sprechen) neue Kontingenzen bestimmbar machen, die derselben Funktion wie der der Religion entsprechen, jedoch nicht mit sakralen und metaphysischen Begriffen, wenngleich sie jedoch mit abstrakten wie Nation, ökonomischen wie Klasse oder anthropologischen wie Rasse arbeiten.⁷⁷ Den Redensführern beziehungsweise den Eröffnern des Diskurses kommt hierbei eine Erlöserrolle zu, was vor allem für die kommunistische Geschichtsschreibung ein Problem darstellt, da einzelne Personen dafür aus dem Kollektiv, als Erster unter Gleichen herausgehoben werden müssen. Andere Aspekte, wie „Apostelfunktionen an Vorläufer und Propagandisten der politischen Frohen Botschaft, der Erhebung der Revolutionen zu eschatologischer Bedeutsamkeit, die Ketzergerichte, der Märtyrer- und Reliquienkult, die rituelle Wiederholung der heilsgeschichtlichen Ereignisse im totalitären Festkalender, die Steigerung der Leidensfähigkeit durch Naherwartung und die Technik kognitiver und emotionaler Bewältigung der Erfahrung ihrer vorerst ausbleibenden Erfüllung“⁷⁸, sollten hierbei ebenso analysiert werden.

Bereits 1939 führt Eric Voegelin in seinem Werk *Die politischen Religionen* den Begriff der Gnosis ein, um diese Verklärung anschaulich beschreiben zu können. Gnostizismus kann dabei sowohl von den Massenbewegungen als auch von Bewegungen der Intellektuellen betrieben werden. Der Gnostizismus findet seinen Ursprung in einer Unzufriedenheit mit der aktuellen Situation der Welt, eine Umwandlung findet jedoch nicht am Ende der Zeit statt, sondern kann durch den Menschen bereits im Diesseits herbeigeführt werden. Das Ziel ist somit die Veränderung zum Guten, das auf Basis von wissenschaftlich-prophetischen Erkenntnissen der Menschen selbst durchgeführt werden konnte, somit ist eine Trennung von utopisch-technischer und religiös-mythischer Heilserwartung durchaus legitim, bauen doch beide zwar auf ähnlichen Prozessen auf, doch hantieren sie mit unterschiedlichen Parametern und ideologischem/ethischem Hintergrund.

⁷⁷ vgl. Rudolf Inderst: *Antinationalsozialistische Dystopien. Literarische Fiktionen des Totalitarismus*. Saarbrücken: Müller Verlag 2007, S. 94.

⁷⁸ Hermann Lübke: *Totalitarismus, politische Religion, Anti-Religion*. In: Ders. (Hrsg.): *Heilserwartung und Terror: politische Religionen des 20. Jahrhunderts*. Düsseldorf: Patmos Verlag 1995, S. 10.

2.1.1.2.: Säkularisierung als Gegentendenz

Betrachtet man das Phänomen der Säkularisierung, so ist dies nicht nur auf den hier behandelten Zeitraum beschränkt. „Im weitgefaßten Sinn setzte Säkularisierung nicht erst in der Zeit des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance ein. Säkularisierung [...] ist ein Wesensmerkmal aller Zivilisationsabläufe.“⁷⁹ Vor allem der technische Fortschritt scheint die Umwertung kirchlicher beziehungsweise sakraler Gebiete in den profanen Bereich vorangebracht zu haben. Wissenschaftsgeschichtlich scheint sich die überall sehr beliebte Unterscheidung und Unvereinbarkeit von Technik und Religion auch daher erklären zu lassen. Als Beispiele für diese Umwertungen und Säkularisierung nennt Stöcklein das Buch und die Uhr.⁸⁰ Hierbei ist natürlich anzumerken, dass dies Instrumente einer Wissenschaft waren, die sich als gesamtes allmählich der weltlichen Bildung zugeordnet hat.

Zusammenfassend ist demnach zu sagen, dass sowohl eine Nichtreligiösität als auch eine vollkommen erfolgreiche Säkularisierung nicht möglich zu sein scheint. Während sich das Dogmatisch-Institutionelle nur an einem geringeren Zustrom erfreuen kann, so gilt das jedoch nicht für die Religiosität der Personen als solche, vor allem in Zeiten der Krisen oder der mentalen und ökonomischen Stagnation, wie es schließlich auch durch das Aufkommen der totalitären Strömungen, die als politisch-religiös bezeichnet werden können, mit angezeigt wird. Eben in jener Zeit, in der die hier behandelten Texte entstanden.

Um nun zu erklären, warum sich diese Ebene, auf die nun nach dieser Vorarbeit eingegangen werden kann, mit Begriffen wie ‚Inhalt‘ oder ‚Grammatik‘ betiteln lässt, möchte ich noch einmal auf das Modell Theißens zurückkommen. Auch wenn er die Trias aus Ethos, Mythos und Ritus mit dem Namen *Ausdrucksformen* benennt, so wird dieses Modell zwar übernommen, jedoch möchte ich das Ethos auf die inhaltliche Ebene herausheben, die beiden anderen hingegen unter den Begriff der ‚Form‘ versammeln, da beide doch unter dem Einfluss des Ethos ausgelegt und konzipiert werden. Die Form wäre demnach das sprachliche oder

⁷⁹ Ansgar Stöcklein: Technik auf dem Wege zu einer säkularisierten Welt. In: Ders./ Rassem, Mohammed (Hrsg.): Technik und Religion. Düsseldorf: VDI Verlag 1990 (Technik und Kultur Bd 2), S. 202.

⁸⁰ vgl. ebda, S. 209-222.

außersprachliche Verhalten, das inhaltlich von dem Ethos getragen wird.⁸¹ Das Problem das sich jedoch offenbart ist, dass sich der Ethos somit als solcher nicht greifen lässt, vielmehr in narrativen Texten, im Verhalten, in Dogmen oder Gesetzen und in der religiösen Didaktik. Doch kann man ihn nun als leitenden, führenden Prozess verstehen, der in den Religionen zumeist einem numinosen Wesen zugeschrieben wird und somit die oberste Autorität gegenüber den Gläubigern inne hält. Das Ethos ist somit keine Handlung, eher eine Auslegung. Es ist die ‚Grammatik‘ des Symbolsystems Religion.

Blickt man nun auf das Utopische, so kann man auch hier eine solche Instanz der Regelung erkennen.

2.1.2.: Das Utopische

Der Begriff des Utopischen war vor allem immer ein Begriff der Klassifizierung von unterschiedlichen Phänomenen. Arnhelm Neusüss (*1937) unterscheidet grob drei Begriffsvarianten, die sich im Laufe einer Geschichte der Utopieforschung herausentwickelt haben:⁸²

1. Als Beschreibung von bestimmten formalen Eigenschaften von literarischen Phänomenen, die somit das Kriterium des Utopischen erfüllen.
2. Als Bestimmung einer vorwissenschaftlichen frühen Phase der Reflexion über die Gesellschaft.
3. Als Benennung von bestimmten Intentionen zur Gestaltung der Gesellschaft.

Von einer strikten Trennung ist hier nicht auszugehen. Eine kleine Beschreibung und Charakterisierung der 3 Varianten scheint aber sinnvoll zu sein. Die ersten beiden Varianten sind nah aneinander angesiedelt, da sich ein bestimmtes Sich-Gedanken-Machen über sozialtheoretische Themen zumeist an die utopischen Formen hält. Der große Unterschied der beiden ist jedoch, dass sich im ersten Punkt das literarische Utopische in der Form (mit einem zuvor inhaltlich bestimmten Begriff von Utopie), in Punkt zwei sich jedoch die

⁸¹ vgl. Gerd Theißen (2000) [s. Anm. 64], S. 24.

⁸² vgl. Arnhelm Neusüss: Schwierigkeiten einer Soziologie des utopischen Denkens. In: Ders. (Hrsg.): Utopie. Begriff und Phänomen des Utopisten. Neuwied/ Berlin: Luchterhand Verlag ²1972, S. 18.

(vorwissenschaftliche) Intention in utopischer Form manifestiert.⁸³ Beide sind somit klar hermetisch definierte Begriffe. Der dritte Punkt, bei dem die Intention, nicht aber die Form utopisch ist, macht den Begriff der Utopie uferlos. Er enthistorisiert und entformalisiert ihn.⁸⁴ Begriffe, wie die oben genannten des Beschreibens, der Reflexion und des Initiierens brauchen bestimmte Leitsätze und Blickweisen, von denen aus an man die Gesellschaft, wie seriös und manchmal dilettantisch auch immer, betrachten kann.

2.1.2.1.: Das Utopische als anthropologische Kategorie

Was zeichnet nun utopisches Denken aus? Lars Gustafsson (*1936), der die Frage nach der Verwirklichung in den Raum stellt, stößt dabei auf folgendes Problem: Ob sich ein vorgestellter (idealer) Gesellschaftszustand verwirklichen lässt, ist nur zu beweisen, wenn er es wird. Doch kann es weiters unmöglich widerlegt werden, dass er vielleicht verwirklicht werden kann.⁸⁵ Wie wahrscheinlich die Erfüllung einer Utopie ist, kann ebenso wenig beantwortet werden, daher bleibt die Möglichkeit der Verwirklichung einer Utopie für ihn eine offene Frage.

Anders Ernst Bloch (1885 – 1977). Er hat den Begriff Utopie umdefiniert zu dem, was ich in dieser Arbeit das Utopische als philosophisches System bezeichnet habe, weg von der strikten Verbindung zu einer literarischen Gattung, hin zu einer anthropologischen Bewusstseinskategorie des Menschen. Zugleich vollzog er eine Umwertung des Begriffes ins Positive. „Das Utopische selbst ist das Charakteristikum des Menschen.“⁸⁶, schreibt er unter anderem. Das Utopische stellt sich für Bloch als ein überlegtes Verhältnis zur Zukunft dar. Seine hauptsächlichsten Qualitäten stellen dabei entweder die konkrete oder die abstrakte Utopie dar, die sich durch das Vorhandensein eines sogenannten Fahrplans zur Verwirklichung unterscheiden.⁸⁷ Wie jedoch die Utopie zur Realität werden kann ist aber eine Frage der Möglichkeit beziehungsweise der Wahrscheinlichkeit. Das

⁸³ vgl. ebda, S. 22.

⁸⁴ vgl. ebda

⁸⁵ vgl. Lars Gustafsson: Utopien. In: Ders.: Utopien. Essays. München: Hanser Verlag 1970 (Reihe Hanser 53), S. 82.

⁸⁶ Ernst Bloch: Antizipierte Realität – Wie geschieht und was leistet utopisches Denken? In: Ders.: Abschied von der Utopie? Vorträge hrsg. v. Hanna Gekle. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1980 (edition suhrkamp 1046), S. 106.

⁸⁷ vgl. Ernst Bloch: Ideologie und Utopie. In: Ders.: Abschied von der Utopie? Vorträge hrsg. v. Hanna Gekle. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1980 (edition suhrkamp 1046), S. 70.

Resultat dieser Möglichkeit, dieser utopischen Vision, wenn man sie so nennen will, definiert Bloch als das Noch-Nicht. Psychologisch gesehen ist dieses Noch-Nicht das Noch-Nicht-Bewusste, das dem eigenen Bewusstsein durch das Unbewusste (das Nicht-Mehr-Bewusste) verdeckt wird.⁸⁸ Es manifestiert sich in unseren Wunschträumen, den „schöpferischen Wachträume[n]“⁸⁹, die das Novum konstruieren. Vor allem in drei Prozessen ist das Noch-Nicht-Bewusste stark spürbar: In der Jugend, in Wendezeiten der Gesellschaft und in künstlerischen, philosophischen oder wissenschaftlichen Diskursen.⁹⁰

Dem subjektiven Noch-Nicht-Bewussten stellt Bloch das objektive Noch-Nicht-Gewordene gegenüber. Beides ist notwendig, um aus dem privaten Wunschraum eine gesellschaftliche Veränderung zu formen. Um auf die zuvor genannten Kategorien der Utopien zurück zu kommen, so waren dies die abstrakte und die konkrete Qualität. Der große Unterschied der beiden ist, dass die abstrakte Utopie ohne dem Einklang von Subjekt und Objekt arbeitet, eben „eine überwiegend im Kopf ausgemalte, auskonstruierte [...] Möglichkeit in der Wirklichkeit selber“⁹¹ darstellt. Ihr fehlt der Fahrplan, wie Bloch dies immer wieder formuliert. Erst in der konkreten Utopie stehen Noch-Nicht-Bewusstes und Noch-Nicht-Gewordenes einander gegenüber, ergänzen sich und können reifen.

Eine weitere Rolle für die Utopie spielt der Begriff der Antizipation. Zur kurzen Einführung wird diese hier kurz erwähnt: Mit Fern-Antizipation benennt Bloch die Ziele, die von einem Menschen nicht mehr erfahren werden können, Nah-Antizipation dementsprechend, dass sich die Erfüllung der Hoffnung noch innerhalb der Lebenszeit ausgeht.⁹² Doch wie werden nun diese Ziele definiert? Das Utopische manifestiert sich in der Gesellschaft als Ideologie, die in ihrem Fall nun Normen und Werte vorgibt.

2.1.2.2.: Utopie und Ideologie

Das Verhältnis der Ideologie mit der Utopie wurde schon länger diskutiert, eine Einigung bleibt weiterhin aus, eine Darstellung verschiedener Ansätze ist somit auch hier sinnvoll. Dass ein Zusammenhang besteht, steht außer Zweifel, wenn

⁸⁸ vgl. Ernst Bloch: Antizipierte Realität (1980) [s. Anm. 86], S. 108.

⁸⁹ ebda, S. 109.

⁹⁰ vgl. ebda, S. 109.

⁹¹ ebda, S. 110.

⁹² ebda, S. 111.

man auch die Utopie und die Ideologie gerne als gänzlich entgegengesetzte Begriffe bezeichnen möchte. Die Unterscheidung von Horkheimer, der die Ideologie als den Schein, die Utopie hingegen als den Traum von der „wahren und gerechten Lebensordnung“⁹³ bezeichnet, kann nicht ganz nachgegangen werden, da sie so einfach nicht ist. Neusüss geht hierbei noch weiter und deklariert die Ideologie nicht nur als den, dem Traum entgegengesetzten Schein, sondern auch als den Schein vom Traum.⁹⁴ Somit erkennt man die Ideologie als Ausdrucksform, als mentalitätsgeschichtliche Manifestation des Utopischen an. Doch ist das Verhältnis um einiges komplizierter, da sich die Utopie nun einmal als unverwirklichtes Modell versteht, die Ideologie jedoch auch im hier und jetzt existieren kann. Wenn Utopisches in der Ideologie wirksam ist, also bereits als verwirklicht dargestellt wird, wird gerade dadurch die (mögliche) Verwirklichung der Utopie verhindert, auch wenn das Utopische „entmündigt“ im Schein des Traumes enthalten ist.⁹⁵ Das Utopische verliert demnach in der Ideologie seine Autorität. Trotzdem kann das Utopische demnach der Ausgangspunkt, der Überbau (oder Unterbau) für Ideologien sein und kann damit auch in jedes System, in die Religion, die Kunst oder die Philosophie mit hineinspielen, denn jede Ideologie, die kontrapräsentisch wirkt, benötigt und konstruiert utopische Ziele. Erst wenn die Ideologie zur hierarchischen ordnungsstiftenden Instanz geworden ist und sich als selbstverständlich darstellt, verliert die utopische Grundlage.

Eine weitere Unterscheidung Horkheimers ist die Definition der Ideologie als Funktion. „Sie ist nur Schein, wenn sie diese bewirkt.“⁹⁶ Die Utopie ist hingegen immer dar. Dies führt weiter dazu, dass die beiden Begriffe unterschiedliche Verhältnisse zum Subjekt beziehungsweise Objekt haben: Als Funktion ist die Ideologie demnach nur in ihrer objektiven Wirkungsweise greif- und erfahrbar, der Traum hingegen benötigt per definitionem bereits ein träumendes Subjekt oder kollektive Intention.

Der erste Theoretiker der sich mit dem Zusammenhang von Utopie und Ideologie beschäftigt hat, Karl Mannheim (1893 – 1947) in seinem Buch *Ideologie und Utopie* (1929), setzt einen anderen Zusammenhang der beiden Begrifflichkeiten

⁹³ zit. n.: Arnhelm Neusüss (1972) [s. Anm. 82], S. 15.

⁹⁴ vgl. ebda

⁹⁵ vgl. ebda

⁹⁶ ebda, S. 16.

voraus. Während die Ideologien „Restbestände von weltanschaulichen Vorstellungen“⁹⁷ sind, die sich nur von der Intelligenz, den Kritikern, als „seinsinadäquat“⁹⁸ definieren lassen, so ist die Utopie die Unruhe in der Weltanschauung, die die Geschichte vorantreibt und verwirklicht worden ist. Somit kann ein Zeitgenosse im Schlachtfeld der Weltanschauungen nicht zwischen Ideologien und Utopien unterscheiden, da sich die Utopie erst im späteren Erfolg der Ideologie manifestiert.⁹⁹

Der Hauptunterschied der beiden Begriffe ist jedoch, wie Neusüss anmerkt, dass sich hier die Utopie als deskriptiver Begriff, die Ideologie als analytischer versteht.¹⁰⁰ Andere Vergleiche scheinen hier aber sinnvoller. Vor allem jener mit Ernst Bloch. Seine stark marxistische Anschauungsweise zeigt natürlich auch auf, dass auch die Ideologiekritik eine stark ideologisch gefärbte Kritik ist. Für Bloch sind Ideologien Verschönerungen beziehungsweise Denkvorstellungen der herrschenden Klasse, die damit ihren Profit, den sie nicht beim Namen nennen können, um das System fortzuführen, zu verschleiern versuchen.¹⁰¹ Als Weiterführung dieser Anschauung definiert Bloch auch den Marxismus nicht als Ideologie, sondern als ökonomisch-gesellschaftliche Kritik. Auch wenn es somit den Anschein hat, dass die Ideologie eine Lüge ist, so kann er auch eine objektive Ideologie ausmachen, die über den „ökonomisch-gesellschaftlichen Unterbau“¹⁰² drübergestülpt wurde und diesen Überbau nennt er Kultur. „Die Kultur ist das, was uns die Zeiten als Ideologie hinterlassen haben“¹⁰³. Das Kulturerbe, in die drei Kategorien des Erbes einer aufsteigenden, einer absteigenden und einer Kultur am Höhepunkt unterteilt, kann auch bei Letzterem das Utopische herausbilden. Nur in Zeiten einer Hochkultur kann es einen Überbau bereits geben, bevor der Unterbau erst vorhanden ist. Bei einer aufsteigenden Kultur hingegen ist das Revolutionäre im Vordergrund. Somit trennt Bloch zwischen der Ideologie als „Gruppen von Vorstellungen [...], die die vorhandene Gesellschaft

⁹⁷ ebda, S. 25.

⁹⁸ ebda

⁹⁹ vgl. ebda, S. 26.

¹⁰⁰ vgl. ebda, S. 28.

¹⁰¹ vgl. Ernst Bloch: Ideologie und Utopie (1980) [s. Anm. 87], S. 66.

¹⁰² ebda, S. 67.

¹⁰³ ebda

spiegeln und rechtfertigen“¹⁰⁴ und den Utopien, die ebenjene Gesellschaft „unterminieren und sprengen“¹⁰⁵ wollen.

Durch die Reflexion des Standpunktes von Ernst Bloch kann man erkennen, dass auch die Ideologiekritik ideologisch gefärbt sein kann, dass es somit nicht, wie von Bloch formuliert, nur legitimierende, sondern ebenso gut kontrapräsentische Ideologien gibt, die viel stärker mit dem Utopischen verwoben sind, ja deren Auswüchse darstellen. Ob sich hierbei die Begriffspaarung von Schein und Traum (s.o.) halten lassen wird, ist im Näheren zu diskutieren, doch möchte ich jenes Verhältnis, das Theißen mit der Religion und dem Ethos angesprochen hat nun auch auf das Utopische anwenden: Utopisches Denken verbreitet jene Normen und Werte, die zur Erfüllung verfolgt werden müssen, als Ideologie, wenngleich die Begriffspaarung von Ethos und Ideologie nicht auf der selben Ebene funktioniert, da der Ethos sich auf mehr subjektive Themen zu beziehen scheint, während sich die Ideologie auf das objektive Ganze der Gesellschaft bezieht. Beide jedoch definieren die Verbindung und die Opposition der einzelnen strukturalen Elemente des Systems, erscheinen also als die ‚Grammatiken‘ von religiösen oder utopischen Zeichensystemen, beide sind weiters kulturelle Phänomene.

Auch wenn beide nun den Wahrheitsanspruch stellen, so erkennt man starke Unterschiede in der Verwendung der Begriffe. Das Ethos stellt Fragen zu anthropologischen Grundkonzepten der Menschheit und spricht vor allem die Themen Tod, Liebe oder Sexualität an, ja kann diese auch tabuisieren. Gleichzeitig ist es aufgrund dieser Thematik auch nicht unbedingt an bestimmte Konfessionen gebunden, definiert es sich doch weiters auch durch den hegemonialen Faktor. Ethisch korrekt ist die vorherrschende Meinung, demnach duldet das Ethos keine subversiven Strömungen. Anders bei der Ideologie, die als Kampfbegriff fungiert sowohl der Masse als auch des intellektuellen Elitendiskurses. Ideologien fungieren gerade durch Abgrenzung zum ‚Anderen‘, gewinnen gerade in der Opposition ihre Konturen. Sie kann auch existieren, wenn sie nicht herrscht, als revolutionäres oder subversives sozialimmanentes System, mitunter auch gegen ethische Vorstellungen und Dogmen, betrachtet man die Diskussion um Sterbehilfe oder homosexuelle Eheschließungen, in der das alte

¹⁰⁴ ebda, S. 69.

¹⁰⁵ ebda, S. 70.

christliche, vorherrschende Ethos des Abendlandes langsam zu einer veralteten Randideologie einer elitären katholischen Schicht verstaubt.

Damit käme man nun auf folgende Fragestellung: Wenn nun das Ethos und die oppositionellen Ideologien im ständigen Gegenüber stehen, sich bekämpfen und die Positionen tauschen können, so müsste dies auch in den utopischen Romanen spürbar sein? Stellt man eine Behelfsthese auf, so sei sie folgende: Gewinnt die ideologische Ausrichtung der in der implizierten Erzählstimme favorisierten Gesellschaftsordnung im utopischen Roman, sind also die (politischen und religiösen¹⁰⁶) ethischen Normen und Gesetze, die in der utopischen Gesellschaft befolgt werden müssen und die vom Erzähler negativ bewertet werden, in ihrer Autorität zu brechen oder werden sie stattdessen positiv bewertet, wird eine eutopische Harmonie konstruiert, umgekehrt wird der Roman zur Dystopie. Dies wird umso klarer, je augenscheinlicher die Motivation des utopischen Romans herausgearbeitet wurde. Utopische Literatur wäre demnach also immer als Reflexion auf den Ethos, religiöser oder politisch(-religiös-)er Natur, zu denken.

In der Behelfsthese habe ich nun implizit formuliert, dass auch das Vorhandensein von kritischen, satirischen Elementen ein Faktor sein kann, um die Intention, die dem Roman zugrunde liegt, herausstreichen und eingrenzen zu können. Dies wäre jedoch genauer zu untersuchen. In zwei Fällen der zu untersuchenden Texte sind nämlich satirische Tendenzen in den Romanen spürbar, doch im Gegensatz zu Hauptmanns utopischen Roman liegt bei Illing der favorisierte ideologische Sachverhalt klarer. Dies braucht man nicht nur durch die Veröffentlichungssituation des Werkes selbst belegen (*Utopolis* wurde im Der Bücherkreis GMBH veröffentlicht, die mit dem Vorwärtsverlag der SPD kooperierte)¹⁰⁷. Die Spuren zeigen sich auch deutlich in der Wertung der unterschiedlichen Personen im Roman.

Männer mit schwarzem Gehrock, den Zylinder auf dem Haupt, die Brust übersät mit klirrenden Orden und Medaillen. Sie schwitzten unter ihrer Würde und zeigten saure Mienen. [...] Kein Mensch kümmerte sich um sie, wenn sie steifgebügelt vorüberstelzten. [...] Man nannte sie kurz: die Privaten.¹⁰⁸

¹⁰⁶ die Ähnlichkeit dieser beiden Systeme wurde bereits klargestellt

¹⁰⁷ vgl. Ralf Bülow (2005) [s. Anm. 1], S. 57.

¹⁰⁸ Werner Illing: *Utopolis*. Berlin: Der Bücherkreis 1930, S. 19.

An diesen Stellen kann man sehen, dass die Kapitalisten durchaus satirisch, ja böse dargestellt werden. Anders wiederum die Arbeiterräterregierung in der Hauptstadt selbst, in der sich 50000 Arbeiter stets einigen können und dieses riesige Gremium sich nicht in Streitigkeiten verliert. „Denn die Einführung der Gemeinwirtschaft ohne Privateigentum hat einen neuen Menschen hervorgebracht.“¹⁰⁹ Einen besseren Menschen, dies ist ganz klar aus dem Roman herauszulesen. Als schließlich der Hypnosestrahl die Menschen in jene ‚Wesen‘ verwandelt, die sie vorher gewesen waren, bevor sie sich durch die Revolution der Arbeiterklasse in eine höhere Daseinsform entwickelt hatten, verfallen sie in ein orgiastisches Schauspiel, das von Illing, vor allem im Bezug auf die Papst- und Kaiserernennung, völlig lächerlich beschrieben wird.

Indessen schrie eine Stimme von der Kuppel durch ein Megaphon: ‚Kniet nieder, ihr Schweine, wenn euer Kaiser kniet!‘ Die Masse musste sich aber damit begnügen, die Köpfe demütig zu senken, weil sie zu dicht stand, um die Knie beugen zu können.

Der Papst ließ nun die Krone einen Würdenträger halten. Holte aus seinem Gewand eine Flasche hervor und salbte des Kaisers Kopf. Salbte reichlich. Das heilige Oel floß dem Geweihten in den Hals. Der Kaiser bewegte die Lippen. Mir schien, er hätte ‚Sau‘ gesagt.¹¹⁰

So schildert Illing in seinem Roman einen Kampf zweier Ideologien, Weltanschauungen, wobei aufgrund der geringeren Macht die kapitalistischen Werte und dadurch auch räumlich ein gesamter Stadtteil von Anfang an stigmatisiert wurde. Auch Karl und Hein, die beiden Schiffbrüchigen übernehmen dieses Denken sofort. Das kommunistische Ethos ist deutlich in der Gesellschaft Utopiens vorhanden und vorherrschend. Als der Hypnosestrahl einsetzt und sich die Bewohner zu verändern beginnen und sich selbst in die Fänge der Ordnung unter dem Geldwesen drängen, gerät die Ideologie der Arbeiterklasse in eine oppositionelle Position, doch da sie sich behaupten kann und schließlich auch noch die Weltagitatio vornimmt, um auch die übrigen Länder zu ‚missionieren‘, bleibt es ein eutopischer Roman. Man kann hier bereits sagen, dass der Strukturunterschied zwischen den eutopischen und den dystopischen Romanen

¹⁰⁹ Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 218.

¹¹⁰ Werner Illing (1930) [s. Anm. 108], S. 156.

auf der hegemonialen Stellung der intentionierten Ideologie beruht. Die Satire beruht hier einzig auf der Darstellung von U-Privat, nicht auf dem Kampf zweier Wertesysteme, der enorme und tödliche Ausmaße annimmt.

Bereits Leitner¹¹¹ stellt fest, dass sich die Ideologie in der Gesellschaft in den Mittelpunkt stellt, sich als die einzige Wahrheit deklariert und das Leben der Einzelnen bis in das Private hinein regelt. Man sieht das bereits an der gedanklichen Umstellung, die Karl und Hein durchleben müssen. Die Ideologie fungiert hier als Religionsersatz, gnostizistisch und stark politisch religiös. Die Grammatik, wie ich es zuvor bezeichnet habe, des Utopischen wird demnach in der Ideologie manifestiert, sie kann nicht irrational sein, sie ist immanent logisch und daher auch vernünftig. Daher steht die Utopie in diesem Roman stark gegen eine mythische Welt, da bereits die utopische Welt einen absoluten Wahrheitsanspruch im Sinne einer politischen Religion stellt. Andere Heilskonstruktionen sind von den Bewohnern zu verabschieden. Konflikte gibt es keine, der einzige Unterschied besteht in der Haltung gegenüber dem anderen, zum einen der radikale Flügel unter dem späteren Diktator Joll und dem gemäßigten Flügel unter Noris.

In *Metropolis* hingegen findet man keine Satire, vielmehr dient der „unerträgliche Pathos“¹¹² dazu, ein Thema in diesem utopischen Roman zu bearbeiten, das natürlich unterschiedlich bewertet werden kann. Auch wenn der ideologische Hintergrund in diesem Fall weniger offensichtlich ist, so birgt bereits das voranstehende Motto der Autorin die banale Essenz des Textes in sich:

Dieses Buch ist kein Gegenwartsbild.
Dieses Buch ist kein Zukunftsbild.
Dieses Buch spielt nirgendwo.
Dieses Buch dient keiner Tendenz,
keiner Klasse, keiner Partei.
Dieses Buch ist ein Geschehen,
das sich um eine Erkenntnis rankt:
Mittler zwischen Hirn und Händen
muß das Herz sein.¹¹³

In diesem speziellen Fall bezeichnet das Hirn den Turm, auf den ich später noch genauer eingehen werde, die Hände werden von den Arbeitern repräsentiert, die in

¹¹¹ vgl. Simone Leitner (2005) [s. Anm. 3], S. 60.

¹¹² Herbert Franke: Nachwort. In: Harbou, Thea von: *Metropolis*. Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien: Ullstein Verlag 1984, S. 198.

¹¹³ Thea von Harbou: *Metropolis*. Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien: Ullstein Verlag 1984, S. 5.

den Katakomben der Stadt hausen und die bedrohlichen Maschinen bedienen. Die Verbindung, das Herz, entspricht einer messianischen Strömung, die auf den Heiland Feder wartet, der nicht zufällig der Sohn der Führergestalt Joh Fredersen ist und eine Verbindung mit der Mariengestalt aus der Arbeiterwelt eingeht.

Geradezu euphemistisch wirkt dagegen die Aussage Fritz Langs:

Die Hauptthese war von Frau von Harbou, aber ich bin wenigstens zu fünfzig Prozent verantwortlich, weil ich den Film gemacht habe. Ich war damals nicht so politisch bewusst, wie ich es heute bin. Man kann keine gesellschaftlich bewussten Film machen, indem man sagt, der Mittler zwischen Hand und Hirn sei das Herz – ich meine, das ist ein Märchen – wirklich. Aber ich interessierte mich für Maschinen...¹¹⁴

Betrachtet man die ersten drei Zeilen der Aussage der Autorin, so bestätigt sie weitgehend die Theorien zur literarischen Utopie. Dass der Text kein Gegenwartsbild darstellt, ist leicht zu erkennen. Damit grenzt sie ihn auch zusätzlich von der außertextlichen Wirklichkeit ab. Dass der Text auch kein Zukunftsbild sei, kann mehrfach verstanden werden: Zum einen kann dies bedeuten, dass es kein sicher eintretendes, sondern ein mögliches Bild ist, auf das die Gesellschaft zusteuern könnte, zum anderen würde es bedeuten, dass der Roman weder einen fixen Raum, da er im Nirgendwo situiert ist, noch eine bestimmte Zeit für sich beansprucht. Da dennoch zeitgenössische Fragestellungen, Probleme und Anschauungen verarbeitet werden, wird dabei jedoch auch die reine Parabelhaftigkeit¹¹⁵, wie Müller sie diagnostiziert, in Frage gestellt. Dass die Utopie weder einer Tendenz, Klasse oder Partei ideologisch zugewandt ist, lässt sich nur schwerlich bestätigen, wie im Weiteren dargelegt wird. Der Text als solcher ist aufgrund seines eher trivialen Plots grundsätzlich mit vielem aufladbar und kann daher unterschiedlich rezipiert werden. Dies macht ihn in ideologischer Hinsicht relativ unbefangen. Doch kann man abseits der Geschichten von Liebe und Intrigen Diskurse erkennen, die zeitgenössische Aktualität besitzen und daher wiederum auf Strömungen und ideologische Aussagen Bezug nehmen.

¹¹⁴ ebda, S. 5.

¹¹⁵ vgl. Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 217.

Harbou verarbeitet dabei belletristisch eine Forderung von Oswald Spengler.¹¹⁶ Dieser hatte zwar erst in seinem Werk *Der Mensch und die Technik* (1931) dieses Problem ausführlicher diskutiert, dass es eine stärkere Verbindung zwischen dem ‚faustischen Führer‘ und der niederen Klassen geben sollte, doch war dieser Diskurs bereits davor nicht neu.

Ein weiterer ideologischer Hinweis im Roman ist die eindeutige negative Konnotation der Technik als böse, düster und menschenverachtend. Dies zeigt sich nicht nur an der Darstellungsweise der Arbeitswelt, wie beispielsweise hier:

Und alles Maschinen, Maschinen, Maschinen, die, an ihre Postamente gebannt wie die Gottheiten an ihre Tempelthronen, von den Lagern her, auf denen sie lasteten, ihr gottähnliches Dasein lebten [...]. Und neben den Gott-Maschinen die Sklaven der Gott-Maschinen: die Menschen, die wie gemalmt sind zwischen Maschinen-Gesellschaft, Maschinen-Einsamkeit.¹¹⁷

Auch der direkte Kampf von Mensch gegen Maschine, im bereits erwähnten Doppelgängermotiv, wird sehr eindeutig bewertet. Die wahre, menschliche Maria kämpft für eine Verbesserung der Situation der Arbeiter. Ihr Name deutet bereits auf die Mutter des christlichen Erlösers hin und sie selbst verkündet in den Messen unterhalb der Stadt die Ankunft eines Messias und diese Messen „kontrastieren mit den kultischen Messen in den Maschinenräumen von Metropolis, in denen das Arbeiterpersonal dem Maschinenmoloch opfert und geopfert wird“¹¹⁸. Ihr stärkster Gegenpart ist jedoch ihr maschinell erzeugter Doppelgänger. Der Maschinen-Mensch stachelt die Arbeiter auf, um sie ins Verderben zu stürzen. Das messianische Ziel liegt demnach eindeutig bei einer Abkehr von der Technik, dazu wird sie mythisiert, beziehungsweise stigmatisiert. Nicht zufällig hat die dunkelste Gestalt des Buches, Rotwang einen Arm verloren und stattdessen eine Metallprothese, die eine Verbindung zwischen ihm und der Welt der Maschinen andeutet.

¹¹⁶ vgl. Karl Kegler (2005) [s. Anm. 10], S. 109.

¹¹⁷ Thea von Harbou (1984) [s. Anm. 113], S. 25.

¹¹⁸ Reinhard Wilczek: Fritz Langs *Metropolis* und Ernst Jüngers *Der Arbeiter*. Aspekte des intermedialen Technik-Diskurses in der Weimarer Zeit. In: Hagedorn, Lutz (Hrsg.): *Ernst Jünger. Politik-Mythos-Kunst*. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2004, S. 453.

Dass Rotwang, dem nebenbei auch noch jüdische Attribute zugesprochen werden, wie dies bereits Brandt¹¹⁹ bemerkt, stark negativ bewertet wird und aus dem Nichts nach Metropolis gekommen war, ein orientalisches Aussehen besitzt, Alchemist ist und das „Siegel Salomonis“¹²⁰ auf seiner Tür hat, auch ein ‚nichtdeutscher‘ Wissenschaftler ist, der dem Wahnsinn verfallen ist, deutet auch auf eine rechtskonservative, nationalistische Grundeinstellung im Roman hin, die zusätzlich für eine Besserung der Stellung des hart arbeitenden Arbeiters plädiert, was dem Roman auch sozialistische Tendenzen impliziert.

Auch hier wird also das Utopische, die Ideologie des utopischen Gedankens in dem utopischen Roman verarbeitet, die sich schließlich nach einigen Rückschlägen (vielleicht) auch durchsetzen kann.

Was beim Text von Gerhart Hauptmann auffällig ist, ist vor allem die Nähe zur Satire beziehungsweise der satirische Umgang mit der Gattung der literarischen Utopie. Dennoch ist ein Grundtenor des Textes greifbar, wenn auch schwierig, wurde dem Text in der Kritik bisweilen Frauenfeindlichkeit genauso wie eine Befürwortung der Emanzipation nachgesagt, so muss man sich eingestehen, dass es keines von beiden sein kann.

Hauptmann lässt hier mehrere Ideologien im Verlauf der Handlung gegeneinander antreten. Diese werden erst chronologisch gegeneinander aufgebaut und der/die LeserIn erfährt von einer Genese von eigentlich vier unterschiedlichen Staatenmodellen:¹²¹ Zum einen der Politik der Vernunft der Malerin Annie Prächtel, die gleich zu Beginn des Romans, unmittelbar nach dem Schiffbruch die Führung der Frauen übernimmt. Zwar gedeiht die Zivilisation prächtig, doch fehlt die Hoffnung auf Nachwuchs. Mit der Schwangerschaft von Babette Lindemann und der Tabuisierung des Zeugungsvorganges beginnt jedoch die Herrschaft der Ideologie von Laurence Hobbema. Sie wird zur Priesterin der Insel und ändert den Ethos der Frauengemeinschaft dahingehend, dass der Kult um Bona Dea und Mukalinda als der identitätsstiftende Moment wahrgenommen wird. Ihr Ziel ist die Umordnung der gesamten Gesellschaft als sie spricht:

¹¹⁹ vgl. Dina Brandt (2007) [s. Anm. 6], S. 238.

¹²⁰ Thea von Harbou (1984) [s. Anm. 113], S. 43.

¹²¹ vgl. F. Sick: Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames (Die). In: Fortunati, Vita/ Trousson, Raymond (Hrsg.): Dictionary of literary utopias. Genf: Honoré Champion Editeur 2000, S. 309.

Ich habe den ungeheuren Gedanken gefasst, meine Begnadung dahin zu nutzen, um einen neuen Menschen zu schaffen: jenen weiblichen Vollmenschen, der statt des von Grund aus schiefen und verpfuschten Typs, sozusagen jenes Baumaterial, gleichsam der wahrhaft reale und zugleich wahrhaft ideale Ziegel des neuen und vollkommenen Kulturbaues werden soll.¹²²

Haben die Männer in ihrer dominanten Stellung in Finstermannland bisher nur in einer materiellen Welt gelebt, so soll der neue Typus der Frau eine Kombination des Realen mit dem Idealen verkörpern.¹²³

Parallel dazu entwickelt sich aufgrund der plötzlichen räumlichen Trennung von Mutterland und Wildermannland das rational denkende, dennoch der Göttin der Frauen untergeordnete Ethos der unter Phaon geführten Männer. Sie beten die Hand an, sind damit gegenüber der passiven Frauen, die ihr Hauptaugenmerk auf die Zeugung gelegt haben, aktiv sowohl in den Naturwissenschaften als auch in den Künsten. „The hand is the symbol of progress by means of action combined with intellect.“¹²⁴ Wildermannland wird das Gegenstück zum Land ihrer Mütter¹²⁵, in einer großen Orgie werden sie sich gegenseitig aufheben.

Das letzte Staatenmodell, das sich am Ende des Romans durchsetzt ist das orgiastische Aufeinandertreffen der Söhne und Töchter, das alle vorangegangenen Ideologien zerstört, sowohl materiell als auch ideell. Dieses letzte Modell ist es auch, das den zuvor existierenden Ordnungen ihre Fehler aufzeigt. „Both political systems [in diesem Fall das Land der Mütter und Wildermannland] are lacking in a recognition of the natural, erotic needs of man and woman“¹²⁶.

Möchte man nun alle sich differenzierenden Ideologien aufzählen, so kommt auch jene hinzu, welche man aufgrund des Schiffsbruchs zu überwinden glaubte. Die Gruppenrobisonade erlaubt es dem Autor als auch den Überlebenden neue Werte in einer neu strukturierten Gesellschaft herauszubilden. Dies geschieht mit einer bewussten Abkehr von der abendländischen Kultur, Finstermannland bezeichnet

¹²² Gerhart Hauptmann: Die Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames. Eine Geschichte aus dem utopischen Archipelagus. Berlin: Fischer Verlag 1924, S. 165.

¹²³ vgl. Philip Mellen (1976) [s. Anm. 22], S. 45f.

¹²⁴ ebda, S. 46.

¹²⁵ vgl. F. Sick (2000) [s. Anm. 121], S. 309.

¹²⁶ Philip Mellen (1976) [s. Anm. 22], S. 53.

demnach eine dunkle Folie, die eine negative Bewertung erhält und von der sich die Mütter, auch wenn sie sich manches Mal zurücksehnen, bewusst abwenden.¹²⁷ Ist die Darstellung des Matriarchats zu Anfang noch positiv, auch aufgrund des kulturellen Erfolges, so ändert sich die Struktur des Romans beim Entschluss, die Söhne in einem entlegenen Teil der Insel auszusetzen und sie autonom werden zu lassen. Damit wird der unmittelbare, eigentliche Gegenpart der utopischen Gesellschaft erst sehr spät eingeführt. Der Text zeigt sich als Dystopie¹²⁸, denn der Erzähler verhält sich nun kritischer zu den beiden Ideologien der beiden Staaten, die jeweils ein Extrem in die eine oder andere Richtung darstellen. Dadurch wird die Utopie relativiert.

Es haben sich erstens auf der Insel zwei miteinander rivalisierende Gesellschaften entwickelt, von denen eine, das Mütterland, sich eher nach der alten Robinsonade umschaut und die andere, das Mannland, durch die geometrische Anlage der Siedlung an die Tradition der literarischen Utopie appelliert. [...] Die Einführung zweier konkurrierenden Gesellschaftskonzepte bewirkt, daß das Positive beider Utopien verlorenght.¹²⁹

Dem, dass Jablowska daraus schließt, dass damit eine „Unhaltbarkeit der Utopie schlechthin“¹³⁰ impliziert ist, ist zuzustimmen. Der Text ist dystopisch, da alle Ideologien an ihrer Ausführung und Realisierung scheitern, doch daraus zu schließen, dass Hauptmann „paradoxerweise die Rückkehr zum Alten vorschlägt“¹³¹, ist unter dem Blickpunkt, dass dem Alten, also Finsternland, ebenfalls keine positive Bewertung widerfährt, zu widersprechen. Hauptmann präsentiert uns nicht nur eine Negation der außerliterarischen Realität, sondern eine Negation aller Gesellschaftssysteme, die sich in diesem Roman wiederfinden lassen. Der letzte Satz „Da griff er das Steuer mit festerer Hand und Böen der Freiheit schwellten sein Segel.“¹³² ist zu offen, als dass man ihn für die eine oder die andere Schlussfolgerung als Grundlage nehmen kann. Wiewohl die gesamte Bootszene am Ende des Romans zu aufgesetzt wirkt, findet sich Phaon doch ohne

¹²⁷ vgl. Joanna Jablowska (1991) [s. Anm. 24], S. 93.

¹²⁸ vgl. ebda, S. 94.

¹²⁹ ebda, S. 95.

¹³⁰ ebda, S. 95.

¹³¹ ebda

¹³² Gerhart Hauptmann (1924) [s. Anm. 122], S. 373.

zu wissen, wie er hineingekommen war mit Dagmar Diodata darin, ähnlich eines Deus ex machina.

Welcher ideologische Hintergedanke ist nun im Werk impliziert, warum müssen alle anderen Anschauungen scheitern? *Die Insel der Großen Mutter* zeigt, was falsch ist, ohne einen genauen Fahrplan mitzuliefern, wie man es richtig machen könnte. Dass dies jedoch für Hauptmann unter Umständen nie möglich sein kann, dass eine Realisierung einer Utopie womöglich nicht zur Debatte steht beziehungsweise stark angezweifelt wird, ein Standpunkt, der sich im Laufe des 20. Jahrhunderts immer stärker herauskristallisiert, deutet ein Zitat in den *Paralipomena* zu *Die Insel der Großen Mutter* an:

Ich meine damit nicht, der Staat sei wie ein gesunder Körper Krankheiten unterworfen, sondern kein von Menschen gebildeter Staat habe auch nur einen gesunden Tag, eine ganze gesunde Stunde, Minute oder Sekunde gehabt. Haben wir wohl auf Besseres zu hoffen?¹³³

Den Weg zur möglichen Besserung kann man hingegen an den Mängeln der utopischen Gesellschaften auf beiden Seiten herauslesen und er meint die Synthese von Geist und Materie, Mann und Frau, Christos und Dionysos zu gleichen Teilen¹³⁴ und eine explizite Erhöhung der Mutterrolle.¹³⁵ Auch in diesem Roman erkennt man also ein Spannungsfeld von Ideologien, jenen der utopischen Gesellschaften und jener vom Erzähler intentionierten, dies jedoch auf komplexerer Ebene als bei den beiden vorangegangenen Texten.

Der satirische, manchmal geradezu beißende satirische Unterton verhilft dem Erzähler zu diesem Rundumschlag. Verkennt man die Satire und stuft sie herab zu „tändelndem Humor“ oder „humoristische Gestimmtheit“, wird der Roman zweideutig, doch

¹³³ Gerhart Hauptmann (1974) [s. Anm. 23], S. 357.

¹³⁴ vgl. Felix Voigt: Gerhart-Hauptmann-Studien 1934-1958. hrsg. v. Mechthild Pfeiffer-Voigt. Berlin: Schmidt Verlag 1999 (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft e.V. Bd 9), S. 32.

¹³⁵ vgl. Ulrike Rotmann (2003) [s. Anm. 21], S. 128.

statt von einer Zweideutigkeit in Hauptmanns Verhältnis zum Konzept der Frauenrepublik ist von der Eindeutigkeit auszugehen, daß er die bestehende Zivilisation kritisiert um zu untersuchen, ob sich auf genauere Begriffe bringen läßt, was für Hauptmann an dem utopischen Gegenentwurf wahre Wünschbarkeit und endlich Verheißung einer Kultur im positiven Sinne ist [...].¹³⁶

2.2.: Die Funktion der Sprache

Im Folgenden möchte ich auf die sprachlichen und außersprachlichen Handlungen sowohl des Religiösen als auch des Utopischen eingehen. Dabei berufe ich mich weiter auf die bereits oft genannten Ausdrucksformen von Theißen, Mythos und Ritus. In und durch diese Handlungen ist, wie bereits zuvor genannt, das Ethos spürbar und greifbar. Es legt Mythen, die in den unterschiedlichen Konfessionen dieselben sein können, aus. Eine Trennung von Form und Inhalt ist demnach nicht möglich, da eine Interpretation des Mythos auch einer Ausformulierung des Ethos, zumindest in seinen Teilaspekten, gleichkäme, für den Ritus mag dasselbe gelten.

Fragt man sich, was im Bereich des Utopischen als sprachliche und außersprachliche Handlungen zu deklarieren sind, so sind dies der utopische Roman (beziehungsweise utopische Elemente im Roman, doch dazu später mehr) sowie der Protest oder im stärkeren Ausmaß das Revolutionäre beziehungsweise die Reformen. In diesen Handlungen wird die Ideologie spürbar, Manifeste hingegen wären wieder institutionelle, dogmatische Schriften, die im weiteren Vorgehen nicht berücksichtigt werden, sondern die in politikwissenschaftlichen Analysen besser aufgehoben wären.

2.2.1.: Der Mythos

Dass der Mythos als Ausdrucksform der Religion angesehen wird, wurde nun ausreichend thematisiert, weshalb es nun wichtig ist, eine Definition und Alternativen zum Phänomen des Mythos aufzuzeigen. Dass dies nicht direkt in

¹³⁶ Soheir Gohar: Der Archetyp der Großen Mutter in Hermann Hesses „Demian“ und Gerhart Hauptmanns „Insel der Großen Mutter“. Frankfurt a. M./ Bern/ u.a.: Peter Lang Verlag 1987 (Europäische Hochschulschriften Deutsche Sprache und Literatur Bd 936), S. 195.

der Diskussion über die Religion geschieht, liegt an der Differenziertheit der Auffassung von Mythos und der nicht unbedingt notwendigen Verengung auf den religiösen Mythos.

Den Mythos kann man auch als ätiologische Erzählform auffassen. Die Ätiologie beschreibt eine Erzählung, die einen dauerhaften Zustand aus einem Ereignis herleiten und zu erklären versuchen. Dass dieses Ereignis nicht unbedingt fiktiv sein muss, deutet darauf hin, dass sich eine Ätiologie nicht zwingend nur auf ein literarisches Genre beschränken muss. Somit beschreibt es nicht eine eigene Formkategorie, sondern wird durch das Erklärungsbestreben definiert. Nicht verwunderlich ist daher, dass die ätiologische Erzählung dem Mythos (als Ausdrucksform) sehr nahe steht und nicht ganz vom ihm getrennt werden kann. Die Ätiologie kann somit auch als Motiv gelten, das nicht gattungsbestimmend ist und den Rezipienten ansprechen soll.¹³⁷

2.2.1.1.: Forschungsgeschichte

Die entscheidende Wiederentdeckung des Mythenbegriffes geht auf Christian Gottlob Heyne (1729 – 1812) zurück, der bei der Beschäftigung mit der antiken Literatur die Wichtigkeit und die Problematik dieses Begriffes für die Moderne entdeckte und thematisierte.¹³⁸ Seit der Romantik ist der Begriff des Mythos von den unterschiedlichsten Geisteswissenschaften (heute: Kulturwissenschaften) umworben worden und jede Disziplin versuchte sich an ihrer eigenen, passenden Definition des Mythos – bis heute – auch in Zeiten der postmodernen Theorien, ja einige würden meinen, gerade in Zeiten der Postmoderne.¹³⁹ Viele Theoretiker haben hierbei auch einiges dazu beigetragen, dass der Mythenbegriff in einigen Disziplinen eine zentrale Rolle spielt.¹⁴⁰ Inwiefern hierbei Minimaldefinitionen sinnvoll erscheinen, wird sich nach dem Querschnitt durch die Geschichte der

¹³⁷ vgl. Hannjost Lixfeld: Ätiologie. In: Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd 1. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 1977, Sp. 949-953.

¹³⁸ vgl. Walter Burkert: Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen. In: Graf, Fritz (Hrsg.): Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms. Stuttgart/ Leipzig: Teubner Verlag 1993 (Colloquium Rauricum Bd 3), S. 10.

¹³⁹ vgl. *hierzu*: Jan Assmann/ Assmann, Aleida: Mythos. In: Cancik, Hubert/ Gladigow, Burkhard/ Laubscher, Matthias (Hrsg.): Handbuch der religionswissenschaftlichen Grundbegriffe. Bd 4 Kultbild – Rolle. Stuttgart/ u.a.: Kohlhammer Verlag 1998, S. 197.

¹⁴⁰ vgl. Wilfried Barner/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg: Einleitung. Mythen und Mythentheorie. In: Dies. (Hrsg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam Verlag 2003 (RUB 17642), S. 8f.

Mythendefinitionen anhand einiger zentralen Beispiele zeigen, wichtig scheint aber vor allem der Umgang mit einigen herauszustreichenden Dichotomien und Zusammenhänge zu einzelnen Forschungsgebieten.

Zum ‚Disziplinenproblem‘ der Mythologie ist anzufügen, dass dies vor allem an der Aufspaltung der Wissenschaften im Laufe des 19. Jahrhunderts liegt. Heyne war sowohl Philologe als auch Archäologe in einer Person, was auch für viele seiner zeitgenössischen Kollegen gelten mag. Das heutige Problem manifestiert sich bis in diese Arbeit hinein, in dem man an einem Mythenbegriff arbeiten muss, der per se „institutionell ortlos“¹⁴¹ geworden ist. Die Zugangsmöglichkeiten zu einer Definition sind demnach so vielfältig geworden, dass das Verfolgen einer bestimmten Definition dem Vorwurf der Willkür ausgesetzt werden kann, dass aber andererseits Minimaldefinitionen unter Umständen das Problem überhaupt nicht thematisieren beziehungsweise so offen bleiben, wie der Mythosbegriff selbst ist und daher eine Analysearbeit damit nicht vollzogen werden kann. „Ergiebiger sind demgegenüber Versuche, differente Mythenbegriffe in fachübergreifenden wissenschaftlichen Diskursen zu rekonstruieren.“¹⁴²

Jan und Aleida Assmann zeigen hierbei vor, dass (um eine grobe Skizze zu bieten) für sie eine Definition des Mythos weniger sinnvoll erscheint, als die Darstellung der Verwendung des Mythenbegriffes. Dabei unterscheiden sie zwischen sieben Kategorien:¹⁴³

- In der Tradition der Mythenkritik entwickelte sich ein polemischer Begriff, der den Mythos als Lüge abstempelt.
- Als Abwandlung des ersten Begriffes steht der historisch-kritische für eine Interpretation des Mythos als allgemeingültige Wahrheit, die alle Zeiten überdauert.
- Der funktionalistische Begriff sieht den Mythos als Ausdruck einer weltmodellierenden und legitimierenden Funktion.
- Der säkulare Alltagsmythos hingegen prägt das kollektive Handeln, die zu Ideologien gesteigert werden können.
- Fünftes Modell wäre die Definition des Mythenbegriffes als strukturierte, narrative Rede.

¹⁴¹ Christoph Jamme: „Gott hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1999, S. 83.

¹⁴² Wilfried Barner (2003) [s. Anm. 140], S. 11.

¹⁴³ vgl. Jan Assmann (1998) [s. Anm. 139], S. 179.

- Literarische Mythen, wie sie die sechste Begriffsverwendung beschreibt, sehen den Mythos hingegen nicht als stabiles System, sondern zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie ständig umgeschrieben werden, dass die Rezeption historisch variiert.
- Der siebente Begriff hingegen zielt auf nichtnarrative Mythen, Ideologien und Weltentwürfe ab.

Hiermit zeigt sich schon an der Begriffsverwendung eine Vielzahl an Möglichkeiten, sieht man sich die Definitionsströmungen an, so ändert sich dieses Bild keineswegs:

Theologische, strukturalistische, politische, psychoanalytische, medien-theoretische und kulturwissenschaftliche, semiotische und ritualistische Perspektiven werden ständig gegenüber gestellt. In dieser Arbeit wird versucht, anhand analyserelevanter Dichotomien die Mythendefinitionen zu vergleichen, um eine geeignete herausarbeiten zu können. Hierbei zählt vor allem der Umgang mit der Technik, dem Modernen, der Ratio. An diesen sind drei grundlegende Fragen gekoppelt, die mit Ursprung, Funktion und Thematik (wörtlich oder symbolisch) umrissen werden können.¹⁴⁴ Wenige Theorien scheinen alle drei zu berücksichtigen oder beantworten zu wollen. Ähnlich der Religionswissenschaft kann man meinen, dass sich die Theorien des 19. Jahrhunderts eher mit dem Ursprung des Mythos, die des 20. Jahrhunderts mit der Funktion und der Thematik befassen, wobei dies natürlich nicht kritiklos und in allen Fällen stimmt. Segal verneint dies gar völlig.¹⁴⁵

Vor dem Versuch eine geeignete Definition zu erlangen, soll noch die Terminologie geklärt werden, die sich in diesem Fall an die Arbeit von Barner¹⁴⁶ hält. Er unterscheidet zwischen dem ‚Mythos‘ als Erzählung¹⁴⁷ und der ‚Mythologie‘, der er zwei Funktionen beimisst, zum einen die Bezeichnung für die Gesamtheit einer innerhalb einer Gesellschaft überlieferten Mythen und zum anderen die der methodischen Beschäftigung mit Mythen.

¹⁴⁴ vgl. Robert A. Segal: Mythos. Eine kleine Einführung. Stuttgart: Reclam Verlag 2007 (RUB 18396), S. 9.

¹⁴⁵ vgl. ebda, S. 10.

¹⁴⁶ vgl. Wilfried Barner: Literaturtheologie oder Literaturmythologie? In: Jens, Walter/ Küng, Hans/ u.a. (Hrsg.): Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs. München: Kindler Verlag 1986, S. 146-163.

¹⁴⁷ *Welcher Art diese Erzählung ist, wird später erläutert.*

Die Begrifflichkeit folgt damit einer synchronen Anschauungsweise. Die ebenfalls interessante und sicher auch fruchtbare diachrone Dreiphasenmodellierung von Jamme¹⁴⁸, die einen Unterschied in der Entwicklungsstufe der Gesellschaft in den Begriffen vom Mythischen, über den Mythos zur Mythologie beschreibt, wird damit nicht in Betracht gezogen.

2.2.1.2.: Quellentheorien des Mythos und seine Funktion

Die Fragen, die nun geklärt werden sollten, sind die nach dem Ursprung und der Funktion. Die Tradition der Mythenforschung zeigt, dass diese beiden Elemente des Mythos auf keinen Fall voneinander zu trennen sind. Liegt das Interesse für diese Arbeit auf der Funktion, kann der Ursprung dennoch nicht ausgeklammert werden. Die Darstellung der methodischen Ansätze beschränkt sich hierbei auf jene des 20. Jahrhunderts, ein Anspruch auf Vollständigkeit kann nie gegeben sein, doch werden unterschiedliche Zugänge darzustellen versucht.

In dem stark rezipierten und berühmtesten Werk Adornos (1903 – 1969) und Horkheimers (1895 – 1973), der *Dialektik der Aufklärung* (1947) wird dem Mythos keinerlei positive Eigenschaft zugesprochen. Sie sehen in der Aufklärung, dem Prinzip des vernunftgesteuerten Lebens, das Ziel, den „Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen.“¹⁴⁹ Den Verweis zum Mythos erkennen sie in der „Entzauberung der Welt“¹⁵⁰. Der Mensch will sich die Natur unterwerfen, dies vollzieht er in dem Prozess der Säkularisierung und dem Ersetzen von Termini: Das Konstrukt der Ursache wird dabei zu einer Mischung aus Regel und Wahrscheinlichkeit; eine Erklärung scheint nicht mehr notwendig zu sein. Der Mythos wird dabei von der Aufklärung zum Spiegelbild des menschlichen Subjekts reduziert. Doch für Adorno und Horkheimer war bereits der Mythos ein Produkt der Aufklärung: Seine erklärende Funktion der Natur und der Welt macht ebenjene dem Menschen Untertan. Sein Wahrheitsanspruch hebt die Unterscheidung von Gott und dem Menschen auf. Gleichzeitig verstrickt sich

¹⁴⁸ vgl. Christoph Jamme (1999) [s. Anm. 141], S. 175-224.

¹⁴⁹ Max Horkheimer/ Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1969, S. 9.

¹⁵⁰ ebda

die Aufklärung immer weiter im Mythischen, weshalb bis heute der Mythos unabdingbar mit der Gesellschaft verbunden bleibt.

Anders argumentiert Hans Blumenberg (1920 – 1996) in *Arbeit am Mythos* (1979). Seine funktionalistische Angehensweise sieht ebenso im Hang zur Welterfahrung des Menschen den eigentlichen Ursprung des Mythos. Doch im Gegensatz zu Adornos und Horkheimers Unterwerfungsdrang nennt er das Motiv der Angst des Menschen vor dem Unbekannten. Der Mythos säubert dem Menschen die mythische Welt von Gefahren und Ungeheuern, macht sie für ihn verständlich und vor allem heimisch. Er vertreibt das Unbekannte. „Als Unbekanntes ist es namenlos; als Namenloses kann es nicht beschworen oder angerufen oder magisch angegriffen werden.“¹⁵¹ Diese Grundfunktion scheint die Distanz zur Unheimlichkeit zu schaffen, in dem er sie auf bestimmte Weise zeitlich oder räumlich lokalisiert. Dabei vergisst Blumenberg nicht zu betonen, dass der Mythos keine Erklärung liefert, vielmehr besteht seine Funktion darin, Zufall und Willkür aus der Welt zu vertreiben.¹⁵² Blumenberg veranschaulicht mit seiner These ein dynamisches Mythenkonzept. Den größten Kritikpunkt kann man in seiner Aussage, dass der Mythos keine moralischen Vorstellungen tragen würde, sehen, dem ich mich auch anschließen muss.¹⁵³ Wichtig ist vor allem, dass Blumenberg den Menschen nicht mehr als passiven Rezipienten von Mythen versteht, sondern ihn als aktiven Produzenten sieht, dem die Erklärung der absoluten Wirklichkeit durch Mythen ein anthropologisches Bedürfnis darstellt.¹⁵⁴ Der Mythos bekommt dadurch eine aufklärerische Funktion, gleichzeitig wird er aber auch der Vernunft und der Wissenschaft angenähert. Die Leerstellen der Geschichte, vor allem die Anfänge des Lebens und die Fragen, die der Mensch zu beantworten nicht im Stande ist, sind nicht nur eine Mängelsituation, sondern veranlassen den Menschen zu einer ästhetischen Produktion. „Absolute Anfänge machen uns sprachlos im genauen Sinn des Wortes. Dies aber ist es, was der Mensch am wenigsten erträgt und zu dessen Vermeidung oder Überwindung er die meisten Anstrengungen seiner Geschichte unternommen hat.“¹⁵⁵ Dem

¹⁵¹ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag ⁴1986, S. 40.

¹⁵² vgl. ebda, S. 86.

¹⁵³ vgl. *hierzu die Darstellung der Debatte in*: Felix Heidenreich: *Mensch und Moderne bei Hans Blumenberg*. München: Wilhelm Fink Verlag 2005, S. 68f.

¹⁵⁴ vgl. Hans Blumenberg (1996) [s. Anm. 151], S. 40ff.

¹⁵⁵ Hans Blumenberg: *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos*. In: Fuhrmann, Manfred (Hrsg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München: Fink Verlag 1971, S. 28.

Absoluten wird, so Blumenberg, die kulturelle Wirklichkeit gegenübergestellt. Dadurch bekommt der Mythos eine rhetorische Erkenntnisfunktion zugesprochen. Blumenbergs ‚Arbeit am Mythos‘ meint demnach die Darstellung des Nicht-Darstellbaren mittels rhetorischen Werkzeugen, wie beispielsweise der Metapher. Joseph Campell (1904 – 1987) sieht den Mythos 1968 in *Schöpferische Mythologie* als eine Symbolisierung der Welt. Diese Symbolisierung der Welt bleibt jedoch nicht mehr einer Institution überlassen, die von Anhängern übernommen wird, sondern – begründet durch die Säkularisierung als Komponente und Schwungrad einer starken Ausdifferenzierung – teilt sich von einer dogmatischen, alleinherrschenden in eine Vielzahl von Mythologien, auch innerhalb einer Gesellschaft aus. Er definiert dies anhand von Begriffen der traditionellen Mythologie, die Symbole und Riten einführt und vom Einzelnen erwartet, „daß er durch sie die Erfahrung bestimmter Erkenntnisse, Gefühle und Bindungen macht oder jedenfalls so tut“¹⁵⁶ und der gegenübergestellten schöpferischen Mythologie, in der der Einzelne die Erfahrung macht und den Drang verspürt, „sie durch Zeichen mitzuteilen.“¹⁵⁷ Er benennt weiters vier unterschiedliche Funktionen des Mythos:

- In einer metaphysisch-mythischen Perspektive soll der Mythos den Menschen mit dem *mysterium tremendum et fascinans* versöhnen, etwas was wir ebenso bereits in ähnlicher Form bei Blumenberg und Adorno/Horkheimer kennengelernt haben.
- Die zweite, kosmologische Perspektive kann daran gleich anschließen und meint, der Mythos gäbe eine „deutende Gesamtschau des Weltalls“¹⁵⁸.
- In der Funktion in der Gesellschaft betrachtet, beinhaltet der Mythos eine Durchsetzung einer sittlichen Ordnung, etwas, was dem Religiösen generell angerechnet werden kann und die
- vierte, psychoanalytische Perspektive auf den Mythos sieht ihn zur Entfaltung des Einzelnen anstiftend, „in Einklang d) mit sich selbst (dem

¹⁵⁶ Joseph Campell: Die Masken Gottes. Bd 4 Schöpferische Mythologie. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996, S. 14.

¹⁵⁷ ebda

¹⁵⁸ ebda, S. 15.

Mikrokosmos), c) mit seiner Kultur (Mesokosmos), b) mit dem Weltall (Makrokosmos) und a) mit dem [...] letzten Geheimnis“¹⁵⁹.

Etwas, das in die dritte Funktion mit einfließt, ist die Eigenschaft des Mythos, durch seine Symbole ein Streben in der Kultur zu erwecken, das einen Aufschwung, eben durch das nicht-Verharren, derselben als Konsequenz hat. Der Mythos bei Campbell ist demnach nicht nur ordnungs-, identitäts-, sondern auch entwicklungstiftend, daher schöpferisch.

Als letztes Beispiel zu den Ursprungstheorien und den damit einhergehenden Funktionen des Mythos werden die wichtigsten Punkte des Begriffes der Mythomotorik, der von Jan Assmann (*1938) in die Forschung 1992 eingeführt worden war, referiert. Ausgehend von seiner Differenzierung zwischen heißen und kalten Erinnerungen, auf die hier nicht näher eingegangen wird, definiert er Mythen als Erinnerungen, die identitätsstiftend sein können und als zukünftiges Ziel, das es zu Erreichen gilt, fungieren können (heiße Erinnerungen). Diesen schreibt er wieder zwei unterschiedliche Funktionen zu:

- Zum einen nennt er sie fundierte Erinnerungen, die Gegenwärtiges legitimieren, unter welchem Gesichtspunkt auch immer.
- Zum anderen und dies scheint der ersten zuwider zu laufen, kann man sie kontrapräsentisch nennen. Die Erinnerung an eine heroische Vergangenheit lässt ein schlechteres Licht auf die Gegenwart fallen. „Hier wird die Gegenwart weniger fundiert, als vielmehr im Gegenteil aus den Angeln gehoben oder zumindest gegenüber einer größeren und schöneren Vergangenheit relativiert.“¹⁶⁰ Unter bestimmten historischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen kann man dieser Funktion revolutionäre Eigenschaften zusprechen.

Das Besondere an der Theorie von Jan Assmann ist nicht, dass sich diese Funktionen nicht notwendigerweise ausschließen und durchaus auch gemeinsam auftreten können, sondern dass gerade durch diese diachrone Doppelfunktion diese nicht dem Mythos selbst entspringen. Vielmehr werden sie von einer Kraft konstruiert, die er als Mythomotorik bezeichnet. Dieser schreibt er

¹⁵⁹ ebda, S. 17.

¹⁶⁰ Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München Beck Verlag ²1997, S. 79.

„selbstbildformend[e] und handlungsleitend[e] Bedeutung“¹⁶¹ zu und definiert sie als „orientierend[e] Kraft“¹⁶² für eine Epoche oder Gesellschaft.

2.2.1.3.: Mythos und Technik

Im strukturalistischen Erbe der Mythosforschung wurden immer wieder Dichotomien herzustellen versucht, um die Grenzen des Mythos abstecken zu können. Zeitlich parallel dazu, wurde jedoch ebenso versucht, diese Grenze aufzuheben. Aufgrund der Textauswahl dieser Arbeit sollte jedoch dieser Diskurs reflektiert werden. Diese Dichotomien konzentrierten sich vor allem auf zwei Gegensätze: Zum einen auf den Unterschied zwischen primitiver und moderner Kultur beziehungsweise primitiven und modernen Individuum, zum anderen auf die Dichotomie von Mythos und Technik. Ersteres ist als Produktions- und Rezeptionsakt zu verstehen, zweiteres als Ausdrucksform einer kulturellen Stufe oder Gesellschaft.

Ernst Cassirer (1874 – 1945) ist einer der radikalsten Vertreter der Trennung zwischen Mythos und Wissenschaft, hält er sie doch schließlich für unvereinbar. Er folgt dabei anderen Theoretikern des frühen 20. Jahrhunderts, die eine strikte Trennung von Mythos und Technik praktizieren, eine Trennung, die sich immer stärker aufweichen wird. Mythos als Ausdruck einer primitiven, Technik als Werk der modernen Gesellschaft, wengleich er trotzdem den Mythos nicht als bloßes Lügengebilde entlarven will und ihm ebenso eine eigene Logik zutraute und als eine eigene Form des Wissens deklarierte.¹⁶³ Auch die Quelle des Mythos wird klargestellt: „Nicht die Natur, sondern die Gesellschaft ist das wahre Modell des Mythos.“¹⁶⁴

Als sich Cassirer später dazu bekannte, auch in den totalitären Regimen politische Mythen zu erkennen, definiert er ihn jedoch im Angesicht des Nationalsozialismus als irrational, wengleich ihm die Eigenschaft des primitiven noch anzulasten sei. Auch ist der Mythos ab diesem Zeitpunkt für Cassirer keine Wissensform mehr!

¹⁶¹ ebda

¹⁶² ebda

¹⁶³ Robert Segal (2007) [s. Anm. 144], S. 57f.

¹⁶⁴ Ernst Cassirer: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1990, S. 127.

Als wir zuerst die politischen Mythen hörten, fanden wir sie so absurd und unangemessen, so phantastisch und lächerlich, daß wir sie kaum ernst zu nehmen vermochten. Jetzt ist uns allen klar geworden, daß dies ein großer Fehler war.¹⁶⁵

Eine der interessantesten Theorien bietet uns Kurt Hübner (*1921) in seinem wichtigen Werk *Die nicht endende Geschichte des Mythischen* von 1986. Seine Idee geht von dem Gedanken aus, dass sich sowohl Mythos als auch die Wissenschaft auf die Gesetzmäßigkeiten der Rationalität stützen. Er steht hier in einer Tradition, die genau gegen die Theorien von Adorno/ Horkheimer und Blumenberg verläuft. Außerdem verbindet er den Mythos und das Ritual unauflöslich, was jedoch später thematisiert werden wird.

Seine Argumentationslinie wird hierbei kurz dargestellt: Erfahrungen können von ihm nicht innerhalb einer rätselhaften Welt gemacht werden, vielmehr benötigen sie bereits eine ausgedeutete Welt, „weil der Mensch nicht wüßte, wonach er fragen und was er suchen soll.“¹⁶⁶ Es gibt für ihn eine ontologische Grundlage, die eine Erfahrung erst möglich machen kann, sei sie nun mythisch oder wissenschaftlich. Eine Unterscheidung trifft er aufgrund eines Vergleichs von bekannten Elementen beider Grundlagen (Gegenstandsbegriffe, etc...). Wichtigster Unterschied dabei sind die Naturgesetze auf wissenschaftlicher Seite und die Anschauung der Hübnerschen Arché¹⁶⁷. Da die Ontologie somit erst die Voraussetzung von Wissenschaft und Mythos schafft, so ist bei beiden die Frage nach Vernunft, Wirklichkeit und Wahrheit nicht zu fragen. Der Mythos ist also nicht irrational, weil er sich als „Denk- und Erfahrungssystem“¹⁶⁸ auszeichnet.

Wurden bisher Theorien erläutert, die sich mit der Differenzierung von Mythos und Wissenschaft beschäftigt haben, so setzt die These Karl Poppers (1902 – 1994) zwar eine Trennung des Resultats voraus, die Entwicklung zeigt für ihn jedoch eine starke Verbindung. Mythos setzt er mit dem primitiven Kulturkreis gleich und das moderne Pendant, die Wissenschaft, entsteht aus ihm, jedoch aus der Kritik an ihm. Seine Formulierung:

¹⁶⁵ Ernst Cassirer: *Vom Mythos des Staates*. Hamburg: Meiner Verlag 2002 (Philosophische Bibliothek Bd 541), S. 388.

¹⁶⁶ Kurt Hübner: *Die nicht endende Geschichte des Mythischen*. In: *Scheidewege* 16 (1986/87), S. 21.

¹⁶⁷ *Damit bezeichnet er ein Urereignis, dass sich im Laufe der Weltgeschichte immer wieder wiederholt und somit eine Struktur bezeichnet.*

¹⁶⁸ ebda, S. 22.

Ich behaupte: was wir ‚Wissenschaft‘ nennen, unterscheidet sich von einem Mythos nicht dadurch, daß es etwas ganz anderes ist, sondern daß es mit einer Tradition zweiter Ordnung verbunden ist – der, den Mythos zu diskutieren.¹⁶⁹

Man sieht also, dass für Popper die Wissenschaft ein Kind der Mythologie ist, eine gewisse (wenn doch sehr vage) Ähnlichkeit zu Adorno kann sich feststellen lassen. Doch geht er weiter: ein Kennzeichen des Mythos sei, dass er nicht nur nicht belegbar, sondern höchstens widerlegbar sei, etwas, was für Popper auch wissenschaftliche Theorien als Eigenschaft besitzen würden. Für Popper ist schließlich die Wissenschaft die Ersatzhandlung der Moderne gegenüber dem mythischen Primitiven.¹⁷⁰

Mircea Eliade (1907 – 1986) hingegen tendierte als einer der wichtigsten Theoretiker des Mythos wenngleich nicht zu einer Aussöhnung mit der Wissenschaft, so zu einer Aufhebung der Plakette des Primitiven. Für ihn ist die Technik nicht die Weiterentwicklung, sondern eine Parallelerscheinung des Mythos. „Wenn der moderne Mensch, der [...] Wissenschaft hat, auch Mythen besitzt, dann müssen diese Mythen einfach mit der Wissenschaft vereinbar sein.“¹⁷¹ Für Eliade ist das Erzählen des Mythos eine Erneuerung der Begegnung mit dem Göttlichen, die Wissenschaft hingegen kann nur erklären, nicht jedoch erneuern. Auch in der modernen Gesellschaft sind Mythen unvermeidlich, um die Alltagswelt zu verstehen und in andere Welten eintauchen zu können. Eliade schließt hierbei auch noch auf die Religion selbst, negiert jedwede Säkularisierung und meint, dass sich Religion und Mythos tarnen. Er selbst trennt diese Begriffe nicht.

Eine komplette Aussöhnung des Mythos mit dem Feld der Wissenschaften versucht 1991 Friedrich Rapp (*1932) in einem Aufsatz.¹⁷² Hier fragt er vor allem nach dem Wechselverhältnis der beiden, kann die beiden jedoch nur unter bestimmten definitiven Voraussetzungen zusammenkommen lassen: Auf der einen Seite das materielle Ergebnis der Ingenieurstechnik als „zweite Natur“¹⁷³,

¹⁶⁹ Karl Popper: Vermutungen und Widerlegungen. Bd 1. Tübingen: Mohr Verlag 1994, S. 185.

¹⁷⁰ vgl. Robert Segal (2007) [s. Anm. 144], S. 51.

¹⁷¹ Robert Segal (2007) [s. Anm. 144], S. 77f.

¹⁷² Friedrich Rapp: Technik als Mythos. In: Elm, Theo/ Hiebel, Hans (Hrsg.): Medien und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter. Freiburg: Rombach Verlag 1991, S. 27-46.

¹⁷³ ebda, S. 27.

auf der anderen der Mythos in seiner funktionalen Bedeutung, nämlich als Träger von Denkmustern zur Legitimierung. Hierbei verfolgt er zwei Schritte:

1. Die Aufarbeitung des Unterschiedes zwischen mythischem Denken und dem modernen Weltverständnis.
2. Die Suche nach mythischen Vorstellungsmustern, die sich trotz der Erforschung der Natur in den „normativ-theoretischen Handlungsentwürfe[n]“¹⁷⁴ halten.

Durch die Prozesse der Aufklärung ist ein anthropologisches Grundbedürfnis, das Streben nach Fortschritt, zu einem identitätsstiftenden Merkmal der menschlichen Kultur geworden. Im Gegensatz zur Fauna schafft sich der Mensch Kultur und Geschichte. Die modernen Industriegesellschaften sind rational strukturiert und sie verstehen sich als Gegensatz zum Naturzustand und dem mythischen Denken. Mythen hingegen sehen die Naturprozesse als geschlossene Einheit und nehmen auch den Menschen nicht aus der Umwelt explizit heraus, sondern sehen ihn als Teil von ihr. Auch Wunenburger (s.u.) geht später auf diese Wechselwirkungen von Gesellschaft und Mythos ein. Eine Veränderung der Natur durch den Menschen, der in der Technik außerhalb gesehen wird, ist dadurch im mythischen Weltbild nicht möglich. Außerdem wird durch die stete Wiederholung ein rhythmisches, sich wiederholbares Weltbild vermittelt, während der Fortschritt eine lineare Geschichtsschreibung konstruiert. Einer weiteren großen Komponente des Mythos nach Rapp, der ethischen Wertung und damit der geforderten Einfühlung und Teilhabe stellt er die sachliche Nüchternheit der Technik gegenüber.

Dennoch sieht Rapp in der modernen Gesellschaft starke mythische Denkstrukturen, die zwar nicht mehr als religiös oder philosophisch zu bezeichnen sind, weil beiden institutionellen Systemen eine zu starke Ausdifferenzierung zu schaffen machte, vielmehr wird der Denkfigur an sich eine andere Rolle zugeteilt: „Er hat [...] eine *metatheoretische* Funktion, indem er überhaupt erst bestimmte Phänomene und Prozesse unter ganz spezifischen Fragestellungen als *interessante* naturwissenschaftliche Untersuchungen und *sinnvolle* technische Manipulationsobjekte auszeichnet.“¹⁷⁵ Der Mythos ist zwar nicht mehr als Erklärung der Welt zu verstehen, jedoch immer noch eine Letztbegründungsinstanz.

¹⁷⁴ ebda, S. 28.

¹⁷⁵ ebda, S. 37.; *Hervorhebung im Original*

Einen weiteren Bezug sieht er darin, dass sowohl der Mythos als auch die Technik kulturelle Produkte sind, wenngleich man den Mythos als verbindliche, unwillkürliche Norm akzeptiert. Doch auch die Technik ist für Rapp keine aufhebbare Größe mehr, vielmehr wurde sie lebensbestimmend. Gerade durch die starke Dominierung des Alltages durch die Technik, hat sich eine überpersönliche Sinnggebung, wie der Mythos sie ja darstellt, an die Technik geheftet. „Neben dieser *ex post-Mythisierung* ist die moderne Technik jedoch auch von ihrem *Ursprung* her immer an mythisch-utopische Denkmuster gebunden.“¹⁷⁶ Der technische Fortschritt wurde zur Heilserwartung in säkularisierter Form, etwas, das man bei sakralen und politischen (also ideologischen) Strömungen bereits feststellen konnte. Rituelle Prozessionen bei dem Schaffen technischer Neuerungen weisen ebenso darauf hin, wie den nicht-vorhandenen Nützlichkeitsgedanken und die „*Opferbereitschaft*“¹⁷⁷ der erfindenden Ingenieure. Er formuliert demnach eine diachrone Verbindung von sakraler und säkularer Heilserwartung.

Schließlich – und das führt uns hier wieder an den Anfang – grenzt er die beiden Begriffe von Ratio und Mythos (wie bereits Adorno/ Horkheimer) nicht gänzlich voneinander aus.

Das abendländische rationale Denken hat sich historisch gesehen allmählich aus mythischen Vorstellungen heraus entwickelt, wobei die mythischen Konzeptionen in abgewandelter und ‚aufgehobener‘ Form vielfältig weiterwirken.¹⁷⁸

2.2.1.4.: Mythos und Religion

Der genaue Zusammenhang zwischen dem Mythos und der Religion ist eines der Kernthemen dieser Arbeit, vor allem, da die Ausdrucksform des Religiösen in den Utopien später analysiert werden wird.

Jean Pierre Vernant (*1914) hat bereits 1981 in *Das mythologische Problem* (1981) formuliert, dass die Mythologie, neben dem Ritual eine der wesentlichsten Ausdrucksformen der Religion darstellt, doch verbindet er dies auch genauso mit der Literatur: Dadurch, dass unterschiedliche Fassungen von Sagen (Vernant

¹⁷⁶ ebda, S. 40.; *Hervorhebung im Original*

¹⁷⁷ ebda, S. 41.; *Hervorhebung im Original*

¹⁷⁸ ebda, S. 46.

untersuchte vor allem die antike, griechische Mythologie) existieren, sind sie nicht dogmatisch. Die Kategorie des Ethos, der vielen mit dem Mythos unzertrennbar verbunden zu sein scheint, nimmt er, wie Blumenberg, aus dem Mythenbegriff heraus.¹⁷⁹

Die interessanteste These, dies kann sich auch als Ergänzung zu der bereits behandelten Definition der Religion verstehen, ist der Vorschlag von Gert Theißen. Für den Mythos selbst schlägt er eine Dreiteilung vor, die an dieser Stelle kurz betrachtet werden¹⁸⁰:

1. Mythos kann als Text verstanden werden, der dem Rezipienten eine Handlung präsentiert, die in einer entscheidenden historischen Phase einer Gesellschaft oder der Welt als solche spielt und ein labiler Zustand von numinosen Wesen (siehe 3.1.4.) in einen stabilen verändert werden kann.
2. Der Mythos als Funktion zeigt die zweite Ebene des Begriffes auf. Er kann somit ebenso als Legitimation oder Subversion (bei eschatologischen Mythen beziehungsweise Visionen) gelten. Er ist somit ein Werkzeug des Prozesses der Religion.
3. Der Mythos ist aber auch eine Mentalität beziehungsweise Denkstruktur. Dies beschreibt im Übrigen seine Grundeigenschaft, auf deren Eigenschaft die Funktion, schließlich der Text aufbaut. Die Welt wird mittels des Mythos gedeutet. Als die wichtigsten Kategorien nennt Theißen hierbei Animation, Analogiekausalität und Tiefenidentität, die die Unterscheidung zwischen dem heiligen und dem profanen Raum, der heiligen und profanen Zeit ordnen.

Theißen verknüpft den Mythos eng mit dem religiösen System und dem Ethos. Theorien des profanen Mythos werden in dieser Hinsicht weniger behandelt, die fehlende kritische Darstellung kann natürlich als blinder Fleck in der theoretischen Vorarbeit angesehen werden.

2.2.1.5.: Mythos und Literatur

Vor allem die Ähnlichkeit, die viele Theoretiker dazu veranlasst, Literatur und Mythos einander anzunähern, besteht in dem Vergleich mit dem Inhalt und/oder

¹⁷⁹ vgl. Jean-Pierre Vernant: Zwischen Mythos und Politik, Eine intellektuelle Biographie. Berlin: Wagenbach Verlag 1997, S. 111-116.

¹⁸⁰ vgl. Gerd Theißen (2000) [s. Anm. 64], S. 21f.

der Form. Beide Begriffe weisen sich als narrative Texte aus, die einen Plot tradieren.

Eine interessante Theorie zu der Verbindung von Mythos und Literatur stellte Northrop Frye (1912 – 1991) auf. In *Theorie des Mythos* von 1957 geht er davon aus, dass den literarischen Texten mythologische Strukturen unterliegen, die auch der Literatur zentrale Referenztexte bieten. Außerdem deklariert er vier verschiedene Handlungstypen die er als mythoi oder generische Handlungen¹⁸¹ bezeichnet hat und die er die Komödie, die Romanze, die Tragödie und die Ironie beziehungsweise Satire benennt. Durch die Gleichsetzung mit den Jahreszeiten sieht er in den literarischen Strukturprinzipien einen zyklischen Kreislauf, „bedingt durch das menschliche Erleben einer rhythmisch wiederkehrenden Natur.“¹⁸²

Anders hingegen geht Jean-Jacques Wunenburger (*1946) einen Vergleich des Mythos mit der Literatur an. Seine These stützt sich auf die Theorie Gilbert Durands, der den Mythos als „Konkretisierung des Imaginären“¹⁸³ entschlüsselt. Für eine Analyse der Mythen sei vor allem der Blick auf eine Gesellschaft wichtig, also der Mythos als kollektive Erfahrung und dies auf zweierlei Arten: zum einen Kern und Form in mündlichen und schriftlichen Texten (mythocritique), zum anderen anhand außersprachlichen Praktiken (mythanalyse). Durch die hier angesprochene Wechselwirkung zwischen dem Mythos und der Gesellschaft sichert sich der Mythos sein transhistorisches Überleben, indem er sich immer weiter entwickelt, außerdem die Eigenschaft eines unendlichen, offenen Textes besitzt. Form und Bedeutung ändern sich somit durch die Produktion der Gesellschaft. Eine Aussöhnung von Dichotomien wie mündlich-schriftlich oder wahr-lügenhaft wird angestrebt. Dass der Mythos demnach zu Literatur wird, ist ein Teil der Überlebensstrategie des Mythos.¹⁸⁴ Der Transformationsvorgang, der den Mythos wiederbelebt beginnt mit der Entmystifizierung, also der Hinterfragung desselben. Dadurch werden mythische

¹⁸¹ vgl. Northrop Frye: *Theorie des Mythos*. In: Ders.: *Analyse der Literaturkritik*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1964, S. 160-165.

¹⁸² Wilfried Barner (2003) [s. Anm. 140], S. 107.

¹⁸³ ebda, S. 287.

¹⁸⁴ vgl. ebda, S. 287f.

Inhalte transformiert, wie das funktionieren kann, klärt er in drei möglichen Punkten:¹⁸⁵

- Die hermeneutische Wiederbelebung greift die Erneuerung der Vitalität der Bedeutung des Mythos auf, indem sie sie entweder verändert oder neu stärkt.
- Durch mythische Bastelarbeit wird der Mythos einer „Neuorganisation seiner erzählerischen Architektur“¹⁸⁶ unterzogen. Im Gegensatz zum vorhergegangenen Punkt bedeutet dies also einen Wandel in der Form, nicht in der Bedeutung.
- Als die letzte Transformationsmöglichkeit benennt Wunenburger die barocke Transfiguration, als die Schnittmenge der beiden zuvor genannten.

Wunenbergers Zusammenhang von Literatur, Geschichte und Mythos folgt demnach einem ganz anderen Ansatz, als man ihn bei Frye (s.o.) kennengelernt hat.

2.2.1.6.: Mythos als Motiv in der literarischen Utopie

Noch bevor eine Definition der literarischen Utopie versucht wird, soll ein motivgeschichtlicher Umstand sehr kurz geklärt werden. Das Feld, auf dem sich diese Arbeit motivanalytisch bewegt, ist per se kein neues, denn Mythen wurden seit jeher – und es ist zu vermuten, dass dies genrebezeichnend ist – in Utopien thematisiert und in weiterer Folge auch deren Funktion in die eigene Diegese übertragen.

Bevor man auf den theoretischen Zusammenhang und den Zusammenhang in den unterschiedlichen theoretischen Ansätzen nachgeht, sind mythologische Themen zu nennen. Vor allem den Mythos des Anfangs der Welt und des Lebens findet man bereits sehr früh in der utopischen Literatur, wie beispielsweise bei Hesiod und Platon. Ein weiterer Mythos, der jedoch (zumindest in der literarischen Utopie) zumeist in die Zukunft orientiert ist, ist der des Goldenen Zeitalters, „an

¹⁸⁵ vgl. Jean-Jacques Wunenberger: Mytho-phorie: Formen und Transformationen des Mythos. [Auszug]. In: Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg (Hrsg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam Verlag 2003 (RUB 17642), S. 294-299.

¹⁸⁶ ebda, S. 296.

idyllic time of righteousness and truth.“¹⁸⁷ Außerdem ist das Motiv der Eintracht mit der Natur (etwas, was den Dystopien vollkommen zuwider läuft) damit sehr stark, bis in gegenwärtige utopische Literatur verbunden.

Zur Situierung von Utopien werden oftmals verlorene Inseln, wie beispielsweise Atlantis herangezogen. Zwar wurde sie nicht immer explizit so genannt, aber dennoch kann man das Motiv der mythischen Insel, die dem Untergang geweiht wurde, oftmals erkennen. Auch andere antike Traditionen, wie das griechische Elysium oder biblische, wie Eden werden in den Utopien immer wieder als Namensgeber hergenommen, ebenso Eldorado. Ab dem 17. Jahrhundert kam das Motiv der idealen Stadt, die sich ebenso aus einem Mythos entwickelt hatte, in das literarische Genre der Utopie. Eines der strukturgebenden Elemente dieser Gattung ist die Verortung im ‚Anderen‘.

Zählt man die anthropologischen Mythen auf, so sieht man, dass auch diese sich zumeist aus der griechischen Mythologie, Platon und aus der Bibel schöpfen lassen. Göttergestalten, Hermaphroditen, Amazonen und andere tummeln sich in den Utopien.

Mythenhaft sind ebenso die erzählte Zeit oder die Zeitabläufe mancher Utopien: Unsterblichkeit und ewige Jugend sind ebenso ein Thema wie beispielsweise das bereits erwähnte Goldene Zeitalter, manches Mal in Verbindung mit der Rückkehr oder Wiedergeburt einer Messiasgestalt. Eckdaten wie Apokalypse oder ein Millennium sind davon nicht ausgeschlossen. Oftmals kann dies sowohl als natürlicher Prozess innerhalb der Gesellschaft erklärt werden als auch mit Zauberei oder dem Motiv der Zeitreise.¹⁸⁸

2.2.1.7.: Roland Barthes und der Mythos als Metasprache

Um einen anderen Ansatz darzustellen, wird an dieser Stelle, auch im Hinblick auf eine umfassende Analyse und Mythentheorie, das Konzept von Roland Barthes (1915 – 1980) erläutert. Diese Untersuchung des Mythos durch den Blickwinkel der Semiotik ist stark ideologiekritisch angelegt worden, was ein

¹⁸⁷ Ellen Snodgrass: *Encyclopedia of Utopian Literature*. Santa Barbara: ABC-Clio Verlag 1995, S. 153.

¹⁸⁸ vgl. Carmilina Imbroscio: *Myths and symbols*. In: Fortunati, Vita/ Trousson, Raymond (Hrsg.): *Dictionary of literary utopias*. Genf: Honoré Champion Editeur 2000, S. 415-421.

weiteres Bedeutungsfeld der Mythologie öffnet. Hierbei fasse ich die wichtigsten Thesen aus dem Werk *Mythen des Alltags*¹⁸⁹ (1957) zusammen:

Grundsätzlich sieht Barthes den Mythos als Aussage, als Botschaft. Zwei Eigenschaften bereichern die Mythenlehre jedoch: Zum einen ist diese Aussage medienunabhängig, wodurch alles Mythos sein oder werden kann, nicht nur die literarische Erzählung, sondern auch Bilder, Handlungen, etc. können als Träger eines Mythos gelten. Zum anderen ist der Mythos in weiterer Folge kein sprachliches Phänomen mehr, vielmehr deklariert Barthes ihn als metasprachliche Erscheinung. Die strukturalistischen Wurzeln erkennen wir anhand seiner These vom sekundären semiotischen System, das das sprachliche Zeichen als Anknüpfungspunkt definiert.

Er geht von der Aufteilung des linguistischen Systems in das Bedeutete, das Bedeutende und dem sprachlichen Zeichen aus. Diese verschmelzen jedoch zu der reinen Funktion des Bedeutens und darauf baut der Mythos sein zweites sprachliches System auf: Ist das Bedeutende in der Objektsprache der Sinn der Aussage, so ist es in der metasprachlichen Ebene die reine Form. Das Bedeutete im Mythos ist der Begriff, das Zeichen hingegen die Bedeutung. (Das sprachliche Zeichen im Mythos bildete ja bereits das Bedeutende.) Kurz wird nun auf diese 3 Komponenten des Mythos eingegangen:

Das Bedeutende, das wie bereits erwähnt Sinn und Form sein kann, ist dabei auch unterschiedlich rezipierbar: Als Sinn enthält es einen Reichtum an Bedeutungen und bleibt beliebig interpretierbar, als Form hingegen verliert es gerade diese Beliebigkeit und wird zum Buchstaben; die Geschichte dahinter verschwindet. Als Form verliert damit der Sinn seinen Wert, bleibt jedoch im Hintergrund erhalten. Die Form erhält sich damit einen Vorrat an Geschichte und kann sich dahinter verstecken. Auch zeichnet sie sich durch ihre Unmittelbarkeit und Wörtlichkeit aus, die sie dem Sinn voraus hat, der immer eine Materie benötigt um zu existieren, daher stets abwesend, jedoch davon erfüllt ist. (Im Gegensatz zur Leere und Gegenwärtigkeit der Form.)

Das Bedeutete als der zweite Terminus der genannten Trias ist der Begriff im Mythos. Dieser ist geschichtlich und intentional zugleich, daher im Detail recht schwer zu fassen. Dieser Begriff stellt die Kette von Ursache und Wirkung wieder her und pflanzt eine neue Geschichte in den Mythos. Er ist demnach die

¹⁸⁹ vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1964 (edition suhrkamp 92).

funktionale Komponente des Mythos. Dass der Begriff der Realität entspricht, ist dabei nicht notwendig, vielmehr genügt eine gewisse Kenntnis des Realen, um den Mythos aufzufüllen. Darin ist auch der Grund zu sehen, warum Barthes im Übergang vom Sinn zur Form einen Wissensverlust konstatierte (s.o.). Das Wissen im Begriff ist verschleiert, nur erahnbar. Die Einheitlichkeit und die Kohärenz des Begriffes werden nur aufgrund der Funktion bestimmt, sind demnach (historisch) variabel. Die Elemente bestehen rein durch eine assoziative Beziehung zueinander, somit entfremdet der Begriff den Sinn, ja ‚missbraucht‘ das Medium. Betrachtet man das Verhältnis von Bedeutenden zu Bedeuteten, so meint Barthes, dass ein Bedeutetes viele Bedeutende haben kann, derselbe Mythos kann also unterschiedlich auftreten.

Wie soll man sich den Mythos laut Barthes genau vorstellen? Der Mythos ist zum dritten eine Erweiterung des Zeichens (nicht notwendig ein sprachliches Zeichen, vielmehr ein Zeichen im semiotischen Sinne), in der sich Form und Sinn hinter der Bedeutung (also auch seiner Funktion) verstecken. Wir erkennen hier bereits die ideologiekritische Auffassung Barthes. Der Mythos ist viel stärker durch Absichten als durch Buchstaben bestimmt. Die Komponente des Rationalen scheint damit – wenn nicht wegzufallen – so doch stark dezimiert zu werden. Die Absicht ist zu legitimieren und zu informieren. Die Motivierung der Bedeutung ist jedoch nicht wie in der Objektsprache eine willkürliche (im Bezug auf das sprachliche Zeichen), sondern unwillkürlich und durch Analogien bestimmt. Es gibt also keinen Mythos ohne motivierte Form, diese wird ihm von der Geschichte geliefert, jedoch lückenhaft übernommen oder angedeutet: der Begriff motiviert die Form. Durch diese labile und angepasste Erscheinungsmöglichkeiten entfaltet der Mythos auch seine unmittelbare Wirkung und kann jedes primäre Zeichensystem übernehmen. Nur eine revolutionäre¹⁹⁰ und eine tote (wie beispielsweise die Mathematik) Sprache sind immun gegen die Verwendung als Mythos. Doch möchte ich den Mythos nicht in einen politischen Diskurs zwischen rechts und links, wie Barthes dies tut, weiterführen.

Daran anschließend formuliert er eine Dreiteilung der Lesemöglichkeiten des Mythos:

¹⁹⁰ „[Ü]berall, wo der Mensch spricht, um das Wirkliche zu verändern und nicht, um es als Bild zu bewahren, überall, wo er seine Sprache mit der Herstellung der Dinge verbindet, wo die Metasprache auf eine Objektsprache zurückverwiesen wird, ist Mythos unmöglich.“ aus: Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1964 (edition suhrkamp 92), S. 135.

1. Man wird zum Erzeuger des Mythos, wenn man ein leeres Bedeutendes mit einem Begriff auffüllt und die Bedeutung wieder wörtlich wird.
2. Die Arbeit des Mythologen besteht darin, Sinn von Form zu unterscheiden und die Zerstörungsarbeit, die die Form am Sinn verübte aufzudecken und den Mythos als Betrug zu entlarven.
3. Zum/zur LeserIn des Mythos wird man, wenn man das Bedeutende als unauflösliches Ganzes von Sinn und Form erkennt und die Bedeutung doppeldeutig wird.

Die ersten beiden Varianten zerstören und demaskieren den Mythos, die dritte hingegen verbraucht den Mythos und der/die LeserIn erlebt die Geschichte als wahr und unreal zugleich.

2.2.1.8.: Textkonstituenten

Die Frage, die sich von Anfang an stellt, ist die nach der Rolle des Mythos in der Gesellschaft. Erweitert in der Rolle der modernen Gesellschaft. Vielfach wird hierbei der Mythos, wie die Religion, als kollektives Phänomen angesehen. Fontenrose sieht den Mythos als „nicht beweisbare Überzeugung, als Glaubenslehre, als literarisches Erbe und gemeinschaftsstabilisierendes Prinzip.“¹⁹¹ Damit stellt er sich vorangegangenen Darstellungen entgegen. Die funktionalistische Seite scheint beleuchtet zu sein, die Frage nach der Substanz und Inhalt des Mythos dagegen dürfte schwieriger ausfallen.

Zwei Komponenten scheint der religiöse Mythos zu erzwingen: Zum einen muss ein numinoses Wesen in der Handlung als handlungsbestimmendes Element auftreten, zum anderen sollte die dadurch entstandene kausale Realität durch die Handlung legitimiert worden sein.¹⁹² Die Geschichte kann jedoch nur eine Lebendigkeit bewahren, wenn eine Symbolhaftigkeit und eine Ahistorizität den Vorgang, also den Plot des Mythos, theoretisch wiederholbar machen und ihn somit auch in der Gegenwart eine Aktualität auszeichnet. Die Form, der literarische Text, manifestiert sich dabei als Medium der Sprache.

¹⁹¹ vgl. Joseph Fontenrose: *The Ritual Theory of Myth*. Berkeley: U. of. Cal. Verlag 1996 S. 32. zit. n.: Edyta Falkowska: Der Atriden-Mythos: intertextuelle Kommunikation von Gerhart Hauptmann und Ilse Langner? In: Bialek, Edward/ Haberland, Detlef (Hrsg.): *Zwischen Verlust und Fülle. Studien zur Literatur und Kultur. Festschrift für Louis Ferdinand Helbig*. Wrocław/ Dresden: Neisse Verlag 2006, S. 175.

¹⁹² vgl. *hierbei* Mircea Eliade: *Mythos und Wirklichkeit*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1988, S. 15.

Um auf die Frage nach der Rolle des Mythos in der heutigen Gesellschaft zurückzukommen, beobachten einige Forscher einen Drang der Menschen zurück in die mythische Welt. Man versinkt in dem Wunsche nach dem Weltbild, das sich in der mythischen Erzählung dem Rezipienten offenbart.¹⁹³ „Der Mythos vereinigt in sich sowohl das Vergangene als auch das Gegenwärtige, was er nicht seinen philosophischen Inhalten, sondern seiner unerschöpflichen Applizierbarkeit verdankt.“¹⁹⁴ Damit steht man dem Mythos in der heutigen Welt zwiespältig, also sehnd, als auch als Fantasie abtuend, gegenüber.

Über die Hintergründe zu einer Mythenbildung scheint die Tendenz zu einer Abkehr von dem Terminus Lügengeschichte oder infantiles Gedankenspiel zu gehen. Vielmehr wird dem Mythos ein Denkmuster und eine Anschauung unterstellt, die Gegebenheiten rational zu erklären versucht. „Im mythischen Denken und im wissenschaftlichen Denken ist dieselbe Logik am Werke und der Mensch hat allezeit gleich gut gedacht“¹⁹⁵.

Die Rezeption des Mythos in heutiger Zeit kann ohne rituelle beziehungsweise religiöse Funktion passieren, vielmehr öffnet sich der Text für neue Lesarten. Durch die Erhebung zum (abendländischen) Kulturgut öffnete sich der Weg für Neubearbeitungen und kritische Untersuchungen.

Als Mythos verstehen wir also eine „Erzählung, die einen nicht beweisbaren, kollektiv wirksamen Sinn stiftet.“¹⁹⁶ Eine Definition des Begriffes ist insofern schwierig, als dass jeder Wissenschaftsbereich seine eigene Beschreibungsform finden muss, um ihn für sich fruchtbar zu machen. Vor allem die Literaturwissenschaft trennt zwischen den beiden Gattungen Mythos und Logos, die Religionswissenschaft und andere lösen hingegen diesen Unterschied auf.¹⁹⁷ Für die vorliegende Arbeit ist dieser Zusammenhang beziehungsweise die theoretische Frage nach dem Wahrheitsgehalt einer literarischen Gattung jedoch nicht zu stellen. Wichtig ist der Bezug zur außerliterarischen Weltanschauung, der vor allem in dem „neuzeitlichen M[ythen]-Verständnis“¹⁹⁸ zu Tage gefördert wurde. Durch die Abkehr von der reinen Genrebezeichnung kam in der

¹⁹³ vgl. ebda, S. 28.

¹⁹⁴ Edyta Falkowska (2006) [s. Anm. 191], S. 177.

¹⁹⁵ Claude Levi-Strauss: Die Struktur der Mythen. In: Ders.: Strukturelle Anthropologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1967, S. 254.

¹⁹⁶ Stefan Matuschek,; Mythos. In: Burdorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moeninghoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. voll. neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: Metzler Verlag 2007, S. 524.

¹⁹⁷ vgl. Gerd Theißen (2000) [s. Anm. 64], S. 22.

¹⁹⁸ Stefan Matuschek (2007) [s. Anm. 196], S. 525.

Aufklärung die Opposition mit der wissenschaftlichen Weltanschauung zustande, die man in vielen Erklärungsmodellen unterschiedlicher Art wieder findet. Der politische Aspekt fiel dem Mythos vor allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu. Im Zuge des ‚Semiotic turn‘ wurde der Mythos als Mittel zur Erfahrung der Welt, als Selbsterklärung des Menschen innerhalb seiner Umgebung angesehen. Weiters wurde eine Einteilung in Gruppen angenommen, auf die hier zur Unterscheidungshilfe hingewiesen wird:

- Theogonische, kosmogonische und anthropogonische Mythen erklären die Welt von seinem Ursprung her,
- eschatologische Mythen hingegen von ihrem Ende und
- ätiologische Mythen können als „Ursprungserklärung bestimmter Erscheinungen“¹⁹⁹ verstanden werden.
- Perioden- und Transformationsmythen erklären die historische Entwicklung, während
- Legitimationsmythen die gegenwärtige Ideologien rechtfertigen.

2.2.2.: Die literarische Utopie: historische Darlegung und Definitionen

Zu einer genaueren Darlegung einer Definition einer säkularen literarischen Utopie bedarf es natürlich ebenso einer Begriffserklärung, auch um dies später im Angesicht einer Verortung der religiösen und mythischen Anschauungen, auf die man in den hier behandelten literarischen Utopien trifft, berücksichtigen zu können. Der Begriff ‚Utopie‘ stammt nun nicht, wie man annehmen könnte aus der griechischen Antike, sondern findet erst mit dem Werk *De optimo reipublicae statu, deque nova insula Utopia* des Thomas Morus (1478 – 1535) im Jahre 1516 Eingang in die Literaturgeschichte. Man findet hier eine humanistische Neubildung wieder, die in der klassischen Antike nirgendwo belegt ist. Die Bedeutung entspricht etwa ‚Nichtland‘ oder ‚Nirgendland‘. Die deutsche Übersetzung zeigt jedoch auch auf, dass die Semantik des Begriffes zu diskutieren ist: Spricht der Titel auf die Unmöglichkeit der Realisierung der dargestellten Gesellschaftsform an oder muss man sich den utopischen Staat in einer zukünftigen Entwicklung, im Sinne eines „Noch nicht“ betrachten? Schon nach

¹⁹⁹ ebda, S. 525.

dem Erscheinen Morus' Werk begannen die Diskussionen darüber. Dennoch erfreut sich der Begriff der Utopie sehr früh zahlreicher Verwendung, findet er doch sogar Einzug in die bekannten Volksbücher *Das Lalebuch* (1597) und *Die Schiltbürger* (1598).²⁰⁰

Dass die Texte generell inhaltlich eine utopische Gesellschaft darstellen und strukturell fiktional sein sollen, muss als anfängliche Beschreibung eines utopischen Romans genügen. Theoretiker wie Raymond Ruyer (1902 – 1987) gehen bei der Unmöglichkeit einer Definition noch weiter und meinen, die eine historische Gattungsbeschreibung der Utopie wäre als solche nicht möglich²⁰¹. Doch finde ich, dass man einzelne strukturelle Eigenheiten des literarischen Genres aus dem klassischen Gattungsbegriff ableiten kann, um so die anthropologische Kategorie des Utopischen mit der Tradition der literarischen Ausführung verbinden zu können.

Frägt man nach dem Grund für das Entstehen der Utopien im 16. Jahrhundert, so sieht Jørgensen diese in den reformatorischen und sozialrevolutionären Bewegungen, die chiliastische Utopien schufen. Diese waren Raumutopien. Jørgensen argumentiert mit 3 Idealtypen, die sich im Laufe der Zeit entwickelten und die veranschaulichen, dass die Zeitutopien bereits in der Bibel beziehungsweise in mythischen Erzählungen zu finden sind²⁰² und formuliert folgende chronologische Anordnung:

1. Die jüdisch-christliche Zeitutopie
2. Die klassische Raumutopie
3. Die moderne säkulare Zeitutopie, die jedoch formale Grundzüge von den religiösen Ursprüngen übernommen hat.

Hierbei zeigt er jedoch nur die Chronologie der Entstehung auf, nicht jedoch deren Abgegrenztheit und Verschwinden, so hört die Mode der Raumutopie „keineswegs um 1800 auf, weil die ganze Welt erforscht sei, wie ein beliebtes

²⁰⁰ vgl. Wolfgang Biesterfeld: *Die literarische Utopie*. 2. neubearb. Aufl. Stuttgart: Metzler Verlag 1982 (SM 127), S. 1.

²⁰¹ vgl. Raymond Trousson: *Utopia and its Literary Genealogy*. In: Ders./ Fortunati, Vita (Hrsg.): *Dictionary of literary utopias*. Genf: Honoré Champion Editeur 2000, S. 631.

²⁰² vgl. Sven Aage Jørgensen: *Utopisches Potential in der Bibel. Mythos, Eschatologie und Säkularisation*. In: Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studie zur neuzeitlichen Utopie*. Bd 1. Stuttgart: Metzler Verlag 1982, S. 394.

Argument lautet.²⁰³ Man denke hierbei nur an die beiden hier behandelten Texte von Illing und Hauptmann. Dennoch ist eine Entwicklung spürbar und man kann durchaus sagen, dass sich zumindest aufgrund der Erforschung und Erkundung der Welt sich eine neue Art der Utopie herausentwickeln konnte, die sich nicht mehr durch ihre Verortung im ‚Außerhalb‘ der bekannten Welt definiert, sondern, um den Begriff der Uchronie einführen zu können, in anderen oder entfernten Zeiten.²⁰⁴

Auch soziologisch im Bezug auf die Rezeption kann zwischen Raum- und Zeitutopie unterschieden werden, so beobachtete Jørgensen, dass die Zeitutopien sich in den ärmlichen und weniger gebildeten Bevölkerungsschichten überaus beliebt zeigte, während sich die Raumutopien zur Darstellung politischer Zielvorstellungen der humanistischen Gelehrten eignete.²⁰⁵

Die Mode der utopischen Romane wirkt ungebrochen bis in den *Fín de siecle*. Um 1900 kommt es zu einer neuen utopischen Form, die in der Forschung unterschiedlich benannt wird, der Dystopie. Inhaltlich behandeln diese Texte vor allem Schreckensvisionen, die „Angst vor der Allmacht der vom Menschen erschaffenen Institutionen“²⁰⁶. Diese bringen jedoch nicht nur Änderungen im Inhalt, sondern ebenso in der Struktur der Texte mit sich: Waren die meisten Utopien mit einer Rahmenhandlung versehen, die auch die negative Außenwelt beziehungsweise die Welt außerhalb der utopischen, schildern oder darauf verweisen, so verschwinden diese größtenteils in den Dystopien. Auch der Protagonist wird vom kommentierenden Reisenden, der in die utopische Welt eindringt, zum Außenseiter innerhalb der Gesellschaft.²⁰⁷ Die bekanntesten Beispiele für frühe dystopische Literatur sind Jewgenij Samjatins (1884 – 1937) *Mi* (1923), Aldous Huxleys (1894 – 1963) *Brave New World* (1932) oder Karin Boyes (1900 – 1941) *Kallocain* (1940). Dystopische Literatur stellt sich vor allem in Zeitutopien dar, die in der Zukunft einen zumeist totalitären Staat darstellen. Das ist ein Anzeichen dafür, dass durch das Aufkommen der Uchronie sich die Gattung der literarischen Utopie stark dynamisiert hatte. Der Inhalt beschränkte

²⁰³ ebda, S. 377.

²⁰⁴ vgl. Roland Innerhofer: Utopie. In: Burdorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moeninghoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. voll. neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: Metzler Verlag 2007, S. 795.

²⁰⁵ vgl. Sven Aage Jørgensen (1982) [s. Anm. 202], S. 379.

²⁰⁶ Agata Schwartz: Utopie, Utopismus und Dystopie in Der Mann ohne Eigenschaften. Robert Musils Konzept aus geschlechtsspezifischer Sicht. Frankfurt a. M./ Wien/ u.a.: Lang Verlag 1997 (German Studies in Canada Bd 9), S. 22.

²⁰⁷ vgl. ebda, S. 23.

sich nicht mehr auf die Tableaux-artige Darstellung einer Gesellschaft, sondern zeigt eine stärkere Handlungsbezogenheit, die die utopische Gesellschaft von ihrer früheren Statik befreit. Ein Anzeichen dahingehend ist ebenfalls, dass bei Harbou und Hauptmann das soziale ‚Endprodukt‘ nicht mehr dargestellt wird. Die Zeit, in der die Texte, die diese Arbeit behandelt verfasst wurden, kann dabei als eine Zeit der Umwandlung gelten, in der die unterschiedlichen Utopiekonzepte durchgespielt werden.

Die Frage, die sich in der Folge stellt, ist damit generell jene nach der Utopie als narratives Genre. Ursprüngliche Modelle wie Morus oder jene, die in seiner Tradition stehen, lassen eine strukturelle Zweiteilung erkennen: Der narrative Weg zur Utopie und die deskriptive Darstellung oder Abhandlung der Utopie selbst.²⁰⁸ Als die Gesellschaftstheorie im utopischen Roman gegenüber der Handlung, also der Belletristik, abgelöst wurde, beginnt sich die Utopie zu verändern. Sowohl die Statik, als auch das System des Utopischen selbst wird damit im Medium der erzählenden Literatur in Frage gestellt. Man wird sehen können, dass durch den Einfluss unterschiedlicher poetologischer Traditionen die Statik, die der politischen Utopie durchaus unterstellt werden kann, für die literarische Utopie nicht in der selben umfassenden Weise zutrifft.

Die einzelnen Stammsysteme beginnen in ihrer Eindeutigkeit nicht mehr haltbar zu bleiben. Ist Illings Roman noch eine Utopie, die örtlich abgegrenzt wurde, so sieht man bei Harbou bereits die uchronischen Ansätze. (Was sich, wie man gesehen hat, bereits in ihrer Aussage zum Romans selbst widerspiegelt.) Dies wiederum referiert auch auf Ernst Bloch, der die Utopie weg von einer rein literarischen Gattung als anthropologische Kategorie des Hoffens definiert hat. Dadurch hat er sie zu einer Methode umfunktioniert, die nicht mehr ein reines hermetisiertes Gegenbild zur Wirklichkeit, sondern als ein unabschließbares Konzept gelten kann und die eine innere Unruhe hervorruft, womit die Grenzen der Utopie erneut aufzuweichen scheinen. Für die utopischen Romane, vor allem jene, die hier behandelt werden, ist die Hermetisierung gegenüber einer anderen Welt auch Thema des Textes. Die Bewohner von Utopolis versuchen diese Abgrenzung vom Kapitalismus mit der Zerstörung von U-Privat herzustellen, was auch gelingen kann. In Metropolis oder auf Île des Dames ist die Abgrenzung

²⁰⁸ vgl. Wolfgang Biesterfeld (1982) [s. Anm. 200], S. 14.

einzelner Bereiche oder Gesellschaften nicht mehr möglich und muss daher scheitern.

Oft wird die Utopie mit der Satire verglichen, was wiederum den politischen Aspekt des utopischen Romans bestätigen würde. Es kann gesagt werden, in dem die Satire „Negatives durch das Ridiküle bloßstellt, wird zugleich auch ein positives Gegenbild der Gesellschaft [...] mitgedacht.“²⁰⁹ Bei der Utopie verhält es sich jedoch umgekehrt: Durch die Verwendung eines positiven Idealbildes wird implizit das Bestehende als das Negative einer Kritik unterworfen. Der Prozess der Dystopie verläuft jedoch näher an der Satire, er verzichtet jedoch auf das Ridiküle, die Bloßstellung erfolgt vielmehr durch die hyperbolische Pervertierung der Verhältnisse.

2.2.3.: Die Wechselwirkung von Mythos und literarischer Utopie

Verlässt man nun die Motivanalyse, kann man beide Begriffe sowohl anhand ihrer Poetologie vergleichen als auch an ihrem Aussagewert.

Folgt man Assmann (s.o.), so sieht er in der Funktion des kontrapräsentischen Mythos, nicht die heroische Vergangenheit als unwiederbringlich, sondern „als eine politische und soziale Utopie, auf die es hinzuleben und hinarbeiten gilt“²¹⁰ darzustellen. Im Übrigen wird hier nicht von der Qualität einer Utopie oder eines Mythos im literarischen, sondern im streng funktionalen Sinne gesprochen.

Doch so eindeutig scheint die Sache nicht zu sein. Es gibt zwar Berührungspunkte, jedoch scheinen auch die Differenzen großes Gewicht zu haben und einige Aufmerksamkeit zu verdienen. Ruyer trennt die beiden Begriffe durch seine Definition, die es zu überprüfen gilt: „Myth is subjective, it is the worldly projection of human complexes while Utopia, in essence theoretically [...] is objective.“²¹¹ Dieser These scheint Phillipe Sellier (*1931) jedoch zu widersprechen: „while myth was anonymous and collective[...], utopia was an individual production.“²¹² Somit ist dieses Problem nicht gelöst. Die Funktion und Rezeption von Mythos und Utopien scheint nicht klar trennbar zu sein.

²⁰⁹ ebda, S. 24.

²¹⁰ Jan Assmann (1997) [s. Anm. 160], S. 80.

²¹¹ zit. n.: Carmilina Imbroscio (2000) [s. Anm. 188], S. 415.

²¹² zit. n.: Raymond Trousson (2000) [s. Anm. 201], S. 631.

Hält man sich nun rein an den Begriff der Utopie als Denkart, als Prinzip des Hoffens, um die Argumentationslinie anzudeuten, dann kommt man nicht um das theoretische Erbe Ernst Blochs herum. Für Bloch bedeutet der Begriff der Utopie „Grundrisse einer besseren Welt“²¹³; einer Welt, die das Ende einer Entwicklung bezeichnet. Dieser Begriff ist demnach stark in die Zukunft gerichtet und kann als Endziel der menschlichen Gesellschaft aufgefasst werden. Ein Ende, welches jedoch dann neue Möglichkeiten bietet; als religiöser Grundgedanke, der jedoch atheistisch aufgefasst werden muss. Bloch untersuchte unterschiedliche Mythen und Diskurse mit Blick auf ihren Umgang mit dieser besseren Welt. Das Denken an die bessere Welt, das Erwarten dieser neuen Zukunft benennt Bloch als das Hoffen, denn seiner Meinung nach kann der Mensch nur das Mögliche hoffen. Das bedeutet, auch der Mythos – als eine Ausdrucksform des Systems religiösen Hoffens – hat ein ambivalentes Verhältnis zur Ratio. „Hoffnung ist auf diese Weise nicht schlechthin eine Projektion der Vernunft, eine ‚geistige Schöpfung‘ des menschlichen Denkens, sondern der Ausdruck dessen, was wirklich möglich ist.“²¹⁴ Vergleicht man dies mit Freuds These der Mythenbildung, so nimmt Bloch im Gegensatz dazu das Hoffen als einen bewussten Akt des menschlichen Verstandes an. Dem Hoffen stellt er wiederum den Begriff der Ideologie dagegen, die er als Instrument der herrschenden Klasse, also streng marxistisch, definiert.²¹⁵ Die wohl fruchtbarste Untersuchung zur Verbindung der beiden Gattungen liefert Sven Aage Jørgensen in zwei Aufsätzen, an die ich anknüpfen möchte. Grundsätzlich versteht er beide Gattungen als „narrative Texte, [...] von denen angenommen wird, daß sie rein ästhetisch nicht adäquat zu verstehen sind, obwohl sie auch so rezipiert werden können“.²¹⁶ Ihren Ursprung definiert er, wie bereits in dieser Arbeit bereits zahlreich angesprochen wurde, außerliterarisch. Den Mythos nennt er einen verbalisierten Ritus oder eine ätiologische Erzählung (was nur ein Teilaspekt des Ganzen darzustellen vermag), die Utopie eine politische Zielvorstellung. Jørgensen definiert somit die beiden Gattungen rein inhaltlich, formale Definitionen schließt er mit dem Argument aus, dass diese zu

²¹³ Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Bd 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag (Ernst Bloch Werkausgabe Bd 5), S. 521.

²¹⁴ Ze'ev Levy: Utopie und Wirklichkeit in der Philosophie Ernst Blochs. In: Bloch-Almanach 7 (1987), S. 29.

²¹⁵ vgl. Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Bd 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag (Ernst Bloch Werkausgabe Bd 5), S. 174f.

²¹⁶ Sven Aage Jørgensen: Mythos und Utopie. Über die Vereinbarkeit des Unvereinbaren. In: Orbis Litterarum 39 (1984), S. 291.

ungenügend sind und Begriffe wie ‚utopisch‘ oder ‚mythisch‘ als unwirklich oder vorwissenschaftlich, schlichtweg negativ konnotiert sind.²¹⁷ Soweit zu den anfänglichen Gemeinsamkeiten.

Die Unterscheidungen sieht er darin, dass im Gegensatz zur Utopie, dem Mythos die Merkmale einer Gattung fehlen. Während der Mythos als ein „vorbegriffliches, frühzeitliches Denken in Bildern“²¹⁸ gedacht werden kann, haben die utopischen Romane mit der bereits erwähnten *Utopia* von Thomas Morus einen Prototyp. Es gibt zwar fiktive Elemente in den klassischen Utopien, doch haben die Texte starke expositorische Eigenschaften, die aber durch eine Distanzierung von den Normen der klassischen Utopie gegen 1900 (vor allem der negativen Utopien) allmählich aufgelöst werden. (Ob die Behauptung stimmt, dass Huxley und Orwell wieder eindeutiger in Richtung Exposition tendieren, sei hier dahingestellt.) Dem Mythos hingegen fehlt dieser expositorische Moment vollkommen, vielmehr ist ihm eine Polyinterpretabilität zu Eigen. Daher konnte Blumenberg zu der Aussage kommen, dass der Wert des Mythos nicht in seinem Alter, sondern in seiner fortdauernden Rezeption liegt.²¹⁹ Der Mythos kann demnach laut Jørgensen nur durch einen Gegenmythos verdrängt werden.

Doch stellt sich die Frage, woher diese Stabilität in der fortdauernden Rezeption von Mythen begründet liegt. Einige Vorschläge wurden hier bereits in den Mythendefinitionen dargelegt, wie die Thematisierung von Archetypischem im Mythos oder von der ästhetischen Einprägsamkeit. Doch wurde dem Mythos auch schon eine beharrliche Bildlichkeit unterstellt, auch Blumenberg spricht in diesem Kontext von Metaphern, die der Welterschließung durch den Mythos behilflich sind. Dabei formulierte er seine bekannte Theorie der Unbegrifflichkeit, die darauf aufbaut, dass das Sagbare dem Erfahrbaren quantitativ unterlegen ist. Doch auch dieses Unsagbare, Mystische will vom Menschen dargestellt werden und wir bedienen uns deshalb der Metaphorik.²²⁰ Gerade diese Bildlichkeit wird aber in den Utopien vermisst beziehungsweise verboten. Jørgensen formuliert hier zusammen mit Neusüss ein regelrechtes ‚Bilderverbot‘.

Fragt man direkt nach dem utopischen Gehalt der Mythen, so greift dies für Jørgensen zu kurz, da der Mythos „nach weit mehr, als der besten *Gesellschaft*

²¹⁷ vgl. ebda, S. 292.

²¹⁸ ebda, S. 293.

²¹⁹ vgl. ebda, S. 296.

²²⁰ Hans Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1979 (stw 289), S. 83f.

fragt.“²²¹ Noch ein paar Jahre zuvor schreibt er ihm utopisches Potential zu, da ein „ätiologischer Mythos [...] das Unhagen des Menschen in seinem natürlichen Zustand damit, daß dieser eben nicht natürlich, sondern bloß faktisch ist“²²², erklärt und rechtfertigt. In seinem zweiten Aufsatz thematisieren Mythen aber vielmehr unterschiedliche Stadien der Gesellschaft und reflektieren auch über die paradiesischen Zustände eines utopischen Zeitalters, je nachdem ob sie legitimierend oder kontrapräsentisch ausgelegt werden können (s.o.). Mythen sind demnach dynamisch, wenden sich auch gegen das Perfekte und das Anzustrebende. Bereits zuvor wurden die Utopien als ursprünglich statisch bezeichnet, da sie nur Ausschnitte darstellen können, so wird gerade das von der poetologischen Dynamik der Mythen (und in Folge dessen von der Fantastik; s. Kap. 3) angegriffen und überlagert.

Auch fragt der Mythos nicht nur nach der Gesellschaft. Im Gegensatz zur Utopie, die nach der Entwicklung eines (hetero- oder homogenen) Kontinuums fragt, thematisiert der Mythos auch noch das Leid des Individuums, Krankheit, Tod oder Sexualität. Fragen, denen sich die Utopien erst im Laufe der verstärkten Säkularisierung im 18. und 19. Jahrhundert stellten und Lösungen dafür finden mussten.²²³ Doch auch diese utopischen Lösungen sind gesellschaftlicher Natur, in dem Lösungswege ‚für alle‘ konzipiert wurden.

Überraschend bleibt die *Conclusio Jørgensens*, die sich wie folgt im Originalton liest:

Der Mythos bleibt als notwendiges Korrektiv gegen die Utopien, die wir versucht sind, nicht nur zu schreiben, sondern auch zu realisieren, ja die wir zu realisieren versuchen müssen, weil wir als politische Wesen sowenig ohne gesellschaftliche Ziel-vorstellungen leben können, wie wir als Individuen ohne die Mythen existieren können, die auf die Fragen des einzelnen nach dem Sinn seines Lebens antworten. Wie die Utopie, ja mehr noch, scheint der Mythos die Antwort auf Bedürfnisse zu sein und jede Entmythologisierung bleibt eitel.²²⁴

²²¹ Sven Aage Jørgensen (1984) [s. Anm. 216], S. 301.; *Hervorhebung im Original*

²²² Sven Aage Jørgensen (1982) [s. Anm. 202], S. 375.

²²³ vgl. Sven Aage Jørgensen (1984) [s. Anm. 216], S. 303.

²²⁴ ebda, S. 306.

Hier kann man folgendes herauslesen, was im weiteren Verlauf kritisch betrachtet werden muss: Zum einen scheint sich der Mythos als Kontrollorgan herauszukristallisieren, das die utopischen Träume im Rahmen zu halten versucht. Die Frage, die sich stellt ist, wie diese Prozesse ablaufen. Die weitere Unterteilung, die Jørgensen stellt, ist das Objektive der Utopie, das er gegen das Subjektive des Mythos stellt und sich damit in eine der Fragestellungen einreihet, die so einfach wieder nicht zu klären sein wird. Die letzte Frage ist jene nach den Bedürfnissen, die sowohl Utopie als auch Mythos befriedigen können.

Wie kann man nun diese beiden ‚Gattungen‘ miteinander vergleichen? Zum einen kann man bemerken, dass beiden eine Funktion, ja mehrere Funktionen unterstellt werden. Die primäre und auffälligste Funktion kann hierbei für beide ähnlich gelten: Beide stellen die Frage nach dem Zustand der Welt. Fragt der Mythos und hierbei berufe ich mich auf Jørgensen, nach dem Wie der Welt, weist somit ein Erklärungsbestreben auf und übt eine Legitimation eines gewissen Zustandes aus, so stellt die Utopie die Frage, ob die Welt nun wirklich so sein müsste. Die Utopie behandelt demnach die Möglichkeit des Anderen. Eine weitere Unterscheidung findet man in der Selbstdefinition. Stehen religiöse Mythen für die allgemeingültige Wahrheit (wie dies ja auch Geertz und Luhmann, um nur einige Beispiele zu nennen, ausgedrückt haben) beziehungsweise erheben sie den Anspruch darauf, so kann man dies für die utopischen Romane nicht formulieren. Einzig und allein entscheidend ist die Verwendung der Mythen in den Texten, die wir hier vorfinden werden. Durch die allgemein gültige Erklärung, die der Mythos liefert, prägt er damit das kollektive Handeln und hat Einfluss auf das Ethos (und auch die Ideologien), dem schöpferischen Aspekt, den Campbell formuliert hat, ist somit nichts entgegenzusetzen. Utopien hingegen sind viel stärker in der Opposition zur Wirklichkeit, die Legitimation des Ist-Zustandes widerstrebt ihnen, doch aufgrund der fehlenden Autorität, auf die noch eingegangen wird, fordern sie vielmehr kollektives Engagement, als es zu prägen.

Bevor nun die sekundären, detailreicheren Funktionen beschreiben werden, möchte ich auf die Produktion und die Kritik der beiden Textgattungen eingehen. Aus Sichtweise der Kritik sind beide als Lüge bezeichnet worden, was sich in den letzten Jahrzehnten verlagert, jedoch noch immer einen bitteren Beigeschmack behalten hat. Von Seiten der Produktion scheint es für den Mythos unzählige

Theorien zu geben. Auffällig häufig geht es hierbei mit der Benennung der Natur einher. Generell kann man hier formulieren, ohne nun auf Begriffe wie Angst oder Beherrschung eingehen zu müssen, dass der Mythos aus dem Drang entsteht, den Zufall zugunsten eines Pandeterminismus abzuschaffen. Er schafft eine Historie, ein Gedächtnis und strukturiert dies um eine ihm immanente Logik. Dies passiert, aufgrund der Notwendigkeit der Produktion des Mythos, auf einem sehr autoritären Niveau, das sich nicht nur auf primitive, stark religiöse Kulturen beschränkt, sondern auch in der Moderne in säkularen Mythen noch immer zu beobachten ist. Ich gehe hier mit Jørgensen denselben Weg, wenn er meint, dass der Mythos nur durch einen Gegenmythos zu verdrängen ist, nicht jedoch durch neue, wissenschaftliche Erkenntnisse.

Wieder anders verhält sich dies in der Utopie, im utopischen Roman. Immer wieder ist zu betonen, dass die Utopie aus einer Protestbewegung entsteht. Aus diesem Raum, der im hegemonialen Verhältnis unter der Norm steht, ist damit auch die Autorität der Texte weniger gegeben. Das bedeutet nicht, dass sie alle auf derselben Ebene agieren, vielmehr muss man einer Utopie von Thomas Morus eine größere (zeitgenössische) Autorität beimessen, als einem Text von Thea von Harbou, was jedoch auch auf die Kanonisierung zurückzuführen ist. In Subkulturen, also ideologisch homogen gefärbten Gruppierungen, kann jedoch eine Utopie durchaus zum ‚Lehrbuch‘ avancieren, wie man dies in politisch linken Kreisen am Kult um George Orwells *1984* beobachten kann, in denen teilweise messianische Strömungen zu sein scheinen. Die immanente Logik ist jedoch auch ihr zu Eigen.

Die sekundäre Funktion des Mythos unterscheidet sich nicht massiv von seiner primären, jedoch teilt sich hier erstere in verschiedene Kategorien auf. Was bedeutet nun Welterklärung im Detail? In den verschiedenen Theorien wurde genannt, dass es eine Ausdeutung der Welt in ihrer Totalität bedeutet. Man konnte bemerken, dass dabei die Begriffe von Religion und Mythologie sehr schwammig abgegrenzt wurden, wie beispielsweise bei Campbell, wo die Mythologie Symbole und Riten einführt, während die Mythologie, wie oben erwähnt, die Gesamtheit der Mythen in dem religiösen System ausmacht, somit ein Teil der Religion darstellt. Für mich ist hierbei Assmann wichtig, der die identitätsstiftende Funktion des Mythos als Erinnerung anspricht. Die Mehrheit der Mythen wird legitimierend ausgelegt. Dass er mit seiner legitimierenden

Wirkung gleichzeitig in einer heterogenen Gesellschaft, wie wir sie in den utopischen Romanen der 1920er Jahre kennenlernen, auch kontrapräsentisch zur selben Zeit wirken kann, wird man feststellen können. Wird der Mythos jedoch kontrapräsentisch, so kann ihm zugleich eine utopische Funktion zukommen. Doch hat bereits Jørgensen dem Mythos mehr Inhalt als der Utopie zugeschrieben. Der utopische Roman hingegen hat zwar eine identitätskonstruierende Funktion, jedoch muss er zuvor die Identität der Gesellschaft vereinheitlichen. Genauer wird dies zu einem späteren Zeitpunkt behandelt werden. Die utopische Funktion beschränkt sich auf das reine Kontrapräsentische. Anhand der Funktion scheint also eine klare Trennung der beiden Gattungen voneinander nicht möglich zu sein. Die ‚Negation des Negativen‘ ist demnach bei Mythos und literarischer Utopie möglich.

Vergleicht man die beiden nun anhand des Verhältnisses zur Technik, so lassen sich wieder zusammenfassend interessante Dinge erwähnen. Dass der Mythos eine Verbindung zur Technik hat, steht außer Zweifel. Die Frage, ob der Mythos in sich unlogisch ist oder einer Ratio folgt, ist hinfällig: Ich habe dem Mythos die Funktionen der Legitimation und/oder der Kontrapräsenz unterstellt, die nur ausführbar oder erfolgreich sein können, wenn eine Logik vorhanden ist. Der chronologischen kulturellen Entwicklungslinie vom Mythos zur Technik, im Sinne einer Kritik des mythischen Weltbildes, lässt sich auch in den Texten feststellen. Auch Eliades Formulierung der Fähigkeit der Erneuerung des Mythos in Opposition zur Fähigkeit des Erklärens bei der Technik klingt plausibel. Im Mythos lässt sich demnach der bereits erwähnte Pandeterminismus, der die Welt rhythmisch, zirkulär betrachtet und den Menschen in sich selbst aufnimmt, erkennen, der dem Technischen Weltbild mit Kausalzusammenhängen oder Zufällen, der Überhöhung des Menschen gegenüber der Natur und der linearen historischen Entwicklung, widerspricht. Das Utopische tendiert eher zu Letzterem, nicht nur durch die Nähe zur Science fiction, sondern auch durch die Kritik der Kultur und ihrer Mythen. Dabei ist jedoch auch eine innere Logik notwendig. Die Möglichkeiten der Konstruktion ebendieser wurden schon thematisiert. Oft werden in der Utopie durch die modernste Technik Probleme der Menschheit gelöst, was problematischer Weise die utopische Technik selbst zum Mythos (oder zur Metapher) werden lässt. Was beim Mythos und der Utopie

jedoch gleich ist, ist die Tatsache, dass beide als vorwissenschaftlich, demnach eigentlich als nicht seriös technisch bezeichnet werden können.

Der nächste wichtige Vergleichspunkt von Mythos und literarischer Utopie ist nun die Frage nach den Eigenschaften. Somit entferne ich mich von der funktionalen Ebene. Zuallererst wäre der Bezug zur Literatur zu beschreiben. Festgestellt wurde, dass der Mythos durch seine ‚Vertextlichung‘ konkretisiert wird und damit zum Werkzeug von Legitimation oder Protest wird. Seine literarische Form wird also vom Ethos, der Auslegung, bestimmt, der offene, polyinterpretabile Text wird kritisch revitalisiert. Die drei möglichen Vorgehensweisen wurden dabei von Wunenberger anschaulich gemacht. Die Utopie ist weniger eine Konkretisierung von in diesem Fall ausformulierten utopischen Ideen, vielmehr ist der utopische Roman eine Neuschöpfung im Spiegel der Ideologie(n). Sowohl der abstrakte als auch der konkrete utopische Gedanke können literarisch dargestellt werden, wengleich sich durch die Überführung von politisch-utopischen Ideen in das Feld der erzählenden Literatur manche Eigenschaften wandeln. Utopien werden demnach weder polyinterpretabil noch sind sie als eine Neukontextualisierung aktualisiert.

Als zweite Eigenschaft wäre zu nennen, dass der Mythos als Botschaft definiert wurde. Er befindet sich auf einer Ebene der Metasprache (nicht nur im Falle Roland Barthes bei den alltäglichen, sondern dies gilt ebenso für die religiösen Mythen). Die Form ist beliebig und dadurch bleibt der Mythos in Bewegung, zeigt sich dynamisch und seine Intention ist wichtiger als die Ausführung. Die Konkretisierung und die Funktion gehen nicht von der Ebene der Form, als des Begriffes und der Bedeutung aus. Zwar kann die Utopie auch als Botschaft verstanden werden, doch bedient sie sich auch einer Konkretisierung der Sprache. (zum Bilderverbot, s.o.) Um nicht die konkrete Bedeutung der Aussage zu verlieren, muss sie in der Objektsprache verharren. Jørgensen, der für beide Gattungen annimmt, dass sie rein ästhetisch nicht zu verstehen sind, kann ergänzt werden, da für die literarische Utopie sowohl der außerliterarische zeitgenössische Kontext als auch die innertextliche Poetologie interessant ist. Die Utopie wirkt demnach statisch, die Bedeutung ist hermetisch abgegrenzt und konkretisiert. Dass sich dies jedoch im Feld der erzählenden Literatur auflösen wird, wird sich zeigen und wurde bereits thematisiert.

Die Frage nach der Gattung, die von mir nun bereits mehrmals gestellt wurde, ist die Frage nach der dritten Eigenschaft. Beim Mythos ist hier vor allem der religiöse gemeint, das gilt jedoch nicht in demselben Ausmaß für den profanen oder politischen Mythos. Der Hauptaspekt dabei ist das numinose Wesen, das in die Handlung eingreift, sie legitimiert, es also innerhalb des Mythos einer Logik folgt. Dennoch kann der Mythos nicht als Gattung bezeichnet werden. Dass dies hier betont wird, liegt vor allem an dem späteren Vergleich mit der Fantastik. Das Genre der klassischen Utopie hat hingegen als Thema die Darstellung einer utopischen Gesellschaft, doch bildet sie dies in einer versuchten logischen Totalität ab. Zeit und Raum spielen sowohl beim Mythos als auch in der Utopie, obwohl die wörtliche Bedeutung als Nirgendland (im Bezug auf die Uchronie als Nirgendzeit) zu bezeichnen ist, als Mechanismen der Abgrenzung eine wichtige Rolle.

Die letzte Eigenschaft, auf die ich hier eingehen will, die auch schon öfter erwähnt wurde, ist die diachrone und synchrone Wandelbarkeit der Mythen, die einmal der Eindeutigkeit der expositorischen Utopien gegenübergestanden ist. Wie jedoch bereits angesprochen wurde, hat sich diese Eindeutigkeit allmählich aufgelöst und zu einer Dynamisierung und ‚Narrativisierung‘ der Utopie geführt. Da der Mythos immer schon als dynamisches Narrativ aufgefasst werden konnte, verwischen die Grenzen von Mythos und Utopie stärker, eine Abgrenzung wird demnach umso schwieriger, was man vor allem bei *Metropolis* erkennen kann. Mythos und Utopie nähern sich im Laufe der Moderne einander poetologisch an. Wahrscheinlich macht gerade diese Auflockerung des literarischen Genres es möglich, dass Texte mit unterschiedlichen Konzeptionen von Realitäten aufwarten können. Dadurch wird es möglich, dass fantastische Elemente in Romanen vorkommen, was man aufgrund der Gattungszugehörigkeit zuvor nicht erwartet hätte.

Ein zusätzlicher Aspekt, der hier noch kurz erwähnt werden sollte, obwohl er später bei der Fantastik weitaus wichtiger zu werden scheint, ist das von Jørgensen erwähnte Bilderverbot in der literarischen Utopie, dem wieder der Bilderreichtum der Mythen gegenüber zu setzen ist.

Somit kann man feststellen, dass Mythen und literarische Utopien als narrative Texte ihre Verbindungen vor allem aufgrund der Annäherung von ehemals oppositionellen Eigenschaften, also mit ähnlichen Funktionen und Eigenschaften

herstellen. Wie dies nun im Einzelnen funktioniert, wird anhand der Texte beleuchtet.

Utopolis stellt aufgrund seiner Darstellung der Gesellschaft, der politischen Entwicklung und der Referenzen zur historischen Realität in der Weimarer Republik wieder einmal einen Sonderfall innerhalb der utopischen Gattung dar, unterstreicht aber damit die Funktion des Utopischen, wie sie zuvor formuliert wurde: Die Frage forscht nicht nach dem momentanen Zustand der Welt, sondern nach einer anderen Möglichkeit derselben.

Illings Utopie errichtet eine Alternativwelt, die an einem revolutionären Punkt der Geschichte einsetzend, die utopische Hoffnung einer Minderheit verwirklicht und dieser Utopie eine Karikatur der Weimarer Republik entgegengesetzt.²²⁵

Dieses ‚Andere‘ verlegt er in einen abgegrenzten Raum, die Unmündigkeit der Arbeitermasse wird aufgehoben. Der historische Diskurs im Deutschland von 1918 bekommt ‚woanders‘ einen neuen Ausgang, der Sieg der Konservativen wird aufgehoben. Das Goldene Zeitalter der arbeitenden Masse wird direkt in mit einer satirisch überhöhten Realität in Verbindung und in Opposition gesetzt. Wird der Traum der Revolution des Proletariats als eine Tatsache angesehen, die irgendwann eintreten wird, so bietet dieser utopische Roman nur eine Möglichkeit der Entwicklung und des Prozesses dieses Traums.

Betrachtet man die Autorität des Textes im kommunistischen Diskurs, so ist diese kaum vorhanden. Auch wenn der Text positiv rezipiert wurde, so lässt sich nicht behaupten, dass messianische Strömungen diesen Text als Fahrplan (im Blochschen Sinne) der ideologischen Verwirklichung eines Arbeiterstaates als Grundlage genommen hätten. Eine Aussage von Alfred Klein macht dies deutlich: Illing zeigt „sich außerstande, die zeitgenössische Auseinandersetzung zwischen Kapital und Arbeit zu gestalten und der Arbeiterschaft den konkreten Weg zur Erfüllung ihres geschichtlichen Führungsanspruchs zu weisen.“²²⁶

Der Text ist klar im Utopischen verankert und grenzt mythische Weltbilder aus, da bereits die säkulare Heilserwartung Allgemeingültigkeit beansprucht, selbst religiöse, totalitäre Tendenzen aufweist und sich kontrapräsentisch zeigt. Er legitimiert die reale Gesellschaft mit keinem Wort, ganz im Gegenteil. Ob man so

²²⁵ Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 223.

²²⁶ Alfred Klein: Im Auftrag ihrer Klasse. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag 1976, S. 139.

weit gehen kann und auch diesen Text als Bearbeitung eines Mythos mit politischen, ideologischen Mitteln zu begreifen, wie man es im Folgenden bei *Metropolis* kann, wage ich zu bezweifeln.

Das identitätsstiftende Moment im Roman, der Zusammenschluss der Arbeiter und schließlich der gesamten Welt, kann auch nur durch die Aufspaltung der realen Gesellschaft erfolgen. Nach einer Revolution – später werde ich mehr darauf eingehen – kann er sie als homogene Einheit definieren, in der der bereits angesprochene Grundkonsens in allen gesellschaftlichen Belangen herrschen kann. Erst dadurch kann er seinem Roman und der zugrunde liegenden Ideologie die identitätsstiftende Komponente hinzufügen. Man kann also behaupten, dass das Utopische beziehungsweise die literarische Utopie als harmonisierendes Genre beschrieben werden kann. Es soll bereits jetzt darauf verwiesen werden, dass dies im Gegensatz zu der poetologischen Tradition der Fantastik steht. Diese ist stark disharmonisierend.

Im Bezug auf das Verhältnis zur Technik ist Illing in der Hinsicht das falsche Beispiel, da er auf eine mythische Komponente verzichtet. Religion wird – im marxistischen Sinne – als Standbein und als Propaganda der herrschenden (kapitalistischen) Klasse entlarvt, ein archaisches, mythisches Weltbild lässt sich in dieser politischen Utopie nicht stark genug herauszeichnen. Doch zeigt sich der Roman stark technikbegeistert. Die technischen Errungenschaften der Bewohner Utopiens sind enorm und sie sind dem Rest der Welt um Jahrzehnte voraus.

Die Maschinenwelt, die in *Metropolis*, dem Gegenpol zu Illings Roman, bedrohlich, düster und zerstörend wirkt, hat in der Welt Utopiens all ihren Schrecken verloren²²⁷ und dient dem Menschen vollkommen, ja vervollkommt den Menschen. Sie verbessert sich stetig, während die Bewohner von U-Privat das alte Weltbild und das zirkuläre Spiel von Angebot und Nachfrage wieder einführen wollen, so streben die Arbeiter nach einer linearen Weiterentwicklung ihrer Gemeinschaft. Die Technik wird verbessert, um den Staat zu verbessern, wenngleich die Menschen selbst statisch in ihrem ideologischen Gedankenkonzept verharren müssen.

Illing greift zwar auf alte Strukturen und eine bereits etablierte Gattung zurück, doch ist das Werk selbst eine Neuschöpfung. Grob und eigentlich unsinnig wäre die Formulierung, es sei eine Neuinterpretation des Mythos vom Goldenen

²²⁷ vgl. Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 220.

Zeitalter, zu stark ist dafür der Roman im historischen Kontext verhaftet. Der utopische Roman kann nicht um- oder neuinterpretiert werden, zu konkret ist seine Sprache. Es ist keine allegorische Erzählung, Bilder werden ausgespart, ich bin hier demnach anderer Meinung als Simone Leitner, die im Roman durchaus sprachliche Bilder zu erkennen glaubt.²²⁸ Auch widerspreche ich der Dynamik, die sie in dieser Utopie erkennt, da zuvor zwar von einer Dynamisierung des literarischen Genres gesprochen wurde, *Utopolis* jedoch ein konservativer Vertreter dieser Gattung ist.²²⁹ Auch wenn eine Handlung dargebracht wird, so ist die utopische Gesellschaft als solche ohne Entwicklung, sie hinterfragt sich nicht. Weder die Ideologie noch der modus vivendi ändern sich. Ist die utopische Gesellschaft einmal definiert und in Form eines Tableaux beschrieben worden, verharrt sie in diesem Zustand bis zu ihrem Ende oder zu ihrem Sieg. Doch kann man bereits bemerken, dass eine Handlung für den literarischen Wert des Textes wichtig wird, es keine reine Abhandlung und Darstellung eines gesellschaftlichen Zustands mehr ist. Aber man kann erkennen, dass gerade dieser Text, der weder eine mythischen noch eine fantastische Komponente beinhaltet, als relativ statisch bezeichnet werden kann

Zwar fehlt bei der Utopie die Konkretisierung von Zeit und Raum, doch spielt diese eine enorme Rolle. Der Raum, der sich von der restlichen, kapitalistischen Welt abgrenzen muss, um eine (R-)Evolution einer Gesellschaft der Arbeiterklasse zu etablieren wird stets betont, genauso wie die Zeit. Illing muss oder will seine Gesellschaft legitimieren und benötigt daher eine Geschichte, die die Entwicklung zeigt. Karl und Hein wird sie bereits zu Beginn des Romans als Analepse erzählt und die fortlaufende Geschichte innerhalb der erzählten Zeit wird dazu verwendet, schlussendlich auch die ganze Welt zur Sicherheit von Utopolis und der Klasse der Arbeiter auf dem gesamten Erdball zu infiltrieren und zu erobern. „Zinskapital und Werkfriede schließen einander aus. Der Einsatz im Spiel mit den goldenen Würfeln war und ist Arbeiterblut. Diese Erfahrung werden wir in Wort und Tat über die Erde hintragen.“²³⁰, sind die Worte Jolls in seiner Rede nach dem gewonnenen Kampf.

Die Besonderheit, die man bei *Metropolis* ausmachen kann und die nun bereits einige Male erwähnt wurde, ist das stark mythisierte Weltbild, das man in diesem

²²⁸ vgl. Simone Leitner (2005) [s. Anm. 3], S. 125ff.

²²⁹ vgl. ebda, S. 141f.

²³⁰ Werner Illing (1930) [s. Anm. 108], S. 243.

Roman kennen lernen kann und das stark gegen ein, rein auf Vernunft basierendes Weltbild vorgeht, wie dies beispielsweise bei Illings *Utopolis* der Fall gewesen war.

Blickt man auf die Struktur des Textes, so kommt man nicht herum, die Gattungsfrage zu stellen. Der Text endet in einer dem/der LeserIn ungewissen Situation und ist sehr handlungsorientiert. Handlungsträger sind die Figuren, weniger die (utopische) Gesellschaft, da diese eher negativ bewertet ist, die Masse kaum eine Rolle spielt. Sie ist demnach zur Kulisse degradiert, was der Gattung der klassischen Utopie widerspricht. Auch sind eher subjektive Gefühle die Initialzündung für gesellschaftliche Umwälzungen, was angelehnt an den Utopiebegriff eher umgekehrt sein sollte. Doch ist *Metropolis* ein gutes Beispiel für den literarischen Umgang mit utopischen Akzenten, die sich mit anderen mythischen oder fantastischen Elementen und damit nicht auf einer konkreten, sondern erst auf einer abstrakten Ebene darstellbar werden.

Der Roman referiert auf die Tendenzen einer zunehmenden Auseinanderentwicklung von den oberen und den unteren Schichten der Gesellschaft, wie es in der Weimarer Republik, ja immer war und ist und der utopische Roman thematisiert wieder eine Alternative, versucht, einen Lösungsweg anzubieten, zeigt sich demnach wieder kontrapräsentisch. Mythen hingegen, wie die Vergöttlichung der Maschinen („Mitten im Raum hockte die Paternoster-Maschine. Sie glich Ganesha, dem Gott mit dem Elefantenkopf.“²³¹), die damit auch die Maschinen gegenüber den arbeitenden Menschen erhöhen, legitimieren die Vormachtstellung des Leblosen und der Technikbegeisterung.

Das Außergewöhnliche bei Harbou ist, dass sich die utopische Gesellschaft erst gegen Ende des Romans entfalten könnte. Dieses Ende wird jedoch von ihr inhaltsleer präsentiert und stellt sich damit dem/der LeserIn nur als Versöhnungsmoment dar. Der weitere Verlauf, eine Besserung oder Verschlechterung der Situation, sollte daher immer in Frage gestellt werden. Dass die erhoffte Besserung der Gesellschaft eintritt, bleibt nur Annahmen überlassen. Harbou konzentriert sich in *Metropolis* vor allem auf die Handlung beziehungsweise den Weg, den die ProtagonistInnen einschlagen müssen, um das messianische Ziel zu erreichen. Gerade aufgrund der vielen schicksalhaften Wendungen, den unterschiedlichen Konzeptionen und Ansichten und der

²³¹ Thea von Harbou (1984) [s. Anm. 113], S. 31.

Prägnanz und Uneindeutigkeit von Orten wirkt die Utopie stark mythenhaft. Man sieht, dass damit gerade in diesem Roman einer Unterscheidung von Mythos und Utopie mittels einer starren Dichotomie von Dynamik und Statik nicht (mehr) beizukommen ist.

Das Hauptaugenmerk des Romans liegt demnach eindeutig auf der Entwicklung dahin und wie bei Illing, so sehen wir auch hier einen Hang zur Homogenisierung der Gesellschaft (s.o.) und erst dann scheint ein besserer, der beste Zustand möglich zu sein. Die vielen Differenzen der Ober- mit der Unterwelt verhindern ein Zusammenleben, verhindern einen Konsens und Fairness. Erst das Erlöserpaar ist identitätsstiftend, erst mit ihrem Zusammenschluss scheint ein utopisches Zeitalter möglich zu sein.

In der Darstellung oder Konstruktion von Geschichte lässt sich ein grober Unterschied zwischen dem mythischen und dem utopischen Teil des Romans feststellen. Die mythische Welten, sowohl die stigmatisierte als auch die positiv konnotierte, messianische, zeigen ein zyklisches Weltbild. Die Monotonie der Arbeiter, die an die Maschinen gefesselt sind, wird besonders betont.

Sie haben nichts anderes zu tun, als ewig das eine und gleiche, einer jeder an seinem Platz, ein jeder an seiner Maschine. Nach schmalen Sekunden gemessen immer den gleichen Griff auf die gleiche Sekunde, auf die gleiche Sekunde.²³²

Und auch die Predigten Marias wiederholen sich, wie ein Ritual in ihrer zyklischen Art und Weise und predigen und hoffen auf eine Wiedergeburt eines Erlösers. In dieser mythischen Welt ist es düster und die Maschinen wirken bedrohlich, wie sie es den gesamten Roman hindurch tun.

Das Utopische im Roman beschreibt wiederum eine lineare Geschichte, auf die es hinzuarbeiten gilt, auch wenn man bis dahin einige Opfer bringen muss. Sie steht dem mythisch zirkulären entgegen, kann sich aber schließlich doch durchsetzen. Aber auch hier zeigt sich keinerlei Technikbegeisterung, vielmehr verharrt diese Utopie in der Tendenz, sich von einer maschinengesteuerten Welt entfernen zu wollen und kann daher zur Minderheit zur Zeit der Weimarer Republik gezählt werden, in der mehrheitlich die Ingenieursfantasien Aufsehen erregten.²³³

²³² ebda, S. 25.

²³³ vgl. hierzu Dina Brandt (2007) [s. Anm. 6]

Was bei diesem Roman besonders auffällt und ihn besonders interessant macht, ist die Tatsache, dass er selbst eine Neukontextualisierung von Mythen darstellt. So schreibt Müller, dass sich hinter dem „Neuen und Neuesten [...] Altes und Ältestes“²³⁴ finden lässt. Viele biblische Motive lassen sich wieder finden und auch die Personen können durchaus mit mythischen Figuren gleichgesetzt werden²³⁵, wie beispielsweise Joh Fredersen mit dem strafenden und autoritären Gott des Alten Testaments, sein Sohn Feder Fredersen mit der Erlöserfigur Jesus Christus, Maria wurde bereits mit der Jungfrau Maria gleichgesetzt, während man ihren Doppelgänger, die Androide, als Hure Babylon bezeichnen kann, was auch im Text explizit erwähnt wird, unter anderem bei der Beschreibung des Mundes der Androide: „Peinvoll war dieser Mund ... [...] Das Weib auf dem rosenfarbenen Tier, das den Namen Babylon auf seiner Stirn trug, hatte solch einen Mund...“²³⁶ Speisen sich die Personen demnach aus der christlichen Mythologie, so entstammen die Maschinen dem bedrohlichen und düsteren ‚Heidnischen‘, dem Anderen, dem Unkontrollierbaren, führen sie doch Namen von babylonischen und mexikanischen Gottheiten.²³⁷

Auch in dieser Utopie und in den Mythen spielen Zeit und Raum wieder eine große Rolle. Einen ganz besonderen Stellenwert nimmt dabei der Dom ein, der mitten in der Stadt die Sekte der Gotiker beherbergt und der den Untergang der Stadt Metropolis prophezeit, dabei Anleihen aus den Kapiteln 17 und 18 der Apokalypse des Johannes entleiht.²³⁸ Nicht umsonst ist es auch in der Umgebung des Doms, wo der Handlung die positive Wendung gelingt, indem die Androide vor dem Domplatz wie eine Hexe verbrannt wird, während auf dem Kirchturm Feder den Kampf mit dem unkontrollierbaren und wahnsinnigen Rotwang gewinnt und ihn tötet. Der Dom stellt damit den Gegenpol zum sündigen Turm dar, der wie der Turm zu Babel die Menschen voneinander entfernt.

Kein Wunder also, dass sich Müller veranlasst fühlt, durch die Erneuerung des christlichen eschatologischen (und im eigentlichen kontrapräsentischen) Mythos den Roman als „christliche Utopie“ oder als „moderne Variation der Apokalypse“²³⁹ zu bezeichnen. Brandt hält dem zu Recht entgegen, dass gegen

²³⁴ Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 214.

²³⁵ vgl. ebda, S. 216.

²³⁶ Thea von Harbou (1984) [s. Anm. 113], S. 132.

²³⁷ vgl. Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 216.

²³⁸ vgl. ebda, S. 215.

²³⁹ ebda, S. 216.

Ende jedoch die völlige Zerstörung des Turmes, generell der Oberstadt, ausbleibt, eine Apokalypse demnach auch nicht stattfindet.²⁴⁰ Statt sich hierfür zu sehr in Details zu verstricken, wäre viel eher die Frage zu diskutieren, ob das Parabelhafte, das Müller in diesem Roman sieht, der utopischen Intention widerspricht.

Betrachtet man, welche Intertexte der Roman enthält, so kann man in Anbetracht der Offenbarung von Johannes, als auch der Verweise auf die Evangelien des Neuen Testaments durchaus Texte benennen, die generell eschatologisch sind und zudem eine Heilserwartung oder die Apokalypse tradieren. Des Weiteren laden sie die textimmanente Welt mythisch auf. Das Einbetten von zeitgenössischen Diskursen und Problemstellungen sowie die Verbindung mit einer Gesellschaft, die unter der Herrschaft von Maschinen ihr Dasein fristet, zeigen vorwiegend eine utopische Intention auf und zwar die gnostische Möglichkeit einer Verbesserung der Situation darzustellen. Den Text – wie Müller dies macht – auf eine Neukonzeption eines alten Mythos zu reduzieren und die Neuschöpfungen im utopischen Roman zu dementieren halte ich daher für zu wenig weitreichend.

Hauptmann geht ganz anders mit dem Gegensatz von Mythos und Utopie um als seine beiden VorgängerInnen. Er spielt beide gegeneinander aus und formuliert dies auch explizit. Bei Hauptmann finden wir von Anfang an eine negative Bewertung des Mythos als Lüge und dies wiederholt der Erzähler auch immer wieder:

Es gibt ganz wenige produktive Wahrheiten, aber um so mehr produktive Lügen und Irrtümer. Sie [Anni Prächtel] sagte, man habe dafür unzählige, heilig gesprochene Beispiele. Aber dabei zu sein und aus nächster Nähe zu erleben, wie mitten in der Wildnis so ein dicker, fetter, geiler Irrtum aufsprieße, immer fester einwurzele und den Himmel mit seinem Wipfel verdecke, und dabei müßig zuzusehen, das sei, für eine Natur wie sie, keine leichte Aufgabe.²⁴¹

Unzählige Kommentare solcher Art lassen sich im Text wiederfinden.

Dass dieser Roman die Gattungen der Utopie und des Mythos, damit auch sich selbst reflektiert, macht es leichter, die Unterschiede und die Grenzen zu

²⁴⁰ vgl. Dina Brandt (2007) [s. Anm. 6], S. 214.

²⁴¹ Gerhart Hauptmann (1924) [s. Anm. 122], S. 142.

erkennen. Doch auch hier gibt es nur wenige Unterschiede zu den Modellen, die die anderen beiden Romane geboten haben. Der Mukalinda-Mythos, den sich die Frauen selbst erschaffen, ist ein lebenserhaltender Mythos. Er legitimiert den Akt der Fortpflanzung der Frauen mit dem minderjährigen Phaon und gleichzeitig zeigt er sich auch identitätsstiftend im Bezug auf die neue Frauengattung Hobbemas, er erhöht die Frau, ist also auch Selbstzweck.²⁴² Zusammengesetzt wurde er aus den unterschiedlichsten Weltreligionen, „der indischen und antiken Mythologie, aber auch mit dem Christentum“²⁴³ verbunden. Polygamie und Inzest werden damit tabuisiert, durch die Mythisierung wird ihnen die Angst davor genommen, auch der spätere ‚Tempelschlaf‘ (vgl. 2.3.1.4.) wird rhetorisch zu einer Metapher verkürzt, um den unsagbaren Skandal abzuschwächen. Die Übernahme dieser beiden Tabus, die auch in dem, den Frauen so verhassten, Finsternland geächtet werden sind Anzeichen, dass sich die Mütter nie ganz von ihren Wurzeln lösen können, nie wirklich eine neue Gesellschaft zu schaffen in der Lage sind. Hauptmann selbst verhindert das ‚Schlimmste‘, in dem er Phaons Mutter gleich zu Beginn des Romans sterben lässt und jenes Mädchen, mit der er die Insel verlässt, als einzige nicht seine Tochter ist.²⁴⁴ Phaon übertritt auch nicht die Grenze und begehrt eine der Himmelstöchter. Die Moral des alten Finsternlandes scheint auch ihn vor Inzucht (der ja offiziell nicht stattfinden kann, jedoch scheint auch der Erzähler diese Grenze nicht übertreten zu wollen) mit Iphis, der Tochter Tyson Pages abhalten zu wollen.²⁴⁵ Einzig Diodata, die weder den Heiligen Müttern noch den Himmelstöchtern angehört, kann Phaon für sich gewinnen. Dieser kehrt, die Insel verlassend, der Religion und seinem Werk endgültig den Rücken. Durkheims Formulierung ist demnach hier vollends zutreffend. Die Religion auf Île des Dames legitimiert verbotene Akte, sie erhebt sie in den Status des Sakralen – alle AnhängerInnen des religiösen Glaubens verdrängen die offensichtlichen Tatsachen, mythisieren sie. Gegen Ende hin wird der Mukalinda-Mythos schließlich auch noch stärker instrumentalisiert und männerfeindlich interpretiert²⁴⁶, widerspricht dies der Wirklichkeit, so ist es

²⁴² vgl. Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 187.

²⁴³ Joanna Jablowska (1991) [s. Anm. 24], S. 93.

²⁴⁴ vgl. ebda

²⁴⁵ Gustav Frank: Schiffbrüche als Aufbrüche. (Re-)Konstruktion von Wissen und Geschlecht in Gerhart Hauptmanns *Atlantis* (1912) und *Die Insel der Großen Mutter* (1924). In: Ders./ Lukas, Wolfgang (Hrsg.): *Norm-Grenze-Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft*. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag. Passau: Stutz Verlag 2004, S. 196.

²⁴⁶ vgl. ebda, S. 94.

innerhalb der mythischen Erzählung logisch, wird die Frau dabei doch nicht von einem Mann, sondern von einem Gott geschwängert.

Wendet man sich dem Mythos in Wildermannland zu, dem Mythos der denkenden Hand, so kommen diesem ähnliche Funktionen zu, der wieder zu einer Legitimation von Handlungen dient, in diesem Fall der ‚männlich konnotierten‘.

Der Begriff des Fortschritts, sagte er, ist vom Fuß hergenommen. Der Begriff des Handelns von der Hand. Nennt mir irgend etwas Materielles oder Spirituelles in dem ungeheuren Ganzen der Finsternislandkultur oder ihres europäischen Ablegers, dessen Entstehung ohne die menschliche Hand denkbar wäre.²⁴⁷

Drei Aspekte sind in diesem Zitat äußerst interessant:

1. Er trennt das Handeln vom Fortschritt, demnach wäre die Wildermannkultur zwar eine Kultur des Handelns, jedoch keine des Fortschritts. Doch gerade das unterscheidet Wildermannland von dem Mütterland. „[D]as Heraustreten aus der tellurischen Naturinnigkeit [bedeutet] einen unverzichtbaren Fortschritt“²⁴⁸. In den 15 Jahren, die sie abgeschottet auf dem anderen Teil der Insel leben müssen, leisten sie sehr viel. Für die Männer ist die Natur Material, sie sind dementsprechend rational ihr gegenüber eingestellt, für die Frauen stellt die Natur eine Quelle für Un- oder Übernatürliches dar.²⁴⁹ Markant ist auch der plötzliche Wunsch, die Insel zu verlassen, jene Welt, in der sie nur eine ungeliebte Randerscheinung darstellen – wie zuvor die Frauen, die ein Zufall aus Finsternisland befreit hatte. Die Ideologie der Wildermänner ist Selbstzweck, Ausdruck ihrer utopischen Fantasien – ihr Ethos zeigt sich dynamisch und wandelbar, wie ihr mythisches Weltbild.
2. Sowohl Materielles als auch Spirituelles wird von der Hand geschaffen. Beides ist damit als kulturelles Produkt deklariert, wie Geertz und andere dies zuvor beschrieben haben. Auch die Religion. Umso mehr überrascht

²⁴⁷ Gerhart Hauptmann (1924) [s. Anm. 122], S. 312.

²⁴⁸ Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 193.

²⁴⁹ vgl. Hans-Jürgen Krysmanski (1963) [s. Anm. 20], S. 45.

einen die vollkommene fehlgeschlagene Untersuchung von Sternberg, der die Religion als die Grundlage der Kultur definiert.²⁵⁰

3. Auch hier ist die Verbindung zur Finsternislandkultur gegeben.

Generell kann man sagen, dass der Mythos eine wichtige, wenn nicht die tragende Rolle in beiden Gesellschaften spielt. „It is clear that the governmental, economic, educational and sexual-ethical aspects, as well as those of foreign relations, are subordinate to the element of religion.“²⁵¹ Ein Zeichen dafür, dass das religiöse Ethos und gleichzeitig die politische Ideologie der Gesellschaft angeprangert wird, sie demnach eindeutig verbunden werden müssen. Denn die Religion, als kulturelles Produkt, fordert das Naturrecht, deklariert damit die Mutter als das höhere Lebewesen, der Vater verkommt zu einer „juristischen Fiktion“²⁵² aus Finsternisland. Aufgrund dieser enormen Machtstellung des Ethos, der durch den Mythos transportiert wird, werden beide zum Schwungrad, zum „Dreh- und Angelpunkt“²⁵³ dieser Gesellschaft. Auch diese(r) utopische(n) Staat(en) wird/werden mythisiert, wenngleich aus anderen Gründen als bei Harbou. Diese Mythisierung basiert auf dem Ausgrenzen des Eros aus der Gesellschaft, der eigentliche Grund, warum der Text dystopisch enden muss. Wird die Mythisierung der Utopie bei Harbou vorrangig positiv konnotiert, so ist sie bei Hauptmann kontraproduktiv.

Basiert das gesamte System auf einem tabuisierenden Mythos, ist das System instabil. Hauptmann bewertet den Mythos schlicht und ergreifend als irrational, daher muss er scheitern. Ich habe zuvor versucht darzustellen, dass der Mythos einzig und allein in sich logisch sein muss, um seine Funktionen ausüben zu können. Das ist der Mukalinda-Mythos, auch wenn er von außen betrachtet lächerlich wirken muss. Jørgensen hat schon gezeigt, dass Mythen nur von Gegenmythen verdrängt werden können, denn der Erzähler beschreibt die Situation zwei Jahre nach der Geburt Bihari Lâls folgendermaßen:

²⁵⁰ vgl. Kurt Sternberg: Die Geburt der Kultur aus dem Geist der Religion. Entwickelt an Gerhart Hauptmanns Roman „Die Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames“. Berlin/Grünwald: Rothschild Verlag 1925

²⁵¹ Philip Mellen (1976) [s. Anm. 22], S. 55.

²⁵² Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 194.

²⁵³ Ulrike Rotmann (2003) [s. Anm. 21], S. 124.

Übrigens würde man es [die übernatürliche Zeugung] auch dann geglaubt und nicht im geringsten bezweifelt haben, wenn man diese und jene der Insulanerinnen in flagranti mit einem Manne ertappt hätte.²⁵⁴

Der Mythos steht außer Zweifel, die „Kulturlüge“²⁵⁵ bleibt erhalten. Erst als das religiöse Konstrukt aus Wildermannland der Religion der Mütterländerinnen ebenbürtig wird, muss der – inzwischen männerfeindliche Mukalinda-Mythos – den patriarchalischen und schaffenden Mythen der Männer weichen. „Sobald die ‚Staatsreligion‘ der frommen Lüge überführt wird, muß sie im Zusammenbruch den ganzen artifiziellen Mütterstaat mit sich reißen.“²⁵⁶

Ist die literarische Utopie von Hauptmann per se eine Neuschöpfung, die sich wieder in einen sozialen Kontext setzen lässt, so gilt dies nicht für die Mythen, die man im Text wieder finden kann. Vielmehr sind es Neukontextualisierungen alter Mythen, wie dem Amazonenmythos oder aus bereits genannten Mythologien entnommen.²⁵⁷

Was sich in vielen Texten auch kanonischer Autoren wie Thomas Mann und Hesse als Faszination durch die Große Mutter allenfalls in den immer männlichen Protagonisten spiegelt, bereitet Hauptmann das Vergnügen, die Konsequenzen aus den umlaufenden Gedankengut einmal anders auszufantasieren.²⁵⁸

Betrachtet man die Rolle des Raumes in der literarischen Utopie, so bekommt diese, auf die unterschiedlichen Staatenmodelle bezogen, eine tragende Relevanz. Ideologische Unterschiede werden wieder strikt getrennt, nicht nur durch den Schiffbruch der Damenschaft, die sie von Finsternland zu trennen vermag, sondern auch auf der Insel selbst bilden sich mit dem Tempelbezirk und der Wildermannlandkolonie eigene Bereiche heraus, die nicht nur separat verwaltet zu sein scheinen, sondern auch ein anderes Ethos verkörpern. Die Mythen sind demnach räumlich voneinander getrennt, der Ritus der Zeugung wird auch in der Abgeschiedenheit vollzogen. Ebenso konstruiert Hauptmann mit dem

²⁵⁴ Gerhart Hauptmann (1924) [s. Anm. 122], S. 132.

²⁵⁵ vgl. Philip Mellen (1976) [s. Anm. 22], S. 43.

²⁵⁶ Hans-Jürgen Krysmanski (1963) [s. Anm. 20], S. 43.

²⁵⁷ vgl. Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 188.

²⁵⁸ Gustav Frank (2004) [s. Anm. 245], S. 192.

„Wolkenkuckucksheim“²⁵⁹ eine Insel über der Insel, die sich als transzendentes Mythengebilde zeigt, eine Utopie innerhalb der Utopie – ein utopischer Mythos, der nur von wenigen gekannt werden kann.

Mythos und Utopie gehen demnach in *Die Insel der Großen Mutter* eine sehr eigenartige Beziehung miteinander ein. Legitimiert sich bei Illing die utopische Gesellschaft selbst, weil sie einfach als die bestmögliche dargestellt wird und nimmt damit selbst pseudoreligiöse Züge an und zeigt sich bei Harbou die utopische Gesellschaft zuerst nur als mythische Erzählung im Untergrund, so legitimiert bei Hauptmann der Mythos die utopische Gesellschaft. Büttrich zu folgen, der den Mythos bei Hauptmann als das Medium, die Utopie als das Ziel bestimmt²⁶⁰, wäre dennoch fraglich. Ein Mythos kann utopisch sein, eine Utopie kann sich (re-)mythisiert darstellen. Doch Ziele werden auch aufgrund der beißenden Satire keine präsentiert. Die Dystopien im Text können hingegen als Warnung verstanden werden.

Das Utopische und das Religiöse funktionieren demnach tatsächlich nach ähnlichen Prozessen, unterscheiden sich jedoch in ihrer Selbstbestimmung: Zeigt das Utopische eine Möglichkeit, verkündet das Religiöse einen Anspruch auf die allgemein gültige Wahrheit.

2.2.4.: Bezüge zur außerliterarischen Wirklichkeit

Vergleicht man das Religiöse mit dem Utopischen im Bezug auf die Verbindung mit der außertextlichen Realität, so kann man schnell Unterschiede erkennen. Mit Geertz und seiner Definition des religiösen Zeichensystems wurde bereits festgestellt, dass die Religion einen unumstrittenen Wahrheitsanspruch gelten lassen muss. Dieser ist absolut und umfasst nicht nur Teilaspekte des menschlichen Lebens, sondern die Totalität des gesellschaftlichen Lebens eines Individuums. Die Religion steht demnach in einem Wechselverhältnis zur Realität, da sie sich gegen- und wechselseitig konstruieren und dekonstruieren kann. Sie ist ein Welterklärungsmodell, das sich im Zwiespalt des

²⁵⁹ Gerhart Hauptmann (1924) [s. Anm. 122], S. 259.

²⁶⁰ vgl. Christian Büttrich: Gerhart Hauptmanns Till Eulenspiegel. Mythologie und mythische Bildlichkeit. Hannover: Hahnsche Buchhandlung Verlag 1992 (Veröffentlichung der Arbeitsstelle für Eulenspiegelforschung Bd 3), S. 14.

Kontinuitätsproblem²⁶¹ befindet. Zum einen folgt sie durch die stete Erneuerung und Erhalt der Ausdrucksformen einem zirkulären Verlauf der Gesamtgeschichte, zum anderen tragen die ätiologischen und eschatologischen Mythen die Parameter eines linearen Geschichtsverlaufs in sich. Dies muss sich jedoch nicht notwendigerweise widersprechen, vielmehr ergänzen sich diese beiden Anschauungsweisen. Dies führt schließlich auch zu dem oft thematisierten Problem der Abgrenzung zur Technik, die unter dem Banner des ‚Fortschritts‘ klar linear denkt. Somit ist dieses Problem bei der Religion klar zu formulieren: die Realität ist so, wie sie die Religion beschreibt.

Im Sektor des Utopischen hingegen finden wir andere Problemstellungen, da hier der Anspruch auf einen Wahrheitsgehalt fehlt und die Gattung sich eher durch eine Abgrenzung zur Realität auszeichnet, demnach könnte ein negativer Bezug hergestellt werden.

2.2.4.1.: Das Verhältnis von Utopie und Realität

Betrachtet man den Bezug der Utopie zur Wirklichkeit beziehungsweise ihre Realisierung (also den Fahrplan einer konkreten Utopie in der Terminologie Blochs), so stoßen wir wieder auf unterschiedliche Aspekte. Es wird verständlich sein, dass die Aussage Foucaults, nach der Utopien „Orte, die in einem allgemeinen, direkten oder entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum der Gesellschaft stehen“²⁶², sind, zu wenig spezifisch ist und bevor nun der Übergang, die Reform und das Revolutionäre der Utopie zu thematisieren sind, soll das Verhältnis zur existierenden Gegenwart dargestellt werden. Eva Born Rasmussen greift hierbei drei Strukturunterschiede auf: Zum einen können die utopische Welt und die damit kontrastierte Realität gleichzeitig im selben Raum und derselben Zeit existieren. Die Dialogsituation wäre damit eine direkte Kontrastierung im Text. Im zweiten Fall ist die ‚gegenwärtige‘ Welt bereits untergegangen und die utopische Welt wird als die Zukunft und die Entwicklung aus dem Untergang der alten Gesellschaftsordnung begriffen. Der Dialog der

²⁶¹ Alexander Demand: Kontinuitätsproblem. In: Beck, Heinrich/ Steuer, Heiko/ Timpe, Dieter (Hrsg.): Reallexikon der germanischen Altertumskunde. Bd 17 Kleinere Götter - Landschaftsarchäologie. 2. völl. neu bearb. u. vollst. erw. Aufl. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2001, S. 205.

²⁶² Michel Foucault: Von anderen Räumen. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dicts et écrits. Bd 4 1980-1988. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2005, S. 935.

beiden Welten entwickelt sich durch eine Art explizite Abhängigkeit, die unterschiedlich dargestellt werden kann, etwa anhand eines Zeitreisenden oder Überlebenden der alten Ordnung. Als dritten Unterschied definiert Rasmussen die parallele Erscheinung der beiden kontrastierenden Welten ohne eine Verbindung in Zeit und Raum, also als Art Paralleluniversum. Hierbei ist die Dialogform sehr indirekt, da der/die LeserIn selbst die Symbole entziffern und sich die Verbindung bewusst machen muss.²⁶³

Bloch hat die Utopie als, anthropologische Kategorie verstanden wissen wollen, die sich auf reale Möglichkeiten stützt, was die Utopie als Akt des Hoffens beschreiben würde.²⁶⁴ Mannheim geht mit der Einteilung als anthropologische Kategorie konform, sieht in der Utopie jedoch einen revolutionären Grundgedanken. Auch Lars Gustafsson sieht in der Utopie das Revolutionäre. Sie kann keinen kontinuierlichen Übergang beschreiben, daher schildert sie auch nur einen Ausschnitt, da eine soziale Dynamik nicht sichtbar gemacht werden kann, was bereits als für die literarische Utopie unzutreffend formuliert wurde.²⁶⁵ An späterer Stelle jedoch spricht Gustafsson den Utopien die Notwendigkeit zum Revolutionären wieder ab, dies aber mit einer problematischen Unterscheidung: die Revolution strebt auf ein Ziel hin, die Utopie stellt jedoch Unbekanntes dar²⁶⁶, kann aber – vor allem in der Literatur – einen Fahrplan mitliefern. Dass die Utopie etwas Unbekanntes darstellt, scheint vorstellbar zu sein, doch gilt es nun an dieser Stelle, einem Zitat von Gustafsson zu widersprechen: „Nicht die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion, sondern das paradoxe Verhältnis zwischen dem Anspruch, eine Vorhersage zu enthalten und dem Anspruch, etwas Unvorhersagbares vorherzusagen, macht die Utopie zur Utopie.“²⁶⁷

Nun habe ich immer wieder versucht, gerade das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und der utopischen Fiktion als das darzustellen, das die Utopie ausmacht. Wichtig ist die Intention, nicht der oben genannte Anspruch, wobei nicht von einer Grenze von Wirklichkeit und Fiktion zu sprechen ist, die es zu ziehen gilt, vielmehr geht es um die Verbindung und die Manifestation im jeweils

²⁶³ vgl. Eva Born Rasmussen: *Kvindepolitiske utopier og science fiction*. Dipl. Univ. Kopenhagen 1982, S. 76f.

²⁶⁴ vgl. Ernst Bloch (1985) Bd 1 [s. Anm. 215], S. 164.

²⁶⁵ *Dies wurde schon von Jørgensen (siehe 2.2.3.) als das Statische der Utopie thematisiert.*

²⁶⁶ Lars Gustafsson (1970) [s. Anm. 85], S. 98f.

²⁶⁷ ebda, S. 92.

anderen Bereich: Wie stellt sich die Wirklichkeit in der Utopie dar? Wie erfasst man das Utopische in der Wirklichkeit?

Von Bloch und Mannheim ausgehend, stellt Jørgensen die Frage, ob nun eine Utopie überhaupt so wie sie ist, verwirklicht werden kann oder ob sie bei der Verwirklichung durch die ideologische Komponente entmündigt und verändert wird. „Werden die Folgen einer versuchten Verwirklichung letzten Endes entweder Unterdrückung oder Statik und immer Totalitarismus?“²⁶⁸ In Folge dieser Fragen kommt Jørgensen zu dem Schluss, dass gerade Dystopien durch ihre Verwirklichung gescheiterte Utopien sein könnten, dass also gerade Utopien sich nur durch ihr Scheitern definieren können. Das Revolutionäre sieht er auch nicht in allen Utopien. Während die religiöse und säkulare Raumutopie die neue Gemeinschaft in eine neue Welt beziehungsweise in die Abgeschiedenheit verortet, hat die Zeitutopie eine starke Affinität zum Revolutionären.²⁶⁹

Paul Tillichs (1886 – 1965) Definition der Funktion der Utopie hingegen geht zwar nicht explizit auf eine Verbindung zur Wirklichkeit ein, doch impliziert er dies in seinem oft zitierten Paradigma:

Das Prinzip aller Utopien ist die Negation des Negativen, die Vorstellung eines Zustandes als etwas, was einmal Gegenwart war oder wieder einmal Gegenwart sein wird, in dem das Negative der Existenz negiert ist, in dem es noch nicht real war oder in dem es nicht mehr real ist.²⁷⁰

Doch wie verhält sich dieser Sachverhalt in den Dystopien? Für den Literaturwissenschaftler Bronislaw Baczko (*1924) haben sich durch den Fortschrittsgedanken und dem Darwinismus die modernen Zeitutopien in eschatologischer Richtung hin entwickelt. Die Auswirkungen werden in beide Extremen, ins Gute, als auch ins Schlechte beschrieben, doch bedeutet dies, dass in den positiven und den negativen Zeitutopien ein Abstand zwischen der Gegenwart und der dargestellten Fiktion existiert.²⁷¹ Dies kann aber wiederum nicht für alle bekannten Dystopien gelten und so wurden etwa Huxleys *Brave New World* oder Orwells *1984* der Rang einer echten Utopie aberkannt, weil sie sich

²⁶⁸ Sven Aage Jørgensen (1982) [s. Anm. 202], S. 395.

²⁶⁹ vgl. ebda

²⁷⁰ Paul Tillich: Die politische Bedeutung der Utopie im Leben der Völker. Berlin: Gebrüder Weiss Verlag 1951, S. 37.

²⁷¹ vgl. Sven Aage Jørgensen (1982) [s. Anm. 202], S. 394.

als „reine Hochrechnung existenter ‚fortschreitender‘ Tendenzen“²⁷² äußern würden. Eine reine Hochrechnung ist jedoch auch ein Spiel mit Wahrscheinlichkeiten und Möglichkeiten und würde sich daher meiner Meinung von der Intention des utopischen Romans im Allgemeinen nicht unterscheiden. Auch oder gerade die Weiterentwicklung der Ist-Situation kann ein formales Kriterium der Utopie sein. (vgl. Rasmussen)

Ähnlich sieht dies auch Stephan Meyer, der der Utopie generell einen appellativen Charakter zuspricht, die Eutopie als Beispiel und die Dystopie als Warnung definiert.²⁷³ Er spricht damit direkt gegen die These, Dystopien seien keine Gegenentwürfe, sondern Fortsetzungen. Gerade dieser appellative Charakter ist wichtig für die Arbeit, denn er verleiht der Utopie eine ideologische Autorität und hebt sie somit aus dem rein literarischen Kontext heraus. Nicht umsonst haben Dystopien, als auch Eutopien in unterschiedlichsten Subkulturen regelrechte Anhänger. Wie der Appell didaktisch vermittelt wird, kann auf zweierlei Ebenen passieren: Zum einen durch eine Darstellung des Normsystems der utopischen Gesellschaft, also als das ‚Eigene‘, zum anderen durch die Einführung eines Außenseiters in die utopische Gesellschaft, der mit den Augen der ‚alten Welt‘ beobachten kann, also aus dem Blickfeld des ‚Anderen‘. Während in der Eutopie dies kritiklos dargestellt wird, so speist sich die Dystopie gerade aus diesem Normkonflikt!²⁷⁴

Des Weiteren sind gerade die Dystopien metaphysischer, da sie sich gegen eine „Verdammung [...] irrationaler und mythischer Grundhaltung zugunsten rationaler, nicht selten als hybride gewerteter Lebensplanung“²⁷⁵ stellen können und damit eine Remythologisierung praktizieren. Freilich muss dies in den einzelnen Fällen diskutiert werden, denn auch Eutopien können eine (Re-)Mythisierung der Gesellschaft positiv bewerten.

²⁷² ebda

²⁷³ vgl. Stephan Meyer: Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung. Frankfurt a. M.: Lang Verlag 2001 (Europäische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur Bd 1790), S. 141.

²⁷⁴ vgl. ebda, S. 142.

²⁷⁵ ebda, S. 140.

Insgesamt gesehen wird deutlich, daß die anti-utopische Spekulation in gewisser Weise immer wieder mit Vorstellungen auseinandersetzt, die auch in den positiv gemeinten Staatsentwürfen der klassischen Utopie anzutreffen sind. Konfliktlosigkeit, soziale Harmonie, Stabilität und allgemeiner Konsensus sind dort Komponenten, die die Identität des dargestellten Gesellschaftssystems konstituieren.²⁷⁶

Doch diese Komponenten werden im Rahmen einer Dystopie implizit anders, negativ bewertet und stellen somit eine Kritik dar.

Die Textanalysen werden nun mehrere Aspekte berücksichtigen, die hier aufgeworfen wurden. Denn wurden bis jetzt einige entgegen gesetzte Thesen zu diesen Thema aufgezeigt, so gilt es diese nun in der Praxis zu prüfen. Wie bereits angesprochen wurde, sind die Texte zwei Raumutopien, eine Zeitutopie. Alle Texte wurden im Zeitraum der Weimarer Republik verfasst, einer wirtschaftlich wie politisch sehr unsicheren Zeit. Nach dem ersten Weltkrieg hatte man den „Schandfrieden“ in der Bevölkerung nie verkraftet und man tendierte im Allgemeinen zu einer linken Räteregierung oder einer rechten Restauration des Kaisertums. „Man kann sagen, dass diese Republik eigentlich nie eine wirkliche Chance bekommen hat.“²⁷⁷ Schon vor der Weltwirtschaftskrise kam die Ökonomie der Republik kaum in die Gänge, das nationale Selbstbewusstsein wurde durch die Gebietsverluste, die Niederlage und die Reparationszahlungen stark vermindert. Generell ist zu bemerken, dass sich die Bevölkerung vermehrt zum Okkultismus hinzugezogen gefühlt hat. Meine These ist, dass die Utopie der 1920er Jahre eine andere Sichtweise im Bezug auf die Realität hat und auch die Verwendung von fantastischen oder wunderlichen Elementen im Text nicht scheut. Vermehrt wird darauf im dritten Kapitel eingegangen, nun möchte ich nur die utopischen Elemente und ihre Konstruktion in der Welt beachten und den Anspruch, den sie stellen.

Im Modell von Eva Born Rasmussen würde im Bezug auf Illing der erste Fall zutreffen, denn die utopische und die zu kontrastierende Gesellschaft existieren in derselben Zeit, demselben Raum. Nicht nur lässt sich ein revolutionärer Grundgedanke im utopischen Roman feststellen, sondern ebenso wird diese

²⁷⁶ Andreas Voigt: Die sozialen Utopien. Fünf Vorträge. Leipzig: o.J., S. 9. *zit. n.:* ebda, S. 143.

²⁷⁷ Dina Brandt (2007) [s. Anm. 6], S. 57.

Revolution thematisiert und beschrieben. Der geschilderte Kampf, das letzte Aufbegehren der Bewohner von U-Privat ist der endgültige Sieg der Bewohner Utopiens. Es gibt keine evolutionäre Lösung, der Feind muss schlicht und ergreifend ausgelöscht werden.

Da bereits zuvor von der Darstellung einer möglichen alternativen Welt gesprochen worden war, kann demnach auch hier nicht von einer expliziten Vorhersage von Ereignissen gesprochen werden und ich widerspreche damit Gustafsson. Die Wirklichkeit wird, wie sooft erwähnt, karikiert dargestellt. Die Bezüge sind hierbei eindeutig: als der Pilot zum Kaiser gekrönt wird, kann man Teile eines Zitates von Kaiser Wilhelm II. selbst darin finden.

Auch Namensbezüge sind vorhanden, so deutet die Brigade Wehrhart auf die 1920 tatsächlich existierende Brigade Ehrhardt hin, die erzkonservativ eingestellt war.²⁷⁸ Einige Namen der Großindustriellen in U-Privat zeigen erstaunliche Ähnlichkeiten von realen Figuren in der zeitgenössischen Wirtschaft.

Die Realität wird demnach bei Illing stark karikiert und satirisch überhöht. Gerade das macht den Roman einzigartig in seiner Entstehungszeit. Die Utopie wird stark und in jedem Aspekt der Gesellschaft von der Karikatur der Weimarer Republik abgegrenzt und verwirklicht, bis sie zum Schluss jegliche Fremddideologie ausgelöscht hat. Auch wenn die Utopie literarisch verwirklicht wird, so bleibt es außerliterarisch eine Utopie beziehungsweise wird gerade dann dazu. Eine politische Utopie, die in der Realität verwirklicht werden könnte, wird diese Bezeichnung nicht länger verdienen.

Der Bezug zur außersprachlichen Wirklichkeit ist in *Metropolis* sehr indirekt, wäre demnach also die dritte Möglichkeit nach Rasmussen, der/die LeserIn muss eigenständig die Parallelen zur Wirklichkeit herausfiltern. Namensbezüge zu realen Persönlichkeiten sind in diesem Roman jedoch keine zu finden, technisch ist die Welt von *Metropolis* jener der Weimarer Republik um einiges überlegen und weiter fortgeschritten. Zu Beginn des Romans wird eine dystopische Gesellschaft dargestellt, die als direkte Warnung an die LeserInnen verstanden werden kann, die Revolution, die die Situation am Ende vielleicht verbessert hat, kann als Fahrplan gelesen werden (s.u.), die Beschreibung der geforderten (und vielleicht am Ende verwirklichten) utopischen Gesellschaft ist explizit appellativ und didaktisch in den Mythen, die in den unterirdischen Messen tradiert werden,

²⁷⁸ vgl. Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 222.

veranschaulicht. Auch wenn diese Forderungen platt und floskelhaft wirken. Wie und ob diese verwirklicht worden sind, verbleibt im Dunkeln.

Bei Hauptmann, ähnlich wie bei Illing, existieren die utopische und die zu kontrastierende Welt in derselben Zeit, auch hier wird das Motiv des Schiffsbruchs verwendet, doch hier ist die Insel unbewohnt und kann/ muss sich von Beginn an erst entwickeln.

Dennoch referiert die Utopie auf viele verschiedene zeitgenössische Bezüge. Das Staatenmodell der Frauen, ja die Darstellungsweise ihres Geschlechtes wurde von dem Werk *Das Mutterrecht* (1861) von Johann Jakob Bachhofen (1815 – 1887), der von einer dreistufigen Entwicklung der menschlichen Gesellschaft ausgeht, beeinflusst. Hauptmann referiert hierbei auf die zweite, die demetrische Stufe, jene des Matriarchats. Auch bei Hauptmann scheitert, wie in Bachhofens Theorie, die demetrische Gesellschaft an der Eingliederung des anderen Geschlechts und wird daher durch das Patriachat verdrängt.²⁷⁹

Soziologische zeitgenössische Referenz ist der Rückschlag der Frauenbewegung nach dem Ersten Weltkrieg. Die Männer kamen vom Schlachtfeld nach Hause und brauchten Arbeit, Massenentlassungen der Frauen waren die Folge und das traditionelle Frauenbild als Mutter und Hausfrau wurde wieder stärker etabliert.²⁸⁰

Der Frauenstaat und die Stärkung der Frau basieren jedoch auf der Emanzipationsbewegung im wilhelminischen Deutschland, in der mehr Frauen an die Öffentlichkeit drängten.²⁸¹ Unter diesem Gesichtspunkt wäre die Aussage Jørgensens korrekt, wenn er meint, dass die Verwirklichung der Utopie deren Scheitern bedeuten würde. Doch wieder hängt dies von der implizierten Wertung des Autors ab, denn vergleicht man es beispielsweise mit *Utopolis*, so birgt die Verwirklichung des kommunistischen Weltstaates ein goldenes Zeitalter – zumindest in der Fiktion.

2.3.: Revolution, Reform und Ritus als außersprachliche Handlungen

Aus der Sicht der Religion, als Teil des religiösen Systems, bietet sich zum Begriff Übergang beziehungsweise Realisierung bestimmter Situationen und

²⁷⁹ vgl. Soheir Grohar (1987) [s. Anm. 136], S. 249ff.

²⁸⁰ vgl. Ulrike Rotmann (2003) [s. Anm. 21], S. 147.

²⁸¹ vgl. Soheir Grohar (1987) [s. Anm. 136], S. 252f.

Momente sowie gesellschaftlicher Strukturen der Ritus, genauer der Übergangsritus und sein Einfluss auf die Hegemonie an.

2.3.1.: Der Ritus

2.3.1.1.: Begrifflichkeit, Kategorien, Eigenschaften und Funktionen

Wichtig vorweg ist die Kategorisierung des Ritus. Es gibt wiederholbare und konstitutive Riten, die für einzelne Individuen nicht wiederholbar sind, vor allem Übergangsriten fallen hierbei in dieses Schema. Dieser Unterschied manifestiert sich vor allem in dem Aufwand, der für bestimmte Riten und Personen als auch Materialien, betrieben werden.

Eine weitere Unterscheidung ist in ihrer Funktion zu treffen. Wenngleich man auf eine genaue Kategorisierung an dieser Stelle verzichten kann, so ist vor allem der Moment der ethischen Beeinflussung des Ritus auf „die konkrete moralische und rel[igiöse] Bildung“²⁸² von Personen zu beachten. Hierbei können jedoch auch religiöse Riten in andere Systeme, wie beispielsweise jene der Rechtswissenschaften, der Politik oder der Kunst ihren Einzug finden. Ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Ritus und Ethos ist demnach auch nicht zu leugnen.

Ein Ritus ist im Sinne seiner selbst nur in einer Gruppe zu bewerkstelligen. Es wird nun versucht, wie sich ein Ritus in der Gesellschaft darstellen lässt. Erst mit Durkheim kam der Umschwung, der den Ritus weg vom Licht des magischen Moments hin zu einer „Schule des Volkes“²⁸³ betrachtete. Riten geben der Gesellschaft eine Struktur, während der Ethos diese mit Bedeutung füllt. Der Mythos kann ganz klar durch den Handlungsmoment gegenüber der Tradierung von narrativen Stoffen unterschieden werden, wenngleich der Mythos das Performative des Ritus unterstützt und ausfüllt. Vor allem in Cambridge wurden theoretische Konzepte hervorgebracht, die den Zusammenhang zwischen Mythos

²⁸² Reiner Preul: Ritus/Ritual IV.: Ethisch. In: Betz, Hans Dieter/ Browning, Don/ u.a. (Hrsg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4. voll. neu bearb. Aufl. Bd 7 R-S. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag 2004, Sp. 557.

²⁸³ Theo Sundermeier: Was ist Religion? Religionswissenschaft im theologischen Kontext. Ein Studienbuch. Gütersloh: Kaiser Verlag 1999 (Theologische Bücherei Bd 96), S. 81.

und Ritus klären sollen.²⁸⁴ In der neueren Theorie hingegen werden die Zusammenhänge wieder aufgelöst, sowohl der Ritus als auch der Mythos werden unabhängig voneinander gesehen. Ältere Theorien, wie dass der „Mythos zur Lit[eratur], wenn er vom Ritus abgetrennt wird“²⁸⁵, wird, sind nicht mehr ganz zulässig. Das Verhältnis von dem sprachlichen und dem außersprachlichen Handeln muss demnach auf eine andere Weise geklärt werden. Vielmehr wird in dieser Arbeit der Weg der moderneren Forschung gegangen: das Wie des Verhältnisses zwischen dem Ritus und dem Mythos wird anhand der speziellen Beispiele, die uns die literarischen Utopien bieten, beschrieben. Ob sich eine allgemeine Theorie zum Zusammenhang beschreiben lässt, wird sich danach zeigen. Bis dahin aber werden beide als Ausdrucksformen unterschiedlicher Ebenen von Religion angesehen und auch so behandelt werden.

Der Ritus verweist auf das Vergangene, wiederholt einen Erstanlass und wird gerade durch diesen symbolhaften Charakter mehrdimensional. Durch seine Position in der Gesellschaft und von seiner Abhängigkeit von einem System Religion hat der Ritus somit eine gruppenbildende Funktion, als auch einen Ausschlussmechanismus vom ‚Anderen‘. Auch medientheoretisch kann der Ritus als erinnerungsstiftend gedeutet werden²⁸⁶, womit also nicht nur das kollektive, sondern auch das historische Ereignis zu beleuchten sein wird.

Für Theißen ist der Ritus die dritte grundlegende Ausdrucksform von Religion und zeigt sich uns ebenfalls als diachron veränderbar.²⁸⁷ Einen Ritus kann man demnach als eine historische Entwicklung des Umgangs mit religiösen Handlungen verstehen, somit als historische Kategorie.

Clemens Sedmak (*1971) führt zur Ritentheorie drei Termini ein, die gut als Instrumentarium dienen. Er greift dabei auf den Theoretiker Hans Kraml zurück.²⁸⁸

²⁸⁴ *die genauere Darstellung der unterschiedlichen Stadien des Konzeptes siehe:* Frank J. Korom: Ritualistische Theorie. In: Brednich, Rudolf Wilhelm (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd 11 Prüfung – Schimäre. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2004, Sp. 724-729.

²⁸⁵ ebda, Sp. 728.

²⁸⁶ vgl. Theo Sundermeier (1999) [s. Anm. 283], S. 85-89.

²⁸⁷ vgl. Gerd Theißen (2000) [s. Anm. 64], S. 41.

²⁸⁸ vgl. Clemens Sedmak: Rituale: Weisen der Welterzeugung. In: Uhl, Florian/ Boelderl, Artur (Hrsg.): Rituale. Zugänge zu einem Phänomen. Düsseldorf/ Bonn: Parerga Verlag 1999 (Schriften der Österreichischen Gesellschaft für Religionsphilosophie Bd 1), S. 43.

1. Die Standardisierung der Riten. Gerade das genormte, wiederholbare macht den Ritus aus und steigert die Wirkung beziehungsweise löst es durch die Reproduzierbarkeit eine Art Vertrautheit und schließt Verwirrungen aus.
2. Die Stilisierung der Riten bezieht sich auf die ästhetische Komponente: der performative Akt des Ritus ist nicht zweckgesteuert, das Wie ist dem Was vorzuziehen.
3. Riten sind Symbolisierung: Die Handlung verweist, manchmal ersichtlich, unter Umständen überhaupt nicht mehr ersichtlich, auf einen Bezugspunkt, der das Motiv für eine rituelle Handlung bildet.

Für Sedmak stellen Riten somit metaphorische Handlungen dar, sowohl sprachliche als auch außersprachliche. Die Bedeutung dieser außersprachlichen Handlungen schöpft sich jedoch nicht aus dem Zweck, der ihnen zugrunde liegt. Dieser Zweck setzt die Handlung in einen Zusammenhang von Ursache und Wirkung, der für den Beobachter der rituellen Handlung, ebendas, was der/die LeserIn in literarischen Beispielen darstellt, durch Wissen zur Verfügung steht.²⁸⁹ Dieser vordergründige Zweck der Handlung ist jedoch nicht der rituelle Zweck; vielmehr muss eine metaphorische Deutung herbeigezogen werden. Das Beobachten eines Ritus ist somit Interpretation, das Handeln im Ritus ein gescripteter, zweckgesteuerter Akt, die Ausführung eines Ritus eine Umordnung der sozialen Hierarchie.

2.3.1.2.: Der Übergangsritus

Eine besondere Form des Ritus ist der sogenannte Übergangsritus. Victor Turner liefert hierbei die theoretische Grundlage für die Analyse. Er nennt drei Phasen eines Übergangsritus: die Trennungs-, die Schwellen- und die Angliederungsphase. Der Ritus beginnt somit mit einer „Loslösung [...] von einem früheren fixierten Punkt der Sozialstruktur, von einer Reihe kultureller Bedingungen [...] oder von beidem gleichzeitig.“²⁹⁰

Die Schwellenphase führt das Objekt durch einen Zustand, der weder dem künftigen noch dem vergangenen Zustand gleicht. Durch dieses ‚in der Luft

²⁸⁹ vgl. ebda, S. 45.

²⁹⁰ Victor Turner: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. aus dem Englischen mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherf. Frankfurt a. M./ New York: Campus Verlag 2005, S. 94.

hängen' des Objektes haben unterschiedliche gentile Gruppen unterschiedliche Symbole in Verwendung, die diesen Schwellenzustand interpretierbar machen: „mit dem Tod, mit dem Dasein im Mutterschoß, mit Unsichtbarkeit, Dunkelheit, Bisexualität, mit der Wildnis und mit einer Sonnen- oder Mondfinsternis“²⁹¹. Das für Turner Interessante, das sich in der Schwellenphase ereignet, ist die Dekonstruktion der Gemeinschaft. Im Moment des Übergangszustandes offenbart sich die Unstrukturiertheit der homogenen *Communitas* (Turners Terminologie) und das Wegfallen jedweder Hierarchien durch die Aufhebung der Autorität des Einzelnen gegenüber der Macht des Ritus – vor allem der Macht der Wächter des Ritus.²⁹² Dass der sakrale Raum streng hegemonial angelegt ist, formuliert auch Groys, der jedoch nicht explizit auf den Ritus als solchen eingeht, sondern auf die Sammlung, und er sieht in der Kirche²⁹³ (als eine der drei historischen Sammlungen) eine starke hierarchische Ordnung. Solange der Sinn und diese Ordnung dieselben bleiben, kann man einzelne Elemente jedoch problemlos substituieren.²⁹⁴ Im Übergangsritus verändert sich jedoch diese Hierarchie, man muss also diese Schwellenthemen im Ritus erkunden. Der Schwellsituation selbst schreibt man beinahe überall auf der Welt magische und religiöse (diese Trennung behalte ich nun bei) Eigenschaften zu²⁹⁵, bis der Ritus mit der dritten Phase, der Angliederungsphase, abgeschlossen ist und das Objekt wieder einen klar definierten Fixpunkt in der gesellschaftlichen Struktur eingenommen hat und Privilegien und Pflichten wieder klar zu benennen sind.²⁹⁶

2.3.1.3.: Riten als Motive in der literarischen Utopie

Utopien verwenden das Motiv des Ritus, utopische Gesellschaften zelebrieren Riten zur Vereinigung, zum Bekennen von Solidarität und Rationalität. Sie zeigen eine Integration der einzelnen Bewohner im utopischen System auf, legitimieren damit auch das System und fördern Einigkeit. Vor allem Neuankömmlinge werden in den theokratisch anmutenden utopischen Staaten, die wir in der

²⁹¹ ebda, S. 95.

²⁹² vgl. ebda, S. 96.

²⁹³ *hierbei verweist Groys und auch ich nicht auf einen christliche Kirche, sondern meinen vielmehr allgemeiner einen Versammlungsort einer religiösen Gesellschaft, ein Ort des Ritus!*

²⁹⁴ vgl. Boris Groys: *Logik der Sammlung*. In: Ders.: *Logik der Sammlung*. Am Ende des musealen Zeitalters. München/ Wien: Hanser Verlag 1997, S. 41.

²⁹⁵ vgl. Victor Turner (2005) [s. Anm. 290], S. 107.

²⁹⁶ vgl. ebda, S. 94.

Literatur kennenlernen, einem bestimmten Ritus unterzogen, das sich jedoch eher abseits unserer Untersuchung befinden wird: dem Einführungsritus. Reisende werden somit in die Gesellschaft eingeführt und Teil des Systems, teilweise ist dies auch nicht mehr rückgängig zu machen. Bei den einzelnen Riten innerhalb der Utopien sind vor allem die symbolischen Handlungen oder ornamenthaften Ausschmückungen, von der Kleidung angefangen, bis hin zu den einzelnen außersprachlichen Handlungen zumeist von sehr großer Bedeutung.²⁹⁷ Wenngleich dies in der Arbeit speziell für religiöse Handlungen gilt, so sind auch profane Riten dieser Strukturierung und Funktion durchaus anzuschließen.

2.3.1.4.: Der Fahrplan der literarischen Utopie

Betrachtet man diese Vergleichsebene auf Seiten des Utopischen, so benötigt man dabei keine theoretische Unterscheidung der Eutopie von der Dystopie. Ich möchte hier rein am Text untersuchen, wie eine Realisierung ‚prophezeit‘ wird, das heißt, welche Übergangsstadien notwendig sind, um die hegemoniale Entwicklung nachzuzeichnen, die die utopischen Romane entwerfen. Wie verhält sich die diachrone Linie von der utopischen Methode (nach Ruyer) zur Verwirklichung. Und kann dies mit dem Prozess des Übergangsritus verglichen werden?

Ausschlaggebend hierfür und damit in der Rolle weitaus gewichtiger ist dabei die Figur des Utopisten selbst. Wurde die Religion als ein ‚objektives‘ System einer Gruppe bezeichnet, so ist der utopische Roman schließlich ein subjektiv gestaltetes Werk einer einzelnen Person. Anhand der zuvor dargestellten Betrachtungen meine ich, dass die Utopie als Gegenkonzept zur Gegenwart konzipiert wird, was an sich auch nichts Neues beweist. Doch stellt sich nun die Frage, was den Utopisten ausmacht, da sich durch ihn schließlich der Text manifestiert. Raymond Ruyer bringt dabei den Begriff der utopischen Methode ein, um den Prozess des Utopisten beschreiben zu können. „Die utopische Methode gehört ihrer Natur gemäß zum Bereich der Theorie und der Spekulation. Anders als die Theorie im herkömmlichen Sinn sucht sie nicht die Kenntnis dessen, was ist, vielmehr ist sie eine Übung oder ein Spiel mit den möglichen

²⁹⁷ vgl. Nadia Minerva: Rites. In: Fortunati, Vita/ Trousson, Richardn (Hrsg.): Dictionary of literary utopias. Honoré Champion Editeur 2000, S. 534-536.

Erweiterungen der Realität.“²⁹⁸ Zwar setzt Ruyer auch den Künstler beziehungsweise einen Schriftsteller eines utopischen Romans durchaus auch in die Nähe eines Wissenschafters, doch nimmt er gleichzeitig die Ernsthaftigkeit etwas zurück und meint, dass dieser sich auch „vor kleinen Betrügereien nicht scheut“²⁹⁹. Der Utopist kritisiert und rechtfertigt zur selben Zeit, über die didaktische Ebene, die Ruyer in diesem Fall nicht anspricht, habe ich bereits zuvor gesprochen. Doch was ist dieser Ursprung dieses utopischen Denkens? Lepenes nennt als Antwort den Intellektuellen, genauer gesagt den ‚homo europaeus‘, eine Sorte des Intellektuellen, dessen Entwicklung in der Renaissance seinen Anfang nahm. Er ist der Mensch, der nicht zu denken aufhören kann und der aus diesem Grunde an der Welt leidet. „Er leidet an der Welt, er entwirft eine bessere.“³⁰⁰ Der Intellektuelle schwankt zwischen der Melancholie und der Utopie. Aus den Eutopien, die er schafft, ist aus diesem Grund die Melancholie verschwunden, in Dystopien kommt der Alptraum des Melancholikers zu Tage. Ob dies nun spezifisch europäisch oder ein Spezifikum des intelligenten Menschen ist, ist bestreitbar, doch ist es hierbei wichtig, dass Melancholie und Utopie ebenso als Gegensatzpaar fungieren können, es unterschiedliche Verbindungen der Melancholie zu Eutopie oder Dystopie gibt, die Utopie als solche jedoch ohne eine ‚melancholische Intention‘ nicht denkbar zu sein scheint. Die Utopie entsteht aus der Unzufriedenheit, dem Überfordertsein mit der Welt, einer ausgedeuteten Welt. Die interessante Frage ist nun, wie sich diese Auflösung oder Ins-Extreme-Kehrende der Unzufriedenheit manifestiert und wie sie motivisch verarbeitet wurde.

Als kleiner Exkurs ist dabei noch anzumerken, dass eine Utopie nicht zwangsläufig revolutionär sein muss, beziehungsweise auch, dass eine Revolution nicht unbedingt utopisch sein muss. Eine Utopie muss nicht eine schlagartige Umwälzung fordern. Mit Blick auf die Reformbewegungen am Ende des 19. Jahrhunderts beziehungsweise zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die ihre utopischen Intentionen auf einem evolutionären Weg verwirklicht wissen wollten beziehungsweise auch mit der Erwähnung der unterschiedlichen marxistischen

²⁹⁸ Raymond Ruyer: Die utopische Methode. In: Neusüss, Arnhelm (Hrsg.): Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen. Neuwied/ Berlin: Luchterhand Verlag ²1972, S. 339.

²⁹⁹ ebda, S. 344.

³⁰⁰ Wolf Lepenes: Das Ende der Utopie und die Rückkehr der Melancholie. Blick auf die Intellektuellen eines alten Kontinents. In: Meyer, Martin (Hrsg.): Intellektuellendämmerung? München/ Wien: Hanser Verlag 1992, S. 18.

Strömungen, die bei der Frage nach einer Revolution oder einer Reform zur Durchsetzung ihrer Ziele einen Streitpunkt fanden, kann man dies verneinen. Dass der intentionale Utopiebegriff sich an den Begriff der Revolution klammert, liegt unter anderem an der Denktradition, die von Gustav Landauers (1870 – 1919) Werk *Die Revolution* (1907) ihren Anfang bereits im Titel nahm und über Mannheim bis zu Bloch nachvollziehbar ist. Diese generelle Unterordnung des Revolutionären unter den Utopiebegriff ist sowohl im philosophischen System des Utopischen als auch in der literarischen Utopie zu hinterfragen. Aufgrund der Textauswahl, durch die sich alle drei Romane mit revolutionären, anarchischen Zuständen befassen, kann die Reformutopie nur theoretisch erwähnt bleiben, sie ist dennoch nicht weniger wichtig, zumal sie konkreter und geplanter sein muss, als das Tabula rasa Modell der revolutionären Utopien. Im Hinblick auf die Auswirkungen auf die theoretischen Fundamente dieser Arbeit im Bezug auf die Vergleichsebenen ist anzumerken, dass Reformutopien nicht mit dem Übergangsritus, sondern eher mit einer Reihe von konstitutiven Riten, die zu einem Endziel führen, vergleichbar sind. Als Beispiel würde das Durchlaufen der 7 Sakramente zum Seelenheil nach dem Tod in der katholischen Theologie dienen können. Es ist einleuchtend, dass auch Revolutionen, die einen utopischen Zustand sofort hervorrufen sollen, konstitutiv sind und nicht wiederholt werden können. Dadurch ist der Vergleich mit dem Übergangsritual und der Untersuchung dessen durchaus einleuchtend und zielführend. Wie in der Religion, in der der Ritus eine ethische Beeinflussung der Personen darstellt, so wirkt auch im Utopischen das Revolutionäre stark mit ideologischen Doktrinen auf die Anhänger beziehungsweise auf das Individuum. Auch kann der Revolution eine gruppenbildende und erinnerungstiftende Funktion zugesprochen werden, wie man dies anhand der Erzählung der Geschichte des Staates Utopien erkennen kann, die Karl und Hein vorgetragen wird und wie dies in der Filmvorführung dargestellt wird:

Leidenschaftliche Streikversammlungen folgen.
Kämpfe gegen das Militär, das die Eisenwerke
besetzt hält, fordern Proletarierblut. Die Villa
des Unternehmers geht in Flammen auf. Ein
Teil des Militärs tritt auf die Seite der
Revolutionäre. Der Kampf ist gewonnen. Ueber
den gewaltigen Eisenhallen des Werkes flattert
im Sturm die riesige rote Fahne.
Die Zuschauer jubelten ihr zu, sprangen von
ihren Sitzen, und brausend erscholl im
Massengesang die Internationale.³⁰¹

Utopien, wie bereits erwähnt, fordern Engagement.

Die drei Begriffe von Sedmak sind hier demnach auch auf diesen gesellschaftlichen, revolutionären Übergang anzuwenden, in dem man in der wiederholten und nachgestellten Darstellung standardisiert, stilisiert und symbolisiert. Vor allem die Schwellenphase der Revolution (ich verwende nun mit Vorsatz die Begriffe aus der Theorie des Übergangsritus) zeigt, dass sich zwischen dem Anfangs- und dem Endstadium eine antihegemoniale, anarchistische Struktur in der Gesellschaft herausbildet. Ich habe damit zu zeigen versucht, dass sich das Revolutionäre der Utopie, die außersprachliche notwendige Handlung, die das Utopische verwirklicht, in seiner Struktur nicht von dem Übergangsritus unterscheidet, ja dass man es als profanes konstitutives und identitätsstiftendes Übergangsritus bezeichnen kann, wenngleich ein Unterschied, der in jedem Punkt betont werden muss der ist, dass sich das Religiöse zumeist auf das individuelle Subjekt konzentriert und mit unterschiedlichen Ausdrucksformen dem Einzelnen den Platz in der Gesellschaft zuweist, während das revolutionäre Utopische stets eine gesellschaftliche, totale Perspektive behält und der Menschheit den Platz und die Ordnung mittels eines Fahrplans in Zeit und Raum ermöglichen will. Gerade in diesem utopischen Roman, in dem der Autor aus seinem ideologischen Hintergrund heraus kein Individuum als Helden darstellen darf, sondern stets die Masse im Auge behalten muss³⁰² (auch wenn er erzähltechnisch daran scheitert), steigert sich dies ins Extreme.

Da die Utopie, wie vorher erwähnt, Spekulation mit Möglichkeiten ist, scheint der Utopist ein Tabula rasa Modell der Gesellschaft zu benötigen. Dies konstruiert er durch eine Revolution. In Illings Fall schlägt die Gegenrevolution fehl, doch

³⁰¹ Werner Illing (1930) [s. Anm. 108], S. 34.

³⁰² vgl. Dina Brandt (2007) [s. Anm. 6], S. 109.

dennoch unterscheidet sich die Struktur der zweiten Revolution nicht von der ersten.

Die revolutionären Zustände in Harbous Roman sind der Höhepunkt der Handlung und beinahe das Ende der Stadt Metropolis, das gerade noch abgewendet werden kann. Wieder beherrschen anarchistische Gewaltorgien das Bild und es werden die streng hierarchischen Zustände kurzzeitig aufgelöst. Die strenge patriarchale Hegemonie durch den Gott-Menschen Joh Fredersen wird durch die weibliche Androide ins Chaos gestürzt³⁰³, um sich am Ende neu zusammenzufügen. Der Roman endet jedoch, bevor man sich ein Bild der utopischen Gesellschaft machen kann, vielmehr wird in Prolepsen durch die Predigten Marias erahnbar, wie man sich diesen postrevolutionären Zustand vorstellen kann und soll. Von der Struktur und den Prozessen gleicht diese Revolution durchaus der in Illings *Utopolis*, wieder gewinnt die von der Autorin präferierte Ideologie den Kampf um die Gesellschaft. Doch ist der Grundgedanke eher trivial als revolutionär, denn man muss auch die Frage stellen, ob sich denn überhaupt etwas ändert. Nicht auf dem gesellschaftlichen Endprodukt der Konflikte liegt das Hauptaugenmerk des Romans, sondern auf den Konflikten selbst. In Anbetracht dessen kann man schließlich auch weder von einer revolutionären Utopie sprechen noch von einer Reformutopie, wenngleich Umstürze an sich negativ und zerstörerisch dargestellt werden. Dies hat der Text jedoch mit den beiden anderen gemein. Viel eher wird versucht, Fehlentwicklungen zu korrigieren, als die Gesellschaft zu erneuern. Der Roman würde damit eine konservative Utopie darstellen. Der geforderte Mittler erscheint nicht, um die Gesellschaft zu verändern, sondern um die sich voneinander entfernten gesellschaftlichen Schichten wieder näher aneinander zu bringen.

Der Roman Hauptmanns, eben dadurch, dass hier die Religion stark auf alle anderen Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens einwirkt, beschreibt stetig neue Riten, die sich im Land der Mütter manifestieren. Diese wirken auch als Erinnerungspunkte beziehungsweise als identitätsstiftende Momente, so heißt es bei der Geburt von Bihari Lâl: „Man werde den siebenten August, an dem er erschien, noch nach tausend Jahren als größtes Nationalfest feiern.“³⁰⁴ Oder später, was wieder einen diachronen Wandel religiöser Formen bezeugt:

³⁰³ vgl. Erhard Schütz: Romane der Weimarer Republik. München: Fink Verlag 1986, S. 82.

³⁰⁴ Gerhart Hauptmann (1924) [s. Anm. 122], S. 103.

Die mystische Zeugung, das heilig gesprochene Geheimnis von Île des Dames, hatte eine neue Moral hervorgebracht, durch die zum Beispiel das Wunder der zeugenden Liebe für jede der Mütter auf ein oder höchstens mehrere Tage, die Zeit der mystischen Hochzeit, beschränkt wurde.³⁰⁵

Dies sind für das einzelne Individuum konstitutive Riten, denn immer wieder ändert sich die soziale Stellung der einzelnen Person nach einem Tempelschlaf. Es zeigt wiederum die Ähnlichkeit, ja die Gleichheit zwischen den Übergangsriten und der Revolution zur Verwirklichung des Utopischen, so wird gerade das Fest zu Ehren Bihari Lâls, an dem die Ehre Mukalindas den 12 Lichtbringern übergeben werden soll, zum Streitpunkt und zum Auslöser der Revolution. Anstatt gemäß des Übergangsritus einer oder mehreren Personen einen neuen Rang in der Hierarchie einzuräumen, wird in der Revolution die ganze Gesellschaft in ihrer Hegemonie ge- und zerstört. Doch bricht der Roman in der Phase der Anarchie, mitten in der Schwellenphase ab, sodass dem/der LeserIn die Situation nach der orgiastischen Revolution nicht mehr geläufig wird. Dass sich diese Revolution auf die Gesellschaft in ihrer Totalität auswirkt, zeigt, dass gegen alle und alles revoltiert wird. „Es ist ein Aufstand der Söhne nicht nur gegen die Mütter, sondern auch gegen den Vater im wahrsten Sinne des Wortes.“³⁰⁶ Alles vereinigt sich in einem orgiastischen Fest, ausgelöst durch den Hass und das Begehren des anderen Geschlechts. Riten sind hingegen weniger total in ihren hegemonialen Neugliederungen, vielmehr legitimieren sie hier im Roman die Gesellschaft.

Kapitel 3: Das Fantastik-Problem

Ein Problem, das bereits in der Einführung angesprochen wurde, wird nun im letzten Teil der Arbeit behandelt. Es ist augenscheinlich, dass in einigen der hier behandelten Werke das Phänomen des Fantastischen zu finden ist. Habe ich bis jetzt nur von Legitimation und Realisierung beziehungsweise Wahrheitsgehalt gesprochen, so kommt mit diesem Aspekt ein neuer hinzu, nämlich der des Aufbrechens der textimmanenten Realität. Wie verhält sich dies nun miteinander

³⁰⁵ ebda, S. 217.

³⁰⁶ Götz Müller (1989) [s. Anm. 4], S. 191.

und wo findet dieses Phänomen seinen Ursprung? Beginnen möchte ich mit einer Definition des Fantastischen.

3.1.: Die Fantastik und der Riss in der textimmanenten Realität

3.1.1.: Eine kurze Gattungsgeschichte

Von einigen Theoretikern wurde der Beginn dieses Genres in die Antike vorausgelagert. *Ilias* (750 v. Chr.), *Die Odyssee* (700 v. Chr.) oder später *Beowulf* (zwischen 700 und 1000 n. Chr.) können dabei genannt werden. Auf eine Debatte, inwieweit diese Argumentation zulässig ist, kann hier nicht eingegangen werden. Es wird damit darauf hingewiesen, dass sehr wohl unter bestimmten Voraussetzungen die Fantastik zu einem beinahe archetypischen Genre uminterpretiert werden kann.³⁰⁷ Manche Theoretiker sahen vor allem eine Nähe der fantastischen Erzählung zu einer primitiven Mentalität, was wiederum die Fantastik in die Nähe des Mythos oder der mythologischen Erzählung stellen würde. Doch damit wäre eine Eingrenzung der Fantastik nicht möglich und eine historische Darstellung würde ausufern und in alle Gattungen eindringen. Eine klare Definition scheint daher notwendiger, da es nicht gewinnbringend ist, die Fantastik mit einem der ersten Zeugnisse einer Erzählung der menschlichen Zivilisation, dem *Gilgamesch Epos* (2700 v. Chr.) beginnen zu lassen.³⁰⁸

Man sieht hier bereits, dass eine Geschichte der fantastischen Literatur an dieser Stelle keinerlei Sinn haben würde. Nicht nur, dass man es als zu ausufernd bezeichnen könnte, sondern man müsste eine viel zu grobe Definition treffen, sodass man auf nicht mehr rekonstruierbare Faktoren, wie zeitgenössisches Weltbild oder Rezeption nicht eingehen musste. Was jedoch einen wesentlicheren Beitrag zu dieser Arbeit bringen würde, wäre eine kurze Darstellung einer Suche nach (nicht nur rein) fantastischen Texten nach 1900.

Man kann von Erzählsammlungen und den Romanen sprechen, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts als fantastisch bezeichnen lassen. Hierzu zählen natürlich Heinrich Manns (1871 – 1950) *Das Wunderbare und andere Novellen* (1897), aber auch andere Autoren, die sich aufgrund ihrer fantastischen Werke einen

³⁰⁷ vgl. Fanfan Chen: *Fantasteism. Poetics of fantastic literature. The imaginary and rhetoric.* Frankfurt a. M./ u.a.: Peter Lang Verlag 2007, S. 92.

³⁰⁸ vgl. ebda, S. 95.

Namen gemacht haben, wie Karl Hans Strobl (1877 – 1946), Gustav Meyrink (1868 – 1932), Alfred Kubin (1877 – 1959) oder Kurt Münzer (1879 – 1944), um nur einige zu nennen. Wenngleich einige Texte bereits vor 1914 herausgegeben wurden, so erhöht sich die Publikationszahl von fantastischen Texten nach dem Ersten Weltkrieg spürbar. „Sind bis inklusive 1918 (diese Aussage bezieht sich auf den Zeitraum ab 1890) nur 13 fantastische Romane erschienen, so sind es von 1919 bis 1930 38 solcher Texte.“³⁰⁹ Auch wenn diese Zahlen vermutlich keine Garantie auf Vollständigkeit zulassen, ist festzuhalten, dass sich die Zugehörigkeit von Texten gerade in diesem Genre stark von der Definition der Gattung abhängig macht. Das ist dennoch ein Phänomen, das man auch in verwandten und/oder schwer abzugrenzenden Gattungen wie beispielsweise der Science fiction oder der hier ebenfalls wichtigen Utopie beobachten kann. Die hohe Popularität in der Weimarer Republik lässt sich somit nicht bestreiten, wenngleich die Produktion gegen Ende der 1920er Jahre wieder etwas zurückgeht!³¹⁰

Was sich demnach feststellen lässt, ist erstens die Tatsache, dass sich ein bereits wieder abnehmender Boom der Fantastik, vor allem in dem Zeitraum, in dem sich die hier behandelten Texte befinden, erkennen lässt und zweitens, dass sich dieser Boom auch auf die anderen verwandten Gattungen, die oben genannt wurden, ausgewirkt hat. Dies gibt bereits ein Anzeichen, dass sowohl aus der Perspektive der Produktion als auch der Rezeption die Genres schwer zu unterscheiden sind und eine Annäherung, wenn auch keine Gleichsetzung, durchaus wahrscheinlich ist. Doch scheint in dieser Periode die Grenze noch stärker zu verschwimmen.

In der Zeit 1890 – 1930 zeigen die *Strukturen, die auf einer Abweichung von der bekannten Realität* (z.B. Utopie, Science fiction), insbesondere aber *auf einer wörtlich zu nehmenden Realitätsinkompatibilität* (z.B. Fantastik, Science fiction) beruhen, eine *bemerkenswerte Affinität* untereinander und können dementsprechend die *verschiedensten Kombinationen* miteinander eingehen.³¹¹

Doch dies funktioniert nicht nur bei der Relation zur außerliterarischen Realität, wie später dargelegt wird. Die genannten Kombinationen sind es, auf die zur

³⁰⁹ Marianne Wunsch: Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890 – 1930). Definition, Denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen. München: Fink Verlag ²1998, S. 70.

³¹⁰ vgl. ebda, S. 70.

³¹¹ ebda, S. 79.

Lösung des ‚Fantastik-Problems‘ das Hauptaugenmerk zu legen ist, in diesem Fall von sakraler und säkularer Heilserwartung.

3.1.2.: Geschichte einer Theorie der Fantastik

Die Geschichte der Theorie der Fantastik ist nicht weniger spannend als das Zuordnen eines Textes zu diesem Genre selbst. Louis Vax, der französische Literaturkritiker hat hierbei gänzlich die Möglichkeit einer Definition verworfen. Doch gerade auch die Verwerfung jedweder Möglichkeit einer Definition bringt wieder das Problem, dass man trotz allem eine Vorstellung dessen haben muss, was eben nicht auszudrücken ist.³¹²

Bereits Benno Diederich hat in seiner Frage nach den Spukgeschichten, die zu einem guten Teil ja auch fantastische Texte sein können, festgestellt, dass die Rezeption des Textes durch den/die LeserIn ein sehr wichtiger Indikator für die Gattungsbeschreibung ist. Für ihn stellt die Funktion dieses Genres ein Hervorrufen eines Gefühls der Furcht beim Lesen dar, die gegenüber dem Unbekannten und Verborgenen innerhalb der Geschichte entsteht. Der Zusammenhang zwischen der Realität und der Fantastik wird hierbei noch unreflektiert stehen gelassen. Doch es wird bereits hier eines deutlich: Fantastik liegt im Spannungsfeld zwischen zwei unterschiedlichen Realitätskonstruktionen (vgl. 3.1.3.).

Doch gerade diese Unschlüssigkeitsthese bietet natürlich einige Probleme, die Louis Vax thematisiert. Nicht nur, dass sich der Horizont des/der Lesers/-in im Laufe der Zeit geändert hat, somit Texte wieder aus dem Korpus der fantastischen Literatur herausgefallen sind, auch ist die These nicht operativ, sondern ein ideales Konstrukt.³¹³ Er stellt sich generell gegen eine strenge Abgrenzung des weiten Feldes der Fantastik. Trotzdem sind die Thesen, die Vax hier bereits in den Raum stellt, die Basis zahlreicher folgender Definitionsversuche. Vor allem eine Formulierung stellt auch gleich eine Beziehung zu anderen Literaturgattungen her:

³¹² vgl. Stephan Berg: Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler Verlag 1991, S. 4.

³¹³ vgl. Louis Vax: Das Wesen des Unheimlichen. Über eine sogenannte streng wissenschaftliche Auffassung der Phantastik. In: Freund, Winfried/ Lachinger, Johann/ u.a. (Hrsg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink Verlag 1999, S. 27.

Die phantastische Erzählung liebt es, uns Menschen, wie wir es sind, vor Augen zu führen, die sich in unserer Alltagswelt bewegen und auf einmal mit dem Unerklärlichen konfrontiert werden. Während das Märchenhafte eine Welt aufbaut, die sich außerhalb der Wirklichkeit befindet und in der das Unmögliche, der Skandal also nicht existieren kann, findet das Phantastische gerade seinen Ursprung in den Konflikten zwischen dem Realen und dem Möglichen.³¹⁴

Auch in den folgenden Untersuchungen zur Fantastik wird diese Problematik immer wieder, ja fast bis zur Ermüdung, vorgeführt. Die Suche nach der Theorie der Fantastik scheint eine Suche nach Relationen gleich zu kommen. Man wird sehen, ob sich eine andere Möglichkeit bietet.

Die Theorien Todorovs, die im Folgenden sehr genau vorgestellt werden, zeigen noch immer dieselben Argumentationsfolgen, haben jedoch die Erforschung der Fantastik auch im deutschen Sprachraum begründet. Zuvor verpönte Texte rückten zumindest teilweise in den Mittelpunkt von Definitionen, wenngleich immer wieder eine Legitimation des Wissenschaftlers notwendig zu sein scheint, um nicht ins triviale Abseits gestellt zu werden. Nichts desto weniger scheint, wie im Sinne Peter Cercowskys³¹⁵ (*1952), eine Anknüpfung an vorangegangene Definitionen im Rahmen dieser Arbeit zunächst einmal sinnvoll. Hier wird kein umfassendes Bild der Fantastik, sondern ihre Verwandtschaft zu Narrativen wie Mythos oder Utopie genauer beleuchtet. Gleichzeitig wird auch die Thematisierung der vorher genannten Probleme, die die Fantastik auszeichnen dürften, anhand der Werke später beleuchtet. Generell ist festzustellen, dass in einem Teil der Forschung „Phantastik, Science fiction und Utopie größtenteils als Spielformen eines gemeinsamen ‚Feldes des Phantastischen‘ wahrgenommen werden.“³¹⁶

³¹⁴ *zit. n.* Stephan Berg (1991) [s. Anm. 312], S. 6.

³¹⁵ vgl. *dazu auch* ebda, S. 7.

³¹⁶ Müzeyyen Ege: Das Phantastische im Spannungsfeld von Literatur und Naturwissenschaften im 20. Jahrhundert. Die Pluralität der Welten bei Paul Scheubart, Carlos Castaneda und Robert Anton Wilson. Berlin: WUV 2004, S. 14.

3.1.2.1.: Todorov und das Ende der Fantastik

Im Folgenden werden die Thesen von Tzvetan Todorov (*1939) referiert, die er in seiner *Introduction à la littérature fantastique*³¹⁷ (1968) formuliert hat. Ausgehend von ihnen werden im weiteren Verlauf nicht nur Kritikpunkte, sondern auch die Anknüpfungspunkte mit den hier behandelten Utopien dargestellt sowie weiterführende Theorien behandelt.

In der soeben genannten Einführung versucht Todorov den Gattungsbegriff der fantastischen Literatur anhand mehrerer Aspekte zu begreifen, auch thematisch zu erfassen um schließlich auch die soziale, außerliterarische Funktion zu beleuchten. Bei den späteren Analysen werden diese Theorien durchaus noch berücksichtigt und abgeglichen.

Todorov unterscheidet zwischen drei unterschiedlich zu analysierenden Aspekten des literarischen Werkes, dem verbalen Aspekt, der auch mit den Begriffen Stil und Perspektive umschrieben werden kann, dem syntaktischen Aspekt, der die logische, zeitliche und räumliche Relationen im Werk beinhaltet und den semantischen, auch thematischen Aspekt der Literatur.³¹⁸ Wichtig hierbei ist im Sinne Todorovs zu erwähnen, dass die für ihn „beobachtbare[n] Elemente des literarischen Universums als die Manifestation einer abstrakten und abgelösten Struktur zu betrachten“³¹⁹ sind, was gegen Theoretiker wie Northrop Frye steht, die die Struktur auch auf der Ebene der Darstellung suchen. Eine weitere wichtige Unterscheidung trifft Todorov zwischen den historischen, also tatsächlich existierenden oder auftretenden Gattungen und den systematischen, theoretischen. Zweitere unterscheiden wieder zwischen elementaren Gattungen, die ein strukturelles Merkmal auszeichnet und den komplexeren Gattungen, die eine Kombination von solchen Merkmalen auszeichnen.

Kommt man auf die Fantastik selbst zu sprechen, so definiert Todorov drei Bedingungen, die einen Text dieser Gattung zuordnen können:³²⁰

Erstens muss der/ LeserIn eine gewisse Unschlüssigkeit gegenüber der Erklärung der Ereignisse, wie sie im Text vorkommen, erfahren. Zum einen können diese Phänomene rational, was schließlich zum Unheimlichen führen würde oder

³¹⁷ hier zitierte Ausgabe: Tzvetan Todorov: Einführung in die fantastische Literatur. München: Hanser Verlag 1972.

³¹⁸ vgl. ebda, S. 21f.

³¹⁹ ebda, S. 22.

³²⁰ vgl. ebda, S. 31f.

irrational, also zum Wunderbaren, erklärt werden – für Todorov der verbale Aspekt des Werkes. Dies impliziert auch, dass die Fantastik nur so lange Bestand hat, wie der Text auch mit der Unschlüssigkeit spielt. Gibt es am Schluss eine Auflösung entweder ins Unheimliche oder ins Wunderbare, so geht das Fantastische verloren. Sie ist die Grenze zwischen den beiden Polen von Rationalem und Irrationalem. Trotzdem kann es auch rein fantastische Werke geben, die keine Auflösung bieten, doch mehrheitlich benennt Todorov die Werke Fantastisch-Unheimlich oder Fantastisch-Wunderbar.³²¹ Auf die möglichen Lösungsansätze, die die Texte bieten wird nun jedoch nicht eingegangen.

Zweitens muss der/die LeserIn sich mit einer (per definitionem unschlüssigen) Person im Text identifizieren können. Hierbei muss man jedoch nur eine fakultative Bedingung sehen, da zwar statistisch die meisten Texte eine solche naive Lesart bieten, das Fehlen einer Identifikation jedoch durchaus möglich ist. Damit wären der syntaktische und der semantische Aspekt miteinbezogen.

Drittens und weitaus bedeutender ist jedoch, dass der Text keine Möglichkeit zu einer poetischen oder allegorischen Lesart bieten darf. Hier formuliert Todorov zwei Oppositionen, an die sich der fantastische Text halten muss:

Der Dualismus von Poesie und Fiktion bezieht sich auf die Beschaffenheit des Diskurses im Text selbst. Wie bereits in Punkt eins festgestellt wurde, verlangt der fantastische Text eine Reaktion der LeserInnen, er muss die Unschlüssigkeit hervorrufen können. Dazu benötigt es einer Fiktion. Poetische Texte sind emotionale Diskurse, bildliche Kombinationen von Wörtern, die nicht übersetzt werden können und wörtlich gelesen werden müssen.³²² Diese geforderte wörtliche Rezeption bezieht sich jedoch nicht auf den zweiten Dualismus und ist von diesem zu trennen, dem Dualismus von allegorischer und wörtlicher Bedeutung. Eine Allegorie impliziert mindestens 2 Bedeutungen für dieselben Wörter, diese Doppelbedeutung muss explizit dargestellt sein und darf nicht auf der Interpretation der LeserInnen beruhen.³²³ Sind beide Lesarten in einem Text möglich, kann auch der/die LeserIn unschlüssig werden, welche Lesart, die allegorische oder die wörtliche, angebracht ist.

Die thematischen Aspekte werden in diesem Fall nun ausgelassen und an späterer Stelle nachgeholt, da sie an dieser Stelle kaum von Interesse sein werden.

³²¹ vgl. ebda, S. 40.

³²² vgl. ebda, S. 57.

³²³ vgl. ebda, S. 60.

Stattdessen wird die Ebene des Diskurses verlassen und die Funktionen der Fantastik als solche rückt in den Mittelpunkt.

Die literarische Funktion sieht er in den Effekten, die der Text beim Lesen erzeugt, wie Angst, Grauen oder Neugier. Es dient dem Erzählen durch den Aufbau von Spannung und es ermöglicht die Beschreibung eines fantastischen Universums.³²⁴ Weitaus interessanter sind hingegen die von ihm konstatierten sozialen Funktionen, wobei er nun die literarische Ebene zu verlassen droht. Der Frage, der Todorov aus seinem Blickwinkel grundsätzlich nachgehen will, ist die aus seinen Augen unnatürliche kurze Lebensdauer der Gattung, die er selbst vom „Ende des 18. Jahrhunderts – bei Cazotte“³²⁵ bis zu „den Novellen Maupassants [als] die letzten befriedigenden Beispiele der Gattung“³²⁶ definiert. Der Höhepunkt und zugleich das einzige Vorkommen befinden sich demnach im 19. Jahrhundert. Die grundsätzliche soziale Funktion kann man als die Umgehung der Zensur beschreiben. Themen, wie sexuelle Tabus (Homosexualität, Inzucht, Nekrophilie, etc...) oder Wahnsinn wurden mit dem Verschieben in den Bereich des Übernatürlichen nicht nur vor einer institutionellen Zensur salonfähig zu machen versucht, sondern auch vor dem Autor selbst. „[E]s ist die Funktion des Übernatürlichen, den Text dem Zugriff des Gesetzes zu entziehen und es gleichzeitig zu übertreten.“³²⁷ Doch was geschieht am Ende des 19. Jahrhunderts, dass sich die Fantastik nicht mehr entfalten kann? Der Totengräber dieses literarischen Genres ist für Todorov das Aufkommen der Psychoanalyse, damit die Studien von Freud und anderen. „Die Themen der fantastischen Literatur sind buchstäblich zum Gegenstand der psychoanalytischen Forschung der letzten fünfzig Jahre geworden.“³²⁸ Das strenge positivistische Weltbild des 19. Jahrhunderts wurde zum Einsturz gebracht. Die Unterscheidung zwischen dem Realen und dem Imaginären wurde erschwert, sowohl durch die Psychoanalyse als auch durch die Literatur und die Kunst. Das Hauptargument Todorovs in diesem Fall wird wörtlich zitiert:

³²⁴ vgl. ebda, S. 84.

³²⁵ ebda, S. 148.

³²⁶ ebda

³²⁷ ebda, S. 142.

³²⁸ ebda, S. 143. [50 Jahren vor dem Erscheinen des Buches gerechnet, also ca. 1918; Anm. d. Verf.]

Die Dinge sind in Wirklichkeit komplexer: durch die Unschlüssigkeit, die sie [die fantastische Literatur] entstehen läßt, stellt die fantastische Literatur gerade die Existenz einer irreduktiblen Opposition zwischen Realem und Irrealem in Frage. Um aber eine Opposition negieren zu können, muß man zunächst die Elemente der Gegensätzlichkeit erkennen; [...]. So erklärt sich der ambivalente Eindruck, den die fantastische Literatur hinterläßt: einerseits repräsentiert sie die Quintessenz der Literatur, insofern sie nämlich die Infragestellung der Grenzen zwischen Realem und Irrealem, wie sie jeder Literatur eigen ist, explizit zum Zentrum hat. Andererseits wiederum ist sie nur eine Propädeutik der Literatur: während sie die Metaphysik der Alltagssprache bekämpft, verhilft sie ihr doch zum Leben; sie muß von der Sprache ausgehen, auch wenn es nur darum ginge, sie zurückzuweisen.³²⁹

3.1.2.2.: Die Theorie der Fantastik nach Todorov

Ein sehr auffallendes Phänomen bei Todorov ist, dass die Gattung der Fantastik selten bis zum Ende des Textes durchzuhalten ist. Durch die Möglichkeit einer Auflösung der Unschlüssigkeit verlässt der Text das Genre. Fantastik wird also durch Todorov durch die Abgrenzung zum Unheimlichen oder zum Wunderbaren beschrieben.³³⁰ Eine Tatsache, die bei innerliterarischen Analysen bereits thematisiert wurde und an der an sich nun noch keine wirkliche Kritik geübt werden kann. Was jedoch eindeutig stärker ins Gewicht fällt und auch heftiger kritisiert wurde, ist seine Handhabung der LeserInnen und dessen Reaktion auf den Text.³³¹ Doch diese, wengleich für die Definition von Todorov enorm wichtig, ist später über das Verhältnis von Realität und Unheimlichem zu klären. Eine grundlegende Kritik an Todorov, wengleich nicht unmittelbar die Beste, stammt von dem Autor Stanislaw Lem (1921 – 2006). Zwar haben andere Theoretiker vor Lem Todorov noch weniger entgegensetzen, doch auch die Argumente des Schriftstellers sind nicht kritiklos hinzunehmen. Nicht nur, dass Lem sich an der „naturwissenschaftlichen Strenge“³³² Todorovs sträubt, sondern

³²⁹ ebda, S. 149.

³³⁰ vgl. Stephan Berg (1991) [s. Anm. 312], S. 15.

³³¹ vgl. ebda

³³² Stanislaw Lem: Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen. In: Phaïcon 1 (1974), S. 93.

unterstellt er diesem auch einen Dogmatismus – dieser Vorwurf ist aber so nicht haltbar und auch nicht als Vorwurf zu formulieren.³³³ Der größte Fehler Todorovs – natürlich gerade für den Schriftsteller – ist jedoch das zu Grabe Tragen der Fantastik durch das Aufkommen der Psychoanalyse und das Fehlen der ästhetischen Wertung der fantastischen Texte innerhalb dieser streng strukturalistischen Analyse.³³⁴ Die Vorwürfe sind somit nicht neu und dieselben Probleme wird man immer wieder thematisieren müssen. Was die Kritik Lems jedoch von den anderen abhebt, ist seine Polemik, die er dabei zur Schau trägt:

Und da kommt ein Literaturforscher [Todorov] mit seiner Klassifikationsmaschinerie, die er für einen axiologisch neutralen Verteiler von Werken ausgibt, für einen geologischen Separator, der in Wirklichkeit eine mit heiligen Ölen der Hermeneutik gesalbte Apparatur zur Gleichmachung des Schundes mit dem Wertvollen ist.³³⁵

In der Nachfolge, wenngleich mit Modifikationen, von Todorov steht Peter Cercowsky. Auch er stößt sich an den Einschränkungen der Definition des Fantastischen, wie Todorov sie formuliert, da dies in Reinform in einem Text kaum vorkommt, da zumeist eine Auflösung der Unschlüssigkeit die Struktur der Texte bestimmt. Weiters unterstellt Cercowsky ihm, entgegen seiner Versprechungen, auf außerliterarische, genauer psychoanalytische Hilfsmittel zurückzugreifen.³³⁶ Das Hauptaugenmerk legt auch er aber wieder in das 20. Jahrhundert, also die Gegenwärtigkeit der Fantastik. Er referiert dabei ein 9 Punkte Programm:

1. Die Fantastik kann nicht durch ein Merkmal beschrieben werden, sondern benötigt ein „Netz von Kriterien“³³⁷.
2. Die Fantastik wird durch die Divergenz zweier Realitätsebenen bestimmt, die beide im Text vorhanden sein müssen.

³³³ vgl. Thomas Wörtche: Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eines Genies. Untersuchungen an Texten von Hannes Heinz Ewers und Gustav Meyrink. Meitingen: Corian Verlag 1987 (Studien zur phantastischen Literatur Bd 4), S. 43.

³³⁴ vgl. ebda, S. 44.

³³⁵ Stanislaw Lem (1974) [s. Anm. 332], S. 118.

³³⁶ vgl. Peter Cercowsky: Zur Theorie der phantastischen Literatur. In: Freund, Winfried/Lachinger, Johann/ u.a. (Hrsg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink Verlag 1999, S. 15.

³³⁷ ebda, S. 16.

3. Ein Hauptkriterium ist das bereits oft angesprochene Gefühl der Unschlüssigkeit des Rezipienten.
4. Die Fantastik besteht aus bestimmten Themen, Motiven und Figurentypen.
5. Fantastische Texte referieren immer wieder auf die eine oder andere Weise auf andere Literatur, sei es in Motiven, in Figurenkonzeptionen oder in der Handlung.
6. Durch die fantastische Literatur werden, stärker als in anderen Gattungen, optische Eindrücke vermittelt.
7. Fantastische Literatur ist konservativ in der Erzählweise, als auch im politischen und gesellschaftlichen Kontext.
8. Die Fantastik kann sich nicht nur in der Prosa wieder finden, auch in der Lyrik und dem Drama gibt es solche Elemente.
9. Im Laufe der Geschichte hat sich die fantastische Literatur starken diachronen Veränderungen unterworfen, weswegen eine überzeitliche normative Definition keinen Wert hat.³³⁸

Die großen Unterschiede zu Todorov finden wir in der Dualisierung des Unschlüssigkeitsbegriffes bei Cercowsky, der auch den Moment der Unklarheit der Handelnden oder der/die LeserIn hinsichtlich der Deutung der Geschehnisse beschreibt und damit die einfachere Bedeutung der zweifachen Möglichkeit einer unheimlichen oder wunderbaren Auflösung übersteigt, aber auch in dem, dass Cercowsky auch der Allegorie die Möglichkeit, fantastisch zu sein, einräumt³³⁹.

Einen anderen Weg geht Stephan Michael Schröder³⁴⁰ 1994, in dem er eine Alternative zum Unschlüssigkeitsbegriff anführt: Er plädiert dafür, die Doppelstruktur der Texte, also die Gegenüberstellung sich ausgrenzender oder oppositioneller Realitätskonzepte als Paradigma für die Fantastik anzuwenden.³⁴¹

³³⁸ ebda, S. 22.

³³⁹ vgl. Thomas Wörtche (1987) [s. Anm. 333], S. 58.

³⁴⁰ Stephan Michael Schröder: Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus. Berlin: Freie Universität Berlin 1994 (Berliner Beiträge zur Skandinavistik Bd 5), S. 90ff.

³⁴¹ *Kritik dazu bei:* Uwe Durst: Theorie der phantastischen Literatur. Tübingen/ Basel: Francke Verlag 2001, S. 54f.

Er verlegt demnach ein Kriterium von der Rezeption in die Struktur des Textes. Dieses Konzept ist hierbei eindeutig zu favorisieren.

Wenn man den Todorov'schen Wirkungskreis verlässt, so stoßen wir auf andere Theorien, die von den bisherigen Dichotomien Abstand nehmen und mittels außerliterarischer Kategorien an die Texte herangehen. Bereits mit Freud, den ja gerade Todorov als einen der Totengräber der Fantastik benennt, beginnen die psychoanalytischen Untersuchungen dieser Gattung. Die Fantastik wird jedoch zu einem „dem Seelenleben [...] Vertrautes, das [...] nur durch den Prozeß der Verdrängung entfremdet worden ist.“³⁴² Auch hier kann man wieder die Nähe zur Mythentheorie, diesmal der Sigmund Freuds erkennen. Doch die Fantastik der Psychoanalyse kann nicht wirklich als Versuch einer Gattungsdefinition gewertet werden, da sie bereits gewonnene Erkenntnisse auf Texte nachträglich anwendet.³⁴³

Andere Versuche, wie die Produktion der Texte in ihrem soziohistorischen Kontext zu begreifen, sind noch nicht ausgereift und greifen zumeist nur einzelne Elemente auf. Eine umfassender Studie ist mir noch nicht ersichtlich. Ein gewisser Konsens scheint jedoch darüber zu bestehen, dass die Fantastik zumeist aus dem Geiste der Aufklärung, vielfach auch aus ihrer Dialektik entstanden ist. Dies scheint jedoch auch nur für das 19. Jahrhundert zu gelten – das 20. Jahrhundert scheint wieder im Dogma Todorovs unterzugehen.³⁴⁴ Nur wenige sehen einen Zusammenhang zwischen der Depression der Menschen im *fin de siècle*, dem verstärkten Interesse für den Spiritismus und dem Wiederaufkommen der Fantastik.³⁴⁵

Doch was sind nun die Fragen, die beantwortet werden müssen? Es herrscht kein Grundkonsens darüber, ob die Fantastik überhaupt als eigene literarische Gattung zu werten ist. Das muss man in diesem Fall auch gar nicht, wenn man das Fantastische als Phänomen, als Funktion, das sich als Text manifestieren kann, verwendet. Interessant ist dabei nicht die Frage, ob dieser Prozess auch im 20. Jahrhundert existiert, ob eine Gattung weiterhin diesen Namen verdienen würde oder nicht. Zum einen sind die Texte, die in dieser Arbeit analysiert werden doch eher am Anfang des Jahrhunderts anzusiedeln und zum anderen scheint es weitaus

³⁴² *zit. n.* Stephan Berg (1991) [s. Anm. 312], S. 22.

³⁴³ vgl. ebda, S. 23.

³⁴⁴ vgl. ebda, S. 25f.

³⁴⁵ vgl. Marianne Wunsch (1998) [s. Anm. 309], S. 84ff.

interessanter, wie das Fantastische in den utopischen Romanen thematisiert und dargestellt wird und es ist die Frage zu klären, ob eine Utopie zwingend mit dem Fantastischen arbeiten muss oder ob man hier zwischen utopischer Szenerie und fantastischem Moment unterscheiden kann oder muss.

3.1.3.: Das fantastische Weltbild: die Realitätskonzeption

Dass die Fantastik nicht am Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr möglich geworden ist, wurde bis jetzt erst wenig in dieser Arbeit diskutiert, da zuerst alle Fakten geklärt werden müssen. Die Debatte um die Gattung gibt jedoch einen Hinweis, dass dies nicht der Fall sein kann. Mehrfach wird kritisiert, dass zum einen Todorovs Beschreibung des Genres auf das 19. Jahrhundert zugeschnitten worden ist und zum anderen, dass es eine „Verwandtschaft zwischen Phantastik und Postmoderne“³⁴⁶ zu geben scheint. Dies kann auf mehreren Ebenen festgestellt werden: an der poetologischen Konzeption der Postmodernen mit ihren Widersprüchlichkeiten, andererseits kann der Weg auch über ein Zitat von Ostrowski führen:

A work of completely fantastic fiction would have to present creatures than are completely different from us and modes of existence and action with their space and time settings completely alien to us. To tell a story about them the writer would have to use a new, non-human language and then the story would be unintelligible, unimaginable, and awfully uninteresting.³⁴⁷

Postmoderne Literatur ist konzipiert, den/die LeserIn an die Grenzen der Darstellbarkeit zu bringen – da sie dabei mit den Rezeptionsmöglichkeiten spielt, bestätigt dies deshalb nicht gleich, dass eine Fantastik im 20. Jahrhundert und in der Gegenwart möglich ist, doch schließt es das erstens nicht aus und gibt zweitens einen guten Anhaltspunkt, das man danach suchen kann.

³⁴⁶ Uwe Durst (2001) [s. Anm. 341], S. 240.

³⁴⁷ Ostrowski: The Fantastic and the realistic literature. In: *Zadadnienia rodzajow literackich* 9.1 (1966)/ *zit. n.* Lance Olson: Narrative overdrive. postmodern fantasy, deconstruction and cultural critique in Beckett and Bartheleme. In: Cooke, Brett/ Slusser, George/ Maiti-Olivella, Jaume (Hrsg.): *The fantastic other. An interface of perspectives.* Amsterdam/ Atlanta: Rodopi 1998, S. 77.

Doch abgesehen davon, ist das Wichtigste die Frage nach der Konzeption von Widersprüchlichkeiten, dem Dualismus von unterschiedlichen Konstrukten der Realität und die Rezeptionsmöglichkeiten der Fantastik, wie Schröder dies vorgeschlagen hat. In dieser Arbeit wird jener theoretische Ansatz verfolgt, dass die Fantastik nicht auf die außerliterarische Wirklichkeit zurückgreift, sondern der Normbruch, der schließlich zu der ‚Unschlüssigkeit‘ führt, innerhalb der Realitätsebenen des Textes geschieht.³⁴⁸ Dadurch werden nicht nur neue Texte dem Genre zugeführt, sondern auch die Allmacht der Psychoanalyse über die Fantastik, wie Todorov sie klarmachen wollte, geschwächt. Somit wird der Prozess des Fantastischen auch in Texten möglich, die nicht auf die außerliterarische Wirklichkeit referieren, also nicht in der Mimesis-Tradition eingeschrieben sind (auch ein Thema in der Literatur der Postmoderne) und ebenso in Texten, die von einer Welt des Wunderbaren erzählen.³⁴⁹ Was findet sich jedoch in dieser Definition? Fantastik ist eine nicht-mimetische Form. Dies alleine würde aber noch keine Unterschied zu anderen Gattungen zeigen, wie Allegorie, Märchen, Fabeln und ähnlichen, was auch von Wünsch thematisiert wird.³⁵⁰ Doch durch die strenge, textimmanente Sichtweise des Prozesses der Fantastik und das Aufeinanderprallen zweier innerliterarischer Realitätskonstruktionen als Ausgangspunkt einer Handlungsstruktur schließen sich diese Gattungen jedoch aus. Das Problem einer Abgrenzung zum Kriminalroman ist aber weiterhin gegeben. Doch dem kann man nur auf der semantischen Ebene entgegenreten: Ein struktureles Element des Prozesses der Fantastik ist die Einführung des Numinosen, des Wunderbaren oder des Unwahrscheinlichen der im Text vorherrschenden Welt, das die beiden Eigenschaften nach Marianne Wünsch besitzen sollte: zum einen sollte sie, wie bereits erwähnt, dem Realitätsbegriff entgegen laufen, zum anderen für ein wahrnehmendes Subjekt als wahr oder real gedeutet werden.³⁵¹ Antonsen bringt es noch einmal auf den Punkt: „Das Phantasma, das konstitutive Element des phantastischen Textes, ist jenes Inhaltselement, das den Regeln der vom Text entworfenen oder vorausgesetzten Ordnung widerspricht.“³⁵²

³⁴⁸ ein gutes Beispiel durch die Analyse von Ray Bradburys (*1920) *The Veldt* (1950) in: Uwe Durst (2001) [s. Anm. 341], S. 243f.

³⁴⁹ vgl. ebda, S. 248.

³⁵⁰ vgl. Marianne Wünsch (1998) [s. Anm. 309], S. 17.

³⁵¹ vgl. ebda, S. 22f.

³⁵² Jan Erik Antonsen: *Poetik des Unmöglichen*. Paderborn: Mentis Verlag 2007, S. 228.

Ein weiterer Aspekt dieser Definition einer Fantastik ist, dass die fantastische Funktion nicht nur anhand der Struktur, sondern auch an der Rezeption oder am Umgang damit untersucht werden kann, ohne nun das *kulturelle Wissen*, wie Titzmann und Wünsch die „Gesamtmenge aller von einer Epoche für wahr gehaltenen Aussagen“³⁵³ nennen, im Text suchen zu müssen. Eine unbestimmbare Variable, nämlich die damit verbundene Historizitätsvariable, also die historisch nicht konstante Grenze zwischen Realität und Fantastik, ist damit nicht mehr zu berücksichtigen.³⁵⁴

Im Zuge der Produktion wiederum kommen wir mit dieser Sichtweise der Fantastik um einen Punkt der Theorie Todorovs umhin, der auch nicht zu Unrecht kritisiert wurde: durch seine Analyse der Themen und der Nähe zur Psychoanalyse und ihrer Arbeitsfelder wird die Gattung „auf ein Medium der Inszenierung im 19. Jahrhundert verpönter sexueller Phantastien“³⁵⁵ reduziert. Nun scheint mehr möglich zu sein, als eine so psychoanalytische Interpretation des Textes.

Fragt man danach, wie das Nicht-Reale konzipiert wird, so lässt es sich erkennen, dass – trotz oben angeführten Zitats von Ostrowski – Wesen in anthropomorpher Gestalt, die ins Fremdartige transformiert werden können, bevorzugt werden. Doch der Bezug zur Realität ist immer vorhanden.³⁵⁶ Ein Widerspruch? Nicht in diesem Fall. Betrachten wir den letzten Nebensatz („then the story would be unintelligible, unimaginable, and awfully uninteresting“; s.o.) so sieht man, dass es nicht möglich wäre, fantastische Elemente oder Zweifel aufzubauen, wenn man auf einen letzten Bezug auch zur letzten Vorstellungskraft verzichten würde. Olson formuliert einleuchtend, wenn er Locke (1632 – 1704) einführt: „In order for one to imagine a thing, that thing must be grounded at least in part one’s own empirical universe.“³⁵⁷ Da wir jedoch Fantastik als textimmanente Erscheinung eines Prozesses klassifiziert haben, bekommen wir erneut das Problem des

³⁵³ Marianne Wünsch (1998) [s. Anm. 309], S. 18.

³⁵⁴ vgl. ebda, S. 17.

³⁵⁵ Kai-Ulrich Hartwich: Phantastik und/oder Psychoanalyse. Anmerkungen zu einigen Aspekten einer problematischen Beziehung. In: Schenkel, Elmar/ Schwarz, Wolfgang/ Stockinger, Ludwig (Hrsg.): Die magische Schreibmaschine. Aufsätze zur Tradition des Phantastischen in der Literatur. Frankfurt. a. M.: Vervuert Verlag 1998 (Leipziger Schriften zur Kultur-, Literatur-, Sprach- und Übersetzungswissenschaft Bd 8), S. 173.

³⁵⁶ vgl. Marianne Wünsch (1998) [s. Anm. 309], S. 183.

³⁵⁷ Lance Olson (1998) [s. Anm. 347], S. 77.

Bezugssystems. Ist die Vorstellungskraft der LeserInnen oder jenes der Protagonisten im Text relevant, um das Fantastische zu konstruieren?

3.1.4.: Frenschkowski: Religion und Fantastik

Betrachtet man die Personenkonstellationen in den fantastischen Romanen, so finden wir zumeist keine genauen Angaben zu der mythologischen Welt. Es wird nicht erwähnt, wie viele Wesen, sind es nun Geister, Wiedergänger oder Götter, um nur einige Möglichkeiten zu nennen, die Welt bewohnen könnten, woher sie kommen und wie das Machtgefüge innerhalb dieses numinosen Raumes ist. Zumeist kann man keinerlei systematische Mythologie erkennen.³⁵⁸ Doch in dieser Aussage wird bereits deutlich, dass die Fantastik mit religiösen Themen bestückt sein kann, wenngleich sie im Gegensatz zur Funktion und Bedeutung des Mythos keinerlei Erklärungen liefert, vielmehr Fragen stellt und offen lässt. Die Theorien, die sich mit dem Verhältnis von Religion und Fantastik befassen, die nicht allzu zahlreich sind, scheinen keine geeignete Grundlage zu bieten. Dementsprechend muss diese nun theoretisch, als auch anhand der Praxis erarbeitet werden. Entweder man vergleicht Mythos und Fantastik als erzählende Gattungen oder man streift sehr nah an den Konfessionen und Sätze wie „Im (fiktionalen) Weltbild der phantastischen Literatur hat die christliche Religion (häufig) ihren Ort und ist (oftmals) sogar wesentliche Bezugsgröße – Voraussetzungssystem – für das phantastische Moment“³⁵⁹ sind nicht zielführend oder hilfreich. Eine wichtige und fruchtbare Zusammenführung und Untersuchung der beiden Phänomene gibt jedoch ein evangelischer Theologe, Marco Frenschkowski, dessen Thesen hier kritisch untersucht sowie adaptiert werden müssen. Aufgrund seiner Grundlage auf einer Religionstheorie von Rudolf Otto wird diese kurz paraphrasiert.

Rudolf Otto (1869 – 1937) prägte 1917 in seinem Werk *Das Heilige* den Begriff des Numinosen, der ein verschwommenes, unbestimmbares Etwas, eine Art jenseitige Kraft beschreibt, die den religiösen Menschen fasziniert oder verängstigt. Das Bezeichnete hat somit keinen rationalen Gehalt und ermöglicht, über Sakrales ohne direkte Wertung durch die Verwendung von Begriffen wie

³⁵⁸ vgl. Marianne Wunsch (1998) [s. Anm. 309], S. 181.

³⁵⁹ Elmar Hennlein: Religion und Phantastik: zur Rolle des Christentums in der phantastischen Literatur. Essen: Verlag Die blaue Eule 1989, S. 24.

dem Heiligen oder Göttlichen abzugeben. Die zentrale These ist der a priori vorhandene *sensus numinis* des Menschen. Dieser kann in 3 Gefühlsmomente unterschieden werden:

1. Dem Gefühl der Abhängigkeit
2. Dem Gefühl des Entsetzlichen, Unheimlichen und Übermächtigen
3. Dem Gefühl der Anziehung und Faszination

In diesem *sensus numinis* sieht Otto den Ursprung der Religionen begründet, da der Mensch dadurch einen Gedanken zur Überweltlichkeit entwickelt. Ottos These, die stark umstritten ist, zeigt somit eine „archetypische Grundlage“³⁶⁰ der menschlichen Seele auf. Fügt man diesem ein ethisches Element hinzu, so spricht man von der Kategorie des Heiligen.³⁶¹ Das Numinose kann demnach als Begegnung der subjektiven Wahrnehmung mit einer von dieser unterscheidbaren Wirklichkeit gedeutet werden.

Wenn man diesem Gedankenstrang folgt, so greift man direkt in die Gattungstheorie mit ein, in der bereits Lüthi versucht hat, mit Ottos Begriff des Numinosen eine Differenzierung von Märchen, Sagen und Legenden fruchtbar zu machen. Der moderne Wortgebrauch beschränkt sich zumeist auf ein Synonym für ‚Jenseits‘ beziehungsweise *numinos* für ‚jenseitig‘. In dieser Arbeit wird der Begriff des Numinosen jedoch vor allem mit der Wahrnehmung und Rezeption von Religion verbunden, um die Konstruktion religiöser Elemente in utopischen Texten besser nachzeichnen zu können. Einen weiteren Gegensatz formulierte Speyer, der eine Unterscheidung der Rezipienten selbst vornimmt und das a priori des *sensus numinis* in Frage zu stellen versucht: „Das numinose, mythische Erschauern kann allein dem Menschen widerfahren, der in der Welt des mythischen Denkens und Erkenntnis lebt, dem Aufgeklärten, Rationalen kann es kaum geschehen.“³⁶² Auch hier erkennt man bereits eine Unterscheidung, die jedoch in den Analysen versucht wird zu dekonstruieren: Ratio und Religion, scheinen genauso wie die Technik und der Mythos als deren primären Ausdrucksformen nicht zusammenzupassen.

Mit seiner These konnte Rudolf Otto den a priori Begriff psychologisieren. Man erkennt eine Trennung von dem Rationalen, das sich mit objektiven Werten

³⁶⁰ Helge Gerndt: *Numinoses*. In: Bedrich, Rolf Wilhelm (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens*. Bd 10 *Nibelungenlied – Prozeßmotive*. Berlin/ New York: de Gruyter 2002, Sp. 156.

³⁶¹ vgl. Marco Frenschkowski (2004) [s. Anm. 63], Sp. 538.

³⁶² Will-Erich Peuckert: *Sagen. Geburt und Antwort der mythischen Welt*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1965, S. 103.

auseinandersetzen kann und dem irrationalen Moment des Heiligen, das sich durch psychologische Aspekte des menschlichen Bewusstseins bilden kann: das Heilige wird zu einer Kategorie des Emotionalen.³⁶³

Otto geht also einen Schritt in Richtung der (totgeglaubten) Kategorie des a priori, dass er in den Wertkategorien des Numinosen wieder finden will. Wichtig zu erwähnen ist hier an dieser Stelle jedoch, dass das a priori, wie wir es nun kennengelernt haben, nicht im Gegensatz zur Empirie steht, sondern als ein Teil deren angesehen werden kann.³⁶⁴

Marco Frenschkowski stellt in seinem Aufsatz bereits die Frage nach der Postreligiösität des Phantastischen und meint: „Phantastik ist zumindest *auch* Tarnung des Sakralen und Religiösen unter den Rahmenbedingungen der Moderne“³⁶⁵ oder es „erweist sich Phantastik als ein trojanisches Pferd des Sakralen im Bollwerk der Moderne.“³⁶⁶ Die Frage nach der Postreligiösität beantwortet er im ersten Zuge mit ja, da die fruchtbare Erde, die für das Phantastische notwendig ist, nur entstehen kann, wenn das traditionelle Religiöse und seine Anschauungen nicht mehr ausreichen.³⁶⁷ Zu dieser These gelangt man, wenn man die Fantastik als „Dekonstruktion von Wirklichkeit im Medium von Kunst“³⁶⁸ definiert.

Vertiefende Thesen zu den Zusammenhängen zwischen der Religion und der fantastischen Literatur formuliert er bereits 1999³⁶⁹ in zwölf Punkten, die nun an dieser Stelle paraphrasiert werden:

Die fantastische Literatur hat ihren Entstehungsgrund, wenn sich religiöse Themen nichtreligiös (also modern) in Literatur umsetzen. Damit ist die Fantastik also nicht nur ein Kind des 20. Jahrhunderts, sondern durch diese Definition ebenso auch bis in die Antike hinein zu suchen. [1] Das Religiöse selbst besitzt eine numinose Erfahrung (in Sinne Ottos) in den Kategorien mysterium

³⁶³ vgl. Carsten Colpe: Das Heilige. In: Cancik, Hubert/ Gladigow, Burkhard/ Laubscher, Matthias (Hrsg.): Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Bd 3 Gesetz – Kult. Stuttgart/ Berlin/ Köln: Kohlhammer Verlag 1993, S. 95.

³⁶⁴ *zur genaueren Lektüre empfohlen:* Søren Holm: Religionsphilosophie. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1960, S. 65-66.

³⁶⁵ Marco Frenschkowski (2006) [s. Anm. 31], S. 40.

³⁶⁶ ebda, S. 40.

³⁶⁷ vgl. ebda, S. 47.

³⁶⁸ ebda, S. 31.

³⁶⁹ Marco Frenschkowski: Religionswissenschaftliche Prolegomena zu einer Theorie der Phantastik. In: Freund, Winfried/ Lachinger, Johann/ u.a. (Hrsg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink Verlag 1999, S. 43-47.

tremendum et fascinans, mit dem der Raum des Sakralen (und des Profanen) entsteht. [2] Dass sich diese religiöse Erfahrung in der Moderne säkularisiert, kann jedoch nur als Tarnung des Religiösen in anderen Subsystemen gelten. [3] Dennoch konnte durch die zunehmende Profanität der Weltanschauung auch die literarischen Genres der Realisten und Naturalisten entstehen, [4] doch entstanden auch durch das verschleierte Religiöse spezifische Literaturen parallel dazu. [5] Hierbei unterscheidet Frenschkowski wieder zwischen den beiden Ottoschen Kategorien: während das *mysterium tremendum* eine Literatur des Unheimlichen und des Monströsen entwickelt, [6] schuf das *mysterium fascinans* die Literatur des Staunens. Unter diese wäre die Science fiction zu finden, als auch der „älter[e] utopisch[e] Reiseroman“³⁷⁰. [7] Aus der Verbindung der beiden Kategorien, die den sakralen Raum dem Menschen a priori zugänglich machen, kann man die literarischen Gegenwelten im Genre der Fantasy deuten. [8] Die Möglichkeit einer „Literatur der Ambiguität“³⁷¹ ergibt sich für Frenschkowski durch die postmoderne Verneinung einer Grenze zwischen dem Profanen und dem Heiligen, in der im Folgenden auch andere Dichotomien aufgelöst werden, indem der Text damit spielt. [9] Auch die Literaturkritik wird von der Unterscheidung von profan und sakral betroffen; vor allem in den Zeiten der Moderne, in denen sich die profane Sicht der Dinge durchgesetzt hat, kann eine seriöse Kritik nicht-fantastische Literatur, egal welchem vorher zugeordnetem Grundgedanken anhänglich, weniger entgegenkommen. [10] Dadurch stammt auch der Trivialitätsvorwurf an die Fantastik, die also die – eigentlich für die Wissenschaft der Moderne überholte – Religion wieder ins Spiel bringt, wenngleich sie dies auch nur im Verborgenen tut. [11] Daher ist eine heterodisziplinäre Untersuchung von Texten der fantastischen Literatur umso wichtiger. [12] Der Begriff des Postreligiösen sei ebenfalls noch zum besseren Verständnis erläutert: er beschreibt für Frenschkowski das Zeitalter nach dem Ende der Religion. Dass dies nicht der Fall sein kann, deshalb auch der Begriff auf das literarische Genre der Fantastik gemünzt, nicht sinnvoll ist, weiß auch der Theoretiker. Er bedient sich daher des Auswegs, zu sagen, dass Fantastik eben nicht kulturgeschichtlich postreligiös, sondern dass dies vielmehr auf der strukturellen Ebene zu beobachten sei. Durch das Nebeneinander der unterschiedlichen Subsysteme, in dem man Religion als eines davon nennen kann, kann der Mensch „in verschiedenen, abgrenzbaren

³⁷⁰ ebda, S. 45.

³⁷¹ ebda, S. 46.

Konstruktionen von Wirklichkeiten“³⁷² leben. Genau damit spielt die Fantastik, indem sie dem/der LeserIn zwar eine Konstruktion einer Wirklichkeit vorgaukelt, diese jedoch auch ganz anders sein kann, damit die Aufmerksamkeit und Wahrnehmung der LeserInnen weckt. Abschließend definiert Frenschkowski seinen erweiterten Begriff von Fantastik:

Das Phantastische ist jene Definition von Wirklichkeit im Medium von Kunst, in der sich das Religiöse in der einen oder anderen seiner Facetten konstituieren in die dekonstruierte säkulare Normalität einmischt, ohne sich als Religiöses zu offenbaren. Doch kann es diese Tarnung nur begrenzte Zeit durchhalten.³⁷³

Betrachtet man die Wirkungsweise der Fantastik in den Romanen, die hier behandelt werden, so trifft dies auch zu und eine Verwandtschaft der Fantastik mit der Religion könnte zulässig sein. Doch wurde bereits erkannt, dass dieser Prozess des Unschlüssigen, der Riss in der Realität und all die anderen Konzepte des Fantastischen auf der Verbindung und das Eindringen von einer zweiten Realitätskonstruktion in die erste basiert. Das Fantastische kann auch aus der Verbindung von Heiligem und Profanem, wie hier untersucht wird, entstehen – dies trifft demnach vor allem auf die Texte in dieser Arbeit zu, da sie aufgrund ihrer Verbindung von Religion und dem (säkularen) Utopischen ausgewählt wurden. Doch ist es durchaus ebenso möglich, dass zwei unterschiedliche profane Realitätskonzepte einander aufheben und in Frage stellen können. Auch wenn die Thesen Frenschkowskis stichhaltig sind, so gelten sie vermutlich nicht für die Fantastik im Allgemeinen.

Folgende Problemfelder haben sich im Bezug auf die Definition des Fantastischen, als auch in Verbindung mit der literarischen Utopie oder dem Mythos ergeben:

Auf der funktionellen Ebene habe ich versucht darzustellen, dass sowohl die Religion als auch das Utopische in sich logisch sein müssen und versuchen, eine Historie darzustellen, die entweder die außerliterarische Realität legitimieren oder kritisieren und überwinden will. Mythos und Utopie konstruieren dabei eine Wirklichkeit, in der bestimmte Gesetzmäßigkeiten für den Rezipienten

³⁷² Marco Frenschkowski (2006) [s. Anm. 31], S. 49.

³⁷³ ebda, S. 51.

nachvollziehbar sein müssen. Die Fantastik hingegen läuft diesen Argumenten zuwider: sie bricht mit der innerliterarischen Realität, stellt ihr eine oppositionelle Alternative gegenüber, ohne diese Divergenz aufzulösen. Wie wirken sich fantastische Elemente auf die Utopie und den subversiven Moment aus, wird er verstärkt oder gebrochen?

Betrachtet man das 9 Punkte Programm von Cercowsky, so definiert er die fantastische Literatur als konservativ. Ist sie demnach nur in konservativen Utopien möglich, während progressive utopische Romane darauf verzichten? Gerade das Gegenteil scheint der Fall zu sein. Illing ist zwar inhaltlich durchaus eine Neuerung gelungen, doch der Roman selbst ist noch stärker dem Archetypus der literarischen Utopie treu geblieben und spart auch fantastische Elemente aus. Progressivere Genrevarianten wie Harbou (die jedoch inhaltlich konservativ gestaltet ist) oder Hauptmann (der alle Lösungsvorschläge zu negieren scheint) sind jedoch mit damit gespickt worden.

Weiters wurde die Fantastik als nicht-mimetische Form bezeichnet, in der die Möglichkeit einer allegorischen Rezeption ausgespart werden sollte. Gleiches habe ich für die Utopie festgestellt, während hingegen der Mythos durchaus mit sprachlichen Bildern ausgeschmückt werden kann. Allegorien sind demnach bereits durch das utopische Setting kaum möglich und daher in den Texten auch nicht zu finden.

Fantastische Elemente sind bei Illing nicht vorhanden, denn auch der Hypnosestrahler ist in der werkimmanenten Realität durchaus logisch und möglich. Da es sich hierbei um die einzige progressive Utopie in der Arbeit handelt, lässt es sich nur induktiv bestätigen, dass eine konservative Gattung, wie die Fantastik nur in konservativ gerichteten Utopien ihren Platz findet.

Gerade *Metropolis* ist jenes Werk, das in dieser Arbeit behandelt wird, das sehr augenscheinlich fantastische Elemente beinhaltet. Gerade im Weltbild des Romans vollzieht sich die bereits öfter angesprochene (Re-)Mythisierung der Welt, die gegenüber dem utopischen Charakter und der technisierten Maschinenwelt eine Gegentendenz darstellt. Diese Mythisierung der Welt basiert jedoch auf einer mehrheitlich oberflächlichen Ebene, wie beispielsweise der Namensgebung oder dem Intertext der Johannes-Offenbarung. Tatsächlich numinose Wesen, die für den religiösen Mythos als gattungskonstitutiv bestimmt

wurden, kommen nicht vor. Auch die mythischen Elemente sind immer noch als technische und soziologische Entwicklung zu beschreiben. Der Messias wird zwar vorhergesehen, doch ist er dennoch nichts weiter, als ein Mensch. Nur eine Person birgt fantastische Elemente in sich, jener Protagonist, der sich aus dem Rest der Akteure hervorhebt und den ich bereits zuvor als die dunkelste Gestalt des Buches bezeichnet habe, was nicht nur auf die ethische Bewertung zu münzen ist, sondern ebenso auf seine Handlungen und seine Genesis sowie auf seinem Wohnort, denn das Haus, in dem der Wissenschaftler wohnt, scheint niemandem geheuer zu sein, genauso wie sein Erbauer:

„Es hieß, ein Magier, der aus dem Morgenlande gekommen war (in den Spuren seiner roten Schuhe wanderte die Pest), habe das Haus in sieben Nächten gebaut.“³⁷⁴ Gleichzeitig ist es wahrscheinlich das älteste Gebäude der Stadt, viel älter noch, als der Dom.

Es wehrte sich das Haus so hart und mit so großer Gewalt gegen seine Zerstörung, daß der Ruf seiner Bosheit über die Grenzen der Stadt weit ins Land hinaus ging und sich zuletzt kein redlicher Mann mehr fand, der es gewagt hätte, den Kampf mit ihm aufzunehmen.³⁷⁵

Mindestens genauso unheimlich ist der Bewohner des Hauses, der Nachfolger des Erbauers. Der Text bietet hierbei einige Leerstellen und stellt Fragen, die die Arbeitsweise von Rotwang dem/der LeserIn verschleiern, wie etwa bei der Beschreibung des steinernen Frauenkopfes von Hel, Feders Mutter:

³⁷⁴ Thea von Harbou (1984) [s. Anm. 113], S. 42.

³⁷⁵ ebda, S. 42f.

Es war nicht das Werk eines Künstlers, es war das Werk eines Mannes, der in Qualen für die der menschlichen Sprache die Worte fehlen, mit dem weißen Stein unmessbare Tage und Nächte hindurch gerungen hatte, bis es schien, als habe der weiße Stein nun endlich begriffen und bilde die Form eines Frauenkopfes von selbst. Es war, als sei hier kein Werkzeug am Werk gewesen – nein, als hätte ein Mensch, unaufhörlich mit aller Kraft, mit aller Sehnsucht, mit aller Verzweiflung seines Hirnes, Blutes und Herzens vor diesem Stein liegend, die Frau bei Namen gerufen, bis der ungeformte Stein sich seiner erbarmte und aus sich selbst heraus das Bild der Frau entstehen ließ, die für zwei Menschen den ganzen Himmel und die ganze Hölle bedeutet hatte.³⁷⁶

Sein Opus magnum ist aber die künstliche Maria, die er für Joh Fredersen anfertigt, dabei nicht nur das Aussehen von dem Original kopiert, sondern ebenso auch die Stimme und alle Emotionen, die er von Maria abverlangt, bis er in einem Anfall von Hybris und Zuneigung ausstößt: „So, als Berauschter, Betrunkener, Taumelnder, bin ich zum Dieb an dir geworden, Maria! Ich schuf dich neu – ich wurde dein zweiter Gott! Ich habe dich ganz und gar gestohlen!“³⁷⁷

Was bewirkt nun diese Person Rotwang? Arbeitet er auch für den Herren über Metropolis, so steht er dennoch allen Parteien als Opposition gegenüber, sowohl den Arbeitern und Maria als auch Joh Fredersen. Er gehört weder zur Mythologie der Maschinenwelt (auch wenn seine Schöpfung den Zenit dieser Welt darstellt) noch zur messianischen, utopischen Welt Feders und Marias. Er ist beides und doch er ist keines von beiden. Er personifiziert das Fantastische als solches und erweitert den Kampf, den der Roman schildert, um ein Element, das als *Advocatus diaboli* ein ambivalentes Verhältnis zur zyklischen mythischen Welt unterhält, in dem er sich zwar gegen eine vernunftgesteuertes Weltbild stellt, jedoch stark subversiv gegen eine Welt, die der Mythos mit dem Topos der Maschinengötter legitimiert, stellt. Ambivalent ist aber auch seine Position gegenüber der linearen utopischen Welt, indem er sie zwar verachtet, jedoch eine Entwicklung fordert.

³⁷⁶ ebda, S. 44f.

³⁷⁷ ebda, S. 130.

Doch nicht nur an der Person Rotwang sieht man das Verschwinden von Grenzen, auch an den räumlichen Bewegungen der einzelnen Charaktere. Bereits zu Beginn erscheint Maria mit Kindern aus der unteren Welt im Reich der Oberen. Feder Fredersen, der als Sohn des Hirns von Metropolis im Turm seinen Platz finden sollte, dringt im Gegenzug in die Unterwelt ein. Sein Vater, Joh hingegen ist mehrmals im Roman in der alchemistischen Konklave innerhalb dieser durchtechnisierten Welt, in Rotwangs Haus, zu finden. Auch auf der Ebene der Figurenkonstellationen werden bereits die Vermischung und das Aufbrechen von Grenzen angedeutet.

Durch die Fantastik hinterfragt sich der utopische Roman in letzter Instanz selbst. Er öffnet innerhalb der Darstellung einer alternativen Welt einen neuen Diskurs, der den Wahrheitsanspruch negiert.

Sieht man sich die Forschungsliteratur an, so wird auf das Thema der Fantastik bei Hauptmann kaum eingegangen. Nur bei Moser findet sich dieser Satz:

Die phantastischen Elemente in Hauptmanns Werk stehen immer im Zusammenhang mit der Religion und können daher als religiöse Vision erklärt werden. Diese Elemente treten punktuell auf, daher ist bei diesem Werk nicht von einem phantastischen zu Sprechen.³⁷⁸

Das Zitat ist zu diskutieren. Man kann sich darauf einigen, dass dieser utopische Roman keine fantastische Erzählung ist, in der man die Gattungskonstituenten des Fantastischen wieder finden könnte. Weiters kann bezweifelt werden, dass fantastische Elemente im Text überhaupt vorkommen. Doch warum wird es hier behandelt?

Der Text von Gerhart Hauptmann thematisiert die Unschlüssigkeit, thematisiert den Riss in der textimmanenten Realität und thematisiert den Bereich zwischen dem Unheimlichen und dem Übernatürlichen. Der/die LeserIn wird kaum unschlüssig darüber sein, dass Phaon der Vater aller Nachkommen auf Île des Dames ist. Hobbemas ‚Befruchtung‘ durch den Jüngling wird ja von Roberta Kalb beobachtet und Anni Prächtel geschildert. Das besondere ist, dass sich hier zwei Realitäten entwickeln, die parallel existieren. Was im Text fehlt ist gerade die Unschlüssigkeit zwischen den beiden Realitäten. *Die Insel der Großen Mutter* ist alles andere als fantastisch. Beide Realitäten sind in sich logisch aufgebaut. Der

³⁷⁸ Astrid Moser (2001) [s. Anm. 17], S. 43.

Roman hat die Fantastik zum Thema, ohne ihre Eigenschaften selbst zu gebrauchen. Die Funktion ist dieselbe, die ich bereits in *Metropolis* genannt habe. Hier wie dort hinterfragt sich die Gattung des utopischen Romans selbst, bei Harbou durch das Unzuordenbare, das Weder-noch, bei Hauptmann hingegen durch die Auflösung der Realität der Protagonisten, durch die Opposition zweier oder mehrerer Denkmodellen. Sie setzen keine Möglichkeit der Besserung voraus, vielmehr stellen sie gerade diese auf die eine oder andere Art in Frage. Freilich ist dies keine Neuschöpfung, auch in Utopien des 19. Jahrhunderts kann man diese Tendenzen feststellen, die in den berühmten Dystopien ab den 1940er und 1950er Jahren bis heute ihren vorläufigen Höhepunkt erreichten. Doch während diese ein Happy End von Anfang an negieren, so lassen sich Hauptmann und Harbou ein Schlupfloch offen, die Negation einer besseren Realität im utopischen Roman passiert im Spannungsfeld zwischen zwei Realitätskonstruktionen, doch könnte sie zumindest möglich sein. Die Homogenität der Welt wird aufgelöst, die Harmonie, die die Utopie zu konstruieren versucht, unterliegt der Disharmonie der Fantastik und der Mythologie.

Hauptmann referiert im Roman auf Herbert Spencer:

Der nüchterne Denker Herbert Spencer sagt: Mit der Erklärung selbst aller Erscheinungen des Universums in Ausdrücken des Stoffes und der Bewegung und damit der Kraft sei nicht mehr als eine Zurückführung der zusammengesetzten Denkprodukte auf die einfachsten Symbole erreicht. Und über die Natur des Universums könne nichts gesagt werden, als dass Subjekt und Objekt nur Zeichen sind für eine unbekannte, unerkennbare Realität.³⁷⁹

Hauptmann selbst widerspricht in seiner *Die Insel der Großen Mutter* dieser Aussage: die subjektiven Realitäten der Protagonisten werden zur objektiven Realität, indem sie mit „objektiver Bedeutung“³⁸⁰ gefüllt werden. Sie werden selbst zur Wirklichkeit, sie machen dem Subjekt die Realität zugänglich. „Der Dichter wollte die Stellung des Menschen in seiner Welt bestimmen und sein Verhältnis zu den Mächten, die diese Welt tragen, klären.“³⁸¹ Was dabei

³⁷⁹ Gerhart Hauptmann (1924) [s. Anm. 122], S. 259f.

³⁸⁰ Hans-Jürgen Krysmanski (1963) [s. Anm. 20], S. 44.

³⁸¹ Gottfried Fischer: Erzählformen in den Werken Gerhart Hauptmanns, unter besonderer Berücksichtigung der Zeit- und Raumgestaltung. Bonn: Bouvier Verlag 1957, S. 168.

herauskommt, ist ein kollektives Scheitern, schuld daran ist das Paradoxon, in das sich die Mischung der verschiedenen Genres begibt.

3.2.: Die ‚fantastische‘ Rhetorik: Das Paradoxe

Ein wichtiger Aspekt, den Renate Lachmann (*1936) in eine Theorie der Fantastik mit einbringt, vor allem aus Sicht der rhetorischen Komponente dieser Gattung, ist das Paradoxe, das ein wichtiger Bestandteil derselben darstellt.

Bei einer Definition des Paradoxen möchte ich auf der weitgehend akzeptierten Meinung aufbauen, dass es sich dabei um eine, „einen wahren Kern durch scheinbare Selbstwidersprüche verbergenden Denk- bzw. Sprechweise“³⁸² handelt, die eine „überraschend[e] befremdliche, provozierende Wirkung [erzwingt], die im Rezipienten geradezu schockartig psychisch-kognitive Reaktionen initiiert“³⁸³. Der Widerspruch ist dem Paradoxon jedoch nicht immanent, sondern „entsteht aus der Relation zu dem jeweils gültigen Verständnissystem, vor dessen Hintergrund es formuliert wird.“³⁸⁴ Das Paradoxe basiert demnach auf der öffentlichen Meinung, formuliert gleichzeitig jedoch deren Ablehnung.

Den Ursprung des Paradoxen in der Fantastik leitet Lachmann aus einer Krise der Rhetorik innerhalb der Literatur her. Sie bezieht sich hierbei auf die russische Kultursemiotik, die jeder Kultur eine Tendenz zur Vereinheitlichung der Kommunikation zuschreibt. Dieser Zustand des Geordneten (Statik), der sich aus dem Chaos (Dynamik) entwickeln möchte, wird mittels eines soziologischen Metatextes überwacht und kontrolliert, nach dessen Regeln sich die Kommunikation fügen muss. Bricht dieser Regulierungsprozess weg, entsteht ein Machtvakuum, das ‚das Andere‘ in diesen Metatext eindringen lässt und einen neuen dynamischen Zustand schafft. In der Literatur wurde durch das Demontieren der Fantastik ein eben solches Vakuum geschaffen, das sich mit neuer literarischer Tradition füllt, die das Etablierte dämonisieren.³⁸⁵ Die

³⁸² Martina Neumeyer: Paradoxe, das. In: Ueding, Gert (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd 6 Must-Pop. Tübingen: Niemeyer Verlag 2003, Sp. 516.

³⁸³ ebda

³⁸⁴ ebda

³⁸⁵ vgl. Renate Lachmann: Erzählte Phantastik. Zur Phantastiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2002 (stw 1578), S. 79-85.

Fantastik etabliert damit eine eigene Rhetorik, die ihre Grundlage in der antiken Rhetorik erkennen lässt, sich jedoch zu einer Gegenrhetorik entwickelt. Dieses Spiel des Genres mit etablierten Realitätskonzepten, die zugleich konstruiert und entzogen werden, zeigen ein Spiel mit rhetorischen Traditionen wie dem Paradoxon, die zeigen, dass die traditionelle Rhetorik nicht mehr als Metatext aktiv ist.³⁸⁶ Vielmehr überträgt das Paradoxon die Rhetorik/Poetik, indem sie sie „von innen aufgreift [...] [und sie] in eine Gegenrhetorik des Phantastischen“³⁸⁷ wandelt.

Einen wichtigen Topos des Paradoxons stellt hierbei der des *Mundus inversus* dar.³⁸⁸ Eine andere Welt wird mit Hilfe des *Adynaton* oder des *Oxymoron* als rhetorische Hilfsmittel des Paradoxons dargestellt.

Das Phantasma schöpft seine semantische Energie aus der radikalen Seltsamkeit der alternativen oder fremden Welt, in denen die Ordnung der Dinge, Leben und Tod, Kausalität und Ereignisse von unbekanntem Gesetzen regiert werden. Dagegen entfaltet das Paradoxon seine semantische Energie in der Generierung seltsamer Gedanken, in der Erfindung von Argumenten, die die eigentlichen Verhältnisse der Dinge camoufliert und verdeckt, sowie in der Zerstörung oder Aufstörung der akzeptierten Vorstellungen über die Denkprozesse als solche.³⁸⁹

Was das Paradoxon demnach also auch aufdeckt, ist die Darstellung von Differenz und Ähnlichkeit. Es verändert die allgemeine Meinung und die Sprache bis auf das Äußerste. Historisch verortet hakt die klassische Fantastik jedoch nicht bei dem „experimentell-logischen“³⁹⁰ Aspekt der rhetorischen Figur ein, vielmehr bei der Bewertung der menschlichen Sinne. Das Genre fragt nach der Täuschbarkeit der Sinne und löst damit den Ansatz des Empirismus und der Aufklärungsphilosophie auf, indem eben jene Zweifel an der Erfahrbarkeit der Welt konstruiert werden. Die klassische Fantastik hinterfragt die Wahrnehmung des Menschen, wenngleich sie noch den Sinnen ihr Recht gibt, das Wunderbare tatsächlich wahrzunehmen. Die spätere (Neo-)Fantastik hingegen verwehrt sich

³⁸⁶ vgl. ebda, S. 97f.

³⁸⁷ ebda, S. 99.

³⁸⁸ vgl. ebda, S. 101.

³⁸⁹ ebda, S. 102.

³⁹⁰ ebda, S. 108.

solcher Plausibilisierungsversuche. „Weder der Held noch der Erzähler befragen die Vorgänge und Phänomene des Irrealen.“³⁹¹ Das Paradoxe wird als Erzeuger von Logik provokant und wirksam eingesetzt.

Das Paradoxe spielt demnach mit der Hervorbringung und Verarbeitung von Wissen. Gleichzeitig auch als eine Art Gedankenexperiment, ist es als „De- und Reorganisation von Wissensdiskursen“³⁹² und „ingeniöse Fabrikation von durch nichts abgesichertem ‚Wissen‘.“³⁹³ Es ist damit sowohl (1) die Grenze des Verstandes als auch (2) der Zenit der Denkleistung des menschlichen Geistes.

Teilt man die Formen des Paradoxons in Kategorien ein, so kommt Lachmann auf 2 unterschiedliche Modi:

Zum einen diese, die logisch aufgelöst oder widerlegt werden müssen, also antimionisch formuliert wurden, weiters jene, die sich die Mehrdeutigkeit der Sprache zu nutze machen und dadurch etablierte Annahmen hinterfragen. Zum anderen gibt es Paradoxa, deren Provokation, durch ihren Angriff auf das akzeptierte Wissen, durch naturwissenschaftliche Beweise oder technische Realisierbarkeit abnehmen oder solche, welche nie aufgelöst werden sollen.³⁹⁴

Einen Aspekt, den Lachmann besonders bearbeitet, ist die Verbindung des Paradoxons mit dem Adynaton. Es stellt eine Gedankenfigur dar, die im Stande ist, „die bestehende Ordnung nicht nur als ihr absolutes Gegenteil zu imaginieren, sondern auch als etwas ganz anderes, das nach unbekanntem Gesetzen funktioniert.“³⁹⁵ Wie bereits zuvor angedeutet, ist das Adynaton vor allem im Topos der Verkehrten Welt zu finden – fantastische Texte, die die Welt umformen, verkehren sie auch in ihr Gegenteil. Im selben Maße trifft dies auch auf das Oxymoron zu.

Alle drei rhetorischen Figuren, das Adynaton, das Oxymoron und das Paradoxon führen aus der rhetorischen Grammatik heraus, wenn sie der Fantasmagenese dienen, wenn sie ihr „phantastisches Potential semantisch entfalten können.“³⁹⁶

Die prototypischen Gattungsbeispiele sind demnach bereits von den ausgehenden philosophischen Systemen hermetisiert. Von dem philosophischen System der Religion her, das die Grundlage der Funktionen, also die Konstruktion und die

³⁹¹ ebda, S. 109.

³⁹² ebda, S. 111.

³⁹³ ebda

³⁹⁴ ebda, S. 112.

³⁹⁵ ebda, S. 113.

³⁹⁶ ebda, S. 116.

Rezeption des Mythos³⁹⁷ steuert, ist bereits, wie in der Darstellung der unterschiedlichsten Theorien anzutreffen war, von einem konsistenten System die Rede. Selbiges gilt für das philosophische System des Utopischen. Beide stellen eine unterschiedliche Form der Heilserwartung dar, beide sind kulturelle und psychologische Phänomene des Menschen.

Dies ändert sich jedoch beim Eintritt in das literarische System, das die Grenzen plötzlich verschwimmen lässt und die Systeme in Unruhe bringt, indem sie sie entweder antithetisch (Illing), synthetisch (Harbou) oder sich gegenseitig aufhebend (Hauptmann) darstellt. Man würde so weit gehen wollen, zu sagen, dass es DIE literarische Utopie, DEN Mythos spätestens ab dem 20. Jahrhundert nicht mehr gibt. Ein Argument habe ich in dem Beispiel der politischen Religion zu Beginn ebenjenes Jahrhunderts zu formulieren versucht. Dass diese Vermischung beider Genres nicht unbedingt förderlich im Sinne ihrer Existenz und heilskonstruierenden Funktion ist, scheint logisch und zeigt sich als Höhepunkt in jenem Problem, dass fantastische Elemente beide Genres hinterfragen in dem sich unterschiedliche Heilserwartungen in ihren rhetorischen Mitteln widersprechen.

Doch dies muss nicht immer sein: Werden bei einer antithetischen Darstellung, wie bei Illing, die (religiösen und utopischen) Systeme nicht vermischt sondern einander gegenübergestellt, die Religion sogar aus seinem utopischen Konzept gestrichen, dann kommt es nicht zu einer derartigen Hinterfragung der Realität. Kann man also – im ideologischen Sinne – die ‚linke‘ Utopie von ihrer Intention, der Struktur und von ihrem gesellschaftlichen Modell her als progressiven Roman einstufen, so gilt dies nicht für die Konzeption der Realität. In *Utopolis* gibt es die Wahrheit in einer geordneten Welt, sie muss nur durchgesetzt werden. Die Reduktion der Komplexität der Welt auf ein Minimum, nämlich jenes auf zwei sich bekämpfenden ökonomischen und kulturellen Anschauungen, lässt keine Fantastik zu.

In dem synthetischen Modell Harbous wurde der Riss in der Realität, durch die zu starke Annäherung philosophischer Systeme bereits als Element der klassischen Fantastik genannt. Dass das Paradoxe als rhetorisches Element hier behandelt wurde, liegt an dem sich aufhebenden Modell, das Hauptmann in seinem Roman darstellt. Hauptmann konstruiert den Topos der *Mundus inversus* so, dass sich die

³⁹⁷ *der säkulare Alltagsmythos ist hier ausgeschlossen*

Geschlechterrollen verkehren. Doch lässt er die Inselbewohnerinnen diesen Zustand mit einem weiteren Paradoxon der ‚männerlosen Fortpflanzung‘ legitimieren. Ist, wie die folgende Tabelle darstellt, die utopisch-säkulare Gesellschaft und die utopisch-mythische immanent logisch, so ist gerade das gegenseitige Aufheben Schuld, dass sie einander ad absurdum führen. Hauptmann verzichtet auf eine Plausibilisierung des Zustandes, das Paradoxon wird nicht aufgelöst, sondern bleibt bis zum Ende des Textes erhalten, ja schlimmer noch, die Widersprüche vermehren sich. Die Gesellschaft, anstatt sich in einer homogenen Gruppe zusammenzufinden, versinkt in einer Unordnung – die oberflächliche Komplexitätsreduktion, die Hauptmann mit den Begriffen von Frau und Mann konstruiert, erweist sich auf einer Metaebene als uferlose Begrifflichkeit, die sich in alle Richtungen ausbreitet und nur durch eine Apokalypse gestoppt werden kann. Dies zeigt sich auch in der plötzlichen Einführung des Wolkenkuckucksheims, das zeigt, dass alle in einer doppelten Realität leben, niemand sich selbst oder das Universum verstehen kann.³⁹⁸ Jede antinomische Aussage des Paradoxons greift seine eigene Rhetorik auf, die sich im Aufeinandertreffen auflösen und der fantastischen „Gegenrhetorik“³⁹⁹ den Raum gibt, den sie für ihre Entfaltung fordert.

Würde man nun alle Komponenten zusammentragen, die für die prototypische Gattung geltend zu machen sind, so kann man dies in folgender Tabelle darstellen:

Kategorie	Fantastik⁴⁰⁰	Literarische Utopie	Mythos
Kognition des Lesers	Unruhe, Unordnung	<i>Eutopie</i> : Ruhe, Ordnung <i>Dystopie</i> : Unruhe, Ordnung	Ruhe, Ordnung
Verhältnis zur Anthropologie	Alternative Anthropologie	Baut auf der Anthropologie auf	Ätiologie oder Eschatologie der Anthropologie

³⁹⁸ vgl. Philip Mellen (1976) [s. Anm. 22], S. 49.

³⁹⁹ ein Begriff Lachmanns

⁴⁰⁰ hierbei werden vor allem auch die Eigenschaften der Fantastik bei Lachmann rezipiert, vgl. Renate Lachmann (2002) [s. Anm. 385], S. 7-150.

Kategorie	Fantastik	Literarische Utopie	Mythos
Verhältnis zur Kultur	Auflehnung und Wiedergutmachung von Mängeln der Kultur	Auflehnung und Wiedergutmachung von Mängeln der Kultur	Auflehnung und Wiedergutmachung von kulturellen oder individuellen Mängeln oder deren Ätiologisierung
Verständnis der Historie	Zufall	Fortschrittsdeterminismus oder ideologische Rückkehr zu alten Normen	Pandeterminismus
Verortung	Ort- und zeitlos	Auf einen Ort oder eine Zeit bezogen	Ort- und zeitlos
Bezugssystem	Selbstreflexiv, hermetisiert	Reflektiert auf Wirklichkeit, Hermetisierung wird thematisiert, dabei beschrieben, hergestellt oder aufgelöst.	Reflektiert die Kultur, offen gestaltet
Rhetorik	Bildet eine Gegenrhetorik aus	Rhetorik der Fiktion	Rhetorik der Metapher
Argumentationstypus	Paradoxie (als Provokation)	Immanente Logik	Immanente Logik
Mimesiskonzeption	Bildet die absolute Realität nicht mimetisch ab	Fingiert eine irrealer und potentielle Realität	Ästhetisiert die absolute Realität
Darstellung der Wirklichkeit	Sinnhypertrophie oder Sinnkollaps	Komplexitätsreduktion	Komplexitätsreduktion
Zuordnung der Zeichen	Doppeldeutigkeit	Eindeutigkeit	Mehrdeutigkeit
Quelle	Baut auf dem ‚bekannten‘ Realen auf, das bereits auf einen Bruch der Realität hin selektiert wird	Baut auf dem ‚bekannten‘ Realen auf um es in diesem ausgedeuteten Zustand alternativ darzustellen	Baut auf dem ‚unbekannten‘ Realen auf
Realitätskonzeption	Operiert mit etablierten Realitätskonzepten und konstruiert sie neu	Konstruiert neue Realitätskonzepte	Etabliert und konstruiert Realitätskonzepte
Soziologische Funktion	Vernunftkritisch	Zeitkritisch	Zeitkritisch oder legitimierend
Kulturelle Funktion	Mnemotechnik	Potentialis	Mythomotorik

Kategorie	Fantastik	Literarische Utopie	Mythos
Umgang mit dem ‚Unsagbaren‘	Remythisierung der Welt durch Geheimwissen	Entmythisierend	Mythisierend
Angriffspunkt	Gegen die Ratio gerichtet	Gegen andere Ideologien gerichtet	Gegen ein entmythisiertes Weltbild

Dieser Tabelle sollte angefügt werden, dass diese Prototypen in keiner der drei behandelten Texte vorgekommen sind. Die Grenzen werden im Feld der erzählenden Literatur, wie bereits öfter angesprochen, aufgelöst und die Harmonisierungstendenz der Utopie und ihre Statik weicht der dynamischen und chaotischen, sich hinterfragenden Poetologie der Mythologie und der Fantastik, deren literarische Traditionen sich wiederum vermischt haben.

Kapitel 4: Konklusion und Ausblick

Welche Ergebnisse können nun zu diesem Zeitpunkt vorgestellt werden? Im Verlauf dieser Arbeit habe ich zu zeigen versucht, dass man von zwei unterschiedlichen Formen der Heilserwartung ausgehen kann, die sich mit den philosophischen Begriffen von Religiösem und Utopischen bezeichnen lassen. Auf diesem Fundament aufbauend, wurde im weiteren Verlauf nach den Gemeinsamkeiten und Abgrenzungen gegenüber dem jeweils anderen System gesucht und es wurde festgestellt, dass sich die Systeme in mehreren Eigenschaften und Funktionen ähneln. Diese Vergleiche konnten mittels eines semiotischen Grundkonstrukts vorgenommen werden, auf das ich in der Folge eingehen möchte.

Der Hauptanknüpfungspunkt an gängige Religionstheorien ist der Ansatz von Gerd Theißen, der drei Ausdrucksformen für das System des Religiösen annimmt, das Ethos, der Mythos und der Ritus definiert. Das Ethos bezeichnet das grammatische Konstrukt und die Axiome, die in dem System die Regeln definieren. Der Mythos, als sprachliche Handlung im religiösen System, ist als Narrativ Träger des Ethos und im gleichen Moment Welterklärungsmodell. Der Ritus meint die außersprachlichen Handlungen, die sich sowohl wiederholbar, als auch konstitutiv zeigen und unterschiedliche Funktionen aufweisen. Von diesen Ausdrucksformen ausgehend, die für die sakrale Form der Heilserwartung stehen,

habe ich versucht, adäquate Formen im Bereich des Utopischen zu finden, die damit einen Vergleich ermöglichen.

Als Folge der Aufklärung und der Säkularisierungsprozesse im 19. Jahrhundert wird zwischen dem sakralen und dem säkularen Raum strikt zu unterscheiden versucht. Zwar wird im frühen 20. Jahrhundert die Grenze allmählich wieder aufgelöst und verschwindet nahezu, doch lassen sich die von den Systemen entwickelten Selbstverständnisse, die sich zur Abgrenzung herausentwickelt haben, weiter verfolgen. Im Verlauf dieser Arbeit habe ich systematische Unterschiede beziehungsweise Anknüpfungspunkte herauszuarbeiten versucht. Dies endet nicht mit einer reinen Darstellung von prototypischen Kategorien der beiden philosophischen Systeme des Utopischen und des Religiösen, sondern ich habe ebenso versucht, ‚narrative‘ Gattungen wie den Mythos, die literarische Utopie und die Fantastik im Berührungsfeld der erzählenden Literatur anhand ihrer systematischen Wandlungen und Einflussnahme darzustellen. Die prototypischen Beschreibungen sind zum Vergleich dazu in einer Tabelle aufgelistet (s.o.). Eine Untersuchung der genealogischen Entwicklung wurde nicht angestrebt und nur hintergründig als Erklärung oder Herleitung herangezogen. Durch diese synchrone Analyse ist die kleine Textauswahl nur exemplarisch, die gesamte Systematik kann natürlich nicht auf diese drei Beispiele angewandt, geschweige denn anhand derer hergeleitet werden. Deshalb habe ich versucht, Thesen allgemeiner und offener zu formulieren. Genauere Untersuchungen und theoretische Überlegungen lassen sich meiner Meinung nach vor allem mit einer größeren Anzahl zu analysierender Texte tätigen. Obgleich viele Gemeinsamkeiten bei den unterschiedlichen Begriffen aufgetreten sind, versuche ich nun nochmals die Differenzen zusammenfassend hervorzuheben.

4.1.: Der Hauptunterschied des Religiösen und des Utopischen

Beide Systeme werden negativ bewertet. Ihnen wird Unwissenschaftlichkeit und teilweise Naivität unterstellt. Dies stellt auch ihre größte Gemeinsamkeit dar. Der Hauptunterschied ist jedoch im Selbstverständnis zu finden. Religiöse Systeme – und dazu zählen auch die politischen Religionen als pseudoreligiöse Subkategorien – stellen einen absoluten Wahrheitsanspruch. Dies kann man beim Ethos und bei der Auslegung von Mythen und Riten entdecken, um immer wieder

einen Bezug zu den Ausdrucksformen herzustellen. Das Utopische hingegen gibt sich als Gedankenexperiment, als Möglichkeit einer säkularen Verbesserung der Ist-Situation. Im Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit versteht sich die Utopie als Kontrast zur zeitgenössischen Gesellschaft. Wie diese Kontrastierung konstruiert werden kann, wurde durch Rasmussen dargelegt, doch haben die Analysen der Texte gezeigt, dass nicht nur zeitgenössische Diskurse mit eingebracht werden, sondern auch vor Parodien oder Anspielungen auf realhistorische Namen, Bezeichnungen oder Taten nicht Halt gemacht wird. Mythen hingegen machen diese außerliterarische Wirklichkeit erst begreiflich, sie müssen nicht verwirklicht werden. Ob und wie eine Utopie verwirklicht werden kann, darüber gibt es unterschiedliche Auffassungen, die mit Begriffen wie ‚Fahrplänen‘, ‚Negation des Negativen‘ oder ‚Revolutionären‘ operieren. Die Texte haben im Verlauf der Analyse gezeigt, dass sie einen Hang zu einer ‚totalen‘ Revolution aufweisen, in der die gesamte Gesellschaft neu geordnet werden muss. Doch dazu später mehr.

Ich habe versucht herzuleiten und zu legitimieren, dass man, parallel zu den drei oben genannten, drei Ausdrucksformen des Utopischen, der säkularen Heilsvorstellung, annehmen kann. Semiotisch manifestieren sich diese in der Ideologie als dem grammatischen Konstrukt, das somit dem Ethos gegenüber gestellt werden kann. Als erzählende sprachliche Handlung ist die literarische Utopie dem Mythos als Vergleich gegeben. Die dritte Form sind schließlich die außersprachlichen Handlungen, im Falle des Utopischen als die Revolution oder Reform zu benennen.

4.2.: Ethos und Ideologie

In der Gegenüberstellung von Ethos und Ideologie wurde auf den hegemonialen Unterschied aufmerksam gemacht. Das Ethos manifestiert sich als der herrschende Grundkonsens innerhalb einer (religiösen) Gemeinschaft, der das Verhalten der einzelnen Mitglieder lenkt und ordnet. Es ist nur in der Auslegung von Handlungen oder dogmatischen Schriften greifbar und ändert sich aufgrund seines oben genannten Selbstverständnisses als ‚einzige Wahrheit‘ nur schwer und daher selten. Die Ideologie hingegen, die im Hintergrund des utopischen Systems agiert, kann indessen als Kampfbegriff aufgefasst werden. Natürlich stellen auch

Ideologien einen Anspruch auf die Darlegung des ‚richtigen‘ Lösungsweges, doch sind diese stärker variabel, weniger dogmatisch als der autoritäre Ethos, der nur durch Druck ‚von unten‘ seine Grammatik ändert. Sie selbst drängt auf Veränderung der bestehenden Verhältnisse hin und gewinnt ihre Konturen durch ihre Abgrenzung vom ‚Anderen‘. In den hier behandelten Texten, in denen es immer wieder um den Kampf von Ideologien, um die Veränderung von hegemonialen Verhältnissen und um die unterschiedlichen Ansichten von Heilsmöglichkeiten geht, nimmt dadurch die Haltung des impliziten Erzählers einen Einfluss auf die Subkategorie der Utopie. Im utopischen Roman bestimmt die Ideologie implizit in der Fokalisierung und der damit verbundenen Bewertung der dargestellten Gesellschaft auch gleichzeitig den Typ der Utopie (Eutopie oder Dystopie). Dies wurde auch in den Textanalysen deutlich.

4.3.: Mythos und literarische Utopie

Der Unterschied in der Rezeption der beiden philosophischen Systeme lässt sich auch in der Funktion und dem Selbstverständnis der literarischen Ausformungen fortführen. In diesen Punkten möchte ich auch den größten Unterschied sehen und damit auch Jørgensen widersprechen: Es stimmt, dass ein Mythos einen utopischen Charakter haben kann, doch ist er aufgrund seiner Struktur, seiner Funktion und seiner Genese vom säkularen utopischen Feld abzugrenzen. Er stellt eine andere, sakrale Form der Heilserwartung dar. Je nach Mythenkonzeption bedeutet dies, dass er den Menschen aus der Verantwortung seiner selbst nimmt, dabei schicksalhaft und aus seinem Selbstverständnis heraus die Wahrheit verkündet oder dass – um auf Blumenberg zu referieren – er als ein aktiver, aufklärerischer Prozess zur Ästhetisierung der absoluten Wirklichkeit mit Hilfe der Sprache führt. Doch auch dabei werden Antworten auf die Fragen des Daseins gesucht, die, wenn sie gefunden worden sind, als wahr deklariert werden. Das Utopische ist die säkulare Form der Heilserwartung, die – auch wenn sie als anthropologische Kategorie ausgewiesen werden kann – sich auf Basis von realen Parametern und Relationen als Möglichkeit darstellt, nicht als Wissen sondern als Hoffnung. Daran anzuschließen ist ebenfalls der Ursprung der beiden Systeme selbst: Der Mythos beziehungsweise die Religion entspringen in unterschiedlichen Theorien immer aus dem Fehlen an Wissen, das unterschiedliche Gefühle und

Forderungen hervorruft. Das Utopische hingegen entsteht aus der Unzufriedenheit mit der Welt, die bereits ausgedeutet ist, sodass der Mensch sie durchaus für seinen eigenen Zweck verbessern kann.

Die Begriffe unterscheiden sich auch dadurch, dass für die literarische Utopie im Bezug auf den Prototypen, den Text von Morus, ein Gattungsanspruch besteht, während der Mythos weithin nur als narratives Element gefasst werden kann. Auch wenn Textkonstituenten festgestellt wurden, so gibt es keine feste Form eines Mythos. Auch die Fantastik kann hingegen als literarisches Genre aufgefasst werden, auch wenn die Diskussionen darüber noch nicht geendet haben.

Eine weitere grobe Unterscheidung wurde aus der Referenz auf Barthes' Mythenkonzeption hergeleitet. Der Mythos ist nicht an die Objektsprache gebunden, ja muss sie sogar verlassen und als Metasprache in Texten fungieren. Viele Theoretiker haben bereits festgestellt, dass der Mythos stets erneuerbar, neu rezipierbar, also nicht abschließbar und daher fragmentarisch ist. Erst in der Neukontextualisierung oder Konkretisierung wird er fassbar und zielgerichtet, indem er mit Ideologien aufgeladen werden kann und dadurch eine soziologische Funktion bekommt. Literarische Utopien bauen ihre Zeitkritik vor allem auf ihrer Eindeutigkeit in der Auslegung auf. Es ist einer Darstellung einer utopischen Gesellschaft nicht dienlich, wenn sie missverstanden wird. Vor allem die ersten literarischen Utopien waren mehr Abhandlungen als Belletristik. Daher ist auch die vorher erwähnte implizite Bewertung wichtig für das Verständnis der Aussage. Dies geschieht expliziter als gegenüber den unterschiedlichen Auslegungsmöglichkeiten des Mythos, der stetig neu kontextualisiert werden kann, der viel eher die Objektsprache verlässt, während die Utopie als Neuschöpfung darin verhaftet bleiben muss.

Auch im Bezug auf die Textkonstituenten sieht man deutliche Unterschiede zwischen Mythos und literarischer Utopie. Die eher technik-orientierte Utopie verweigert sich mehrheitlich der Verwendung von numinosen Wesen, die den Handlungsverlauf legitimieren, wie dies im Mythos geschieht.

Eine weitere Verweigerung trifft man auf Seiten der Utopie gegenüber Bildern. Während der Mythos eine sehr bildreiche Sprache gebraucht, durch die er mitunter seine Polysemantik konstruiert, so ist auch die Eindeutigkeit der Utopie ein Grund dafür, dass darauf verzichtet werden muss. Durch Veränderungen der utopischen Elementen in der Belletristik wurde dieses oft zitierte ‚Bilderverbot‘

wieder aufgeweicht, ein ähnlicher Prozess, wie man ihn am Beispiel der Statik auch gesehen hat, doch kann es trotzdem als utopische Eigenschaft deklariert werden.

Die weiteren wichtigsten Unterschiede sind es wert, explizit hervorgehoben zu werden:

4.3.1.: Die soziologische Funktion

Auf literarischer Ebene wurden mehrere Unterschiede festgestellt, die die Funktionen des Mythos und des utopischen Romans als Narrativ betreffen: Zum einen wurde festgestellt, dass literarische Utopien immer kontrapräsentisch, also zeitkritisch sind. Sie reflektieren immer die politische und soziale Gegenwart der Textgenese und beleuchten sie kritisch anhand mehrerer literarischer Stilmittel. Die Utopie meint, dass die Welt nicht so bleiben muss, wie sie ist. Ruyers Begrifflichkeit von der ‚utopischen Methode‘ geht schließlich auch von einer Unzufriedenheit gegenüber der zeitgenössischen Situation des/der Autors/-in aus, die ich versucht habe, mit dem Diskurs über Melancholie zu verbinden. Aus dieser Ausgangssituation zeugt sich die gattungsimmanente Zeitkritik der literarischen Utopie, ja des Utopischen selbst.

Mythen hingegen sind in der Lage, sowohl legitimierend als auch kontrapräsentisch zu sein, wobei bereits Assmann festgestellt hat, dass sich diese beide Funktionen nicht unbedingt ausschließen, sondern ebenso zusammen auftreten können. In Anlehnung an unterschiedliche Mythentheorien kann man auch feststellen, dass der Mythos seinen Teil zur (metaphorischen) Ausdeutung, also dem Wie der Welt beiträgt. Sie sind demnach, im Gegensatz zum säkularen Narrativ schöpferisch. Die literarische Utopie zeigt sich demgegenüber bereits in ihrer Funktion sehr eingengt.

Die Textanalysen der drei sehr unterschiedlichen Texte haben veranschaulicht, dass sich die Zeitkritik des ausgewiesenen Genres, nämlich des utopischen Romans, zwar manifestieren kann, jedoch ihre Eindeutigkeit am konkreten Beispiel verloren geht, sobald eine zweite, mythische Deutung der Welt in Opposition zur ersten gesetzt wird. Dies geschieht in *Utopolis* wenig, da der kommunistischen Ordnung als alternative Lösung kaum etwas entgegengestellt wird. Harbou und Hauptmann spielen mit unterschiedlichen Konzeptionen der

Heilserwartung und zeigen nicht nur das ambivalente Verhältnis von Mythen gegenüber den hegemonialen Verhältnissen, sondern auch die damit zusammenhängende Abschwächung der Zeitkritik der literarischen Utopie. Dies führt in weiteren Schritten zum Feld der Fantastik, das später genauer behandelt werden wird. Im Bezug auf die soziologische Funktion kann die Fantastik im Gegensatz dazu als ein Weder-Noch aufgefasst werden. Sie verhält sich gegenüber der Gesellschaft viel mehr reaktionär im Sinne von rückwärtsgerichtet und vernunftkritisch als kontrapräsentisch oder gar legitimierend.

4.3.2.: Statik und Dynamik

Gustafsson thematisierte, dass – sobald die utopische Gesellschaft etabliert ist – keinerlei Änderungen mehr möglich sind, der Autor nicht mehr im Stande ist, Prozesse der sozialen Dynamik darzustellen. Dies ist meiner Meinung auch bei politischen Utopien der Fall und ist auch Anknüpfungspunkt der totalitarismustheoretischen Utopiekritik. Doch mit der historischen Entwicklung der literarischen Ausformungen zu einer Handlungsorientiertheit wird die literarische Utopie Teil der erzählenden Literatur und damit dynamisch. Ich habe vor allem am Beispiel von *Metropolis* zu zeigen versucht, dass sich spätestens zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Gattung der literarischen Utopie einem Wandel unterzogen hat, der sich auf die innere Struktur, vor allem auf die statische Erscheinungsform der Utopien bezieht. Durch die stärkere Fokussierung auf den Handlungsstrang wird die starre Darstellung einer utopischen Gesellschaft, wie man sie in dem Archetypus der Gattung, in Thomas Morus' *Utopia* noch feststellen konnte, aufgeweicht. Nach diesem Prinzip galt es, ein Ordnungsprinzip aufzubauen und zu beschreiben. Vor allem *Metropolis* scheint aber auf die Darstellung der utopischen Gesellschaft selbst überhaupt keinen Wert mehr zu legen. Die literarischen Utopien der Weimarer Republik sind in einer Übergangsphase situiert. *Utopolis* präsentiert noch eine utopische Gesellschaft, die sich zwar äußerlich gegen Fremddideologien behaupten muss, innerlich jedoch in einer Statik verharrt und dennoch die Welt erobert. Hauptmanns *Die Insel der Großen Mutter* zeigt noch statische Gebilde unterschiedlicher Gesellschaften mit verschiedenen ideologischen Hintergründen, die jedoch aufgrund des Kontaktes miteinander und der daraus resultierenden Konflikte und auch durch innerliche

mythisierende Kräfte zu einem dynamischen Prozess gedrängt werden. Gut möglich, dass gerade auch diese Dynamisierung die Gattung der literarischen Utopie für andere Spielarten der Literatur, wie beispielsweise für die Fantastik, öffnet. Mythen sind an sich dynamisch. Die von Wunenburger formulierte Wechselwirkung mit der Gesellschaft ist in beiden Texten von Harbou und Hauptmann deutlich spürbar – beide Mythisierungen der Gesellschaft verändern die sozialen Gefüge. Man sieht, dass die utopischen und die religiösen Konzeptionen dabei bereits sehr vermischt sind. Beide Konzepte der Heilserwartung werden nicht (mehr) statisch beziehungsweise als Tableaux im Text präsentiert. Mythen lösen damit auch, unter Umständen als Korrektiv (um mit Jørgensen zu sprechen) bei Harbou oder als subversives, bedrohliches Element bei Hauptmann, die utopischen Zustände auf. Fantastik, Mythos und Utopie treten somit als vereinte Gegensätze im Feld der Belletristik auf.

4.3.3.: Bezug zur Technik

Ein weiterer Aspekt, der in dieser Arbeit thematisiert wurde, ist das Verhältnis von literarischer Utopie und Mythos zur Technik. Nun ist es nicht so einfach zu sagen, dass Utopien technikbegeistert, Mythen hingegen technikskeptisch sind. In *Metropolis* wird die Technik in der Regel als dämonisch dargestellt, mythisiert und mystifiziert, der Mythos vom Mittler zwischen dem Herzen und den Händen ist ein der kalten Maschinenwelt entgegen gesetzter Mythos. In *Utopolis* ist die Technik dem Menschen ein Hilfsmittel zu einem neuen Lebensgefühl, der Text erzählt in einer wahren Euphorie von den Möglichkeiten der Technik. In Hauptmanns *Die Insel der Großen Mutter* hingegen haben wir einerseits den Staat der Mütter, die in paradiesischer Umgebung keinen Gedanken an technischen Fortschritt verschwenden, was im Kult der Bona Dea sowohl widergespiegelt als auch gefördert wird (was die Wechselwirkung des Mythos mit der Gesellschaft noch stärker vertieft), während in Wildermannland der Mythos der Hand die Männer zur Arbeit und zu Entdeckungen treibt. Da demnach alle Kombinationen möglich sind, muss man eher nach dem ideologischen Hintergrund fragen und erkennt, dass die Bewertung der Technik und des technischen Fortschritts weniger an narrative Elemente gekoppelt sind, als vielmehr als Instrument zur ideologischen Darstellung des gesellschaftlichen Zustands missbraucht wird, denn

auch die Unterscheidung von technikskeptischer Dystopie und technikbegeisterter Eutopie kennt zu viele Ausnahmen. Das ambivalente Verhältnis von Mythos und Technik habe ich bereits thematisiert. Illing möchte den besten Arbeiterstaat erschaffen, in dem die Arbeiter die Maschinen beherrschen, Harbou kämpft gegen eine Entfernung der einzelnen Elemente innerhalb der Gesellschaft voneinander, in der die Maschinen die Massen beherrschen, und Hauptmann zeigt satirisch mehrere Konzepte einer utopischen Gesellschaft mit der gleichzeitigen Verwendung von Klischees und Vorurteilen auf. Alle drei Beispiele verweisen auf eine unterschiedliche Instrumentalisierungen der Technik.

4.3.4: Subjekt und Objekt

Die Streitfrage nach Subjektivität oder Objektivität der einzelnen Narrative möchte ich hier nicht beantworten müssen und ihr auch nicht nachgehen. Ich würde eher dazu tendieren, den Mythos als subjektivere Gattung im Bezug auf die Rezeption zu bezeichnen. Die Utopie ist hingegen objektiver rezipierbar. Dies hängt auch mit dem Realitätsbezug zusammen, da die literarische Utopie willkürlich in einer der möglichen Varianten, die Rasmussen aufzählt, als Kontrast mit der außerliterarischen Wirklichkeit gesetzt wird, während der Mythos immer auch Bestandteil der Wirklichkeit des/der Rezipienten/-in selbst ist.

4.4.: Ritus und Revolution beziehungsweise Reform

Bereits angesprochen wurde auch die Problematik bei der Frage nach der Verwirklichung. Zum einen ist eine Utopie bei der Realisierung keine mehr, zum anderen sehen manche in der Verwirklichung der Utopie ihr Scheitern. Im literarischen Kontext ist jedoch eine solche ‚fiktive‘ Realisierung möglich, viel wichtiger ist hierbei die Frage nach dem Fahrplan. Die Analyse hat ergeben, dass für alle drei AutorInnen nur eine komplette Umwälzung der Gesellschaft eine neue möglich macht. Revolution statt Evolution ist das Schlagwort. Diese Revolution ist von der Prozedur her ähnlich den Übergangsriten. Doch ist hier grob zu unterscheiden: Die Religion kennt mehrere Riten, auch mehrere konstitutive Übergangsriten, die Anzahl ist dabei mehr oder weniger willkürlich,

doch sind sie als außersprachliche Handlungen obligatorisch für die Teilnehmer im religiösen Sektor. Das Utopische kennt als außersprachliche Handlung sowohl die Revolution, die den utopischen Zustand von einem Moment zum anderen einsetzt als auch die Reform, die eine Kette von weniger totalen Umbrüchen darstellt. In der erzählenden Literatur sind Reformutopien aufgrund des Fehlens eines effektvollen Umsturzes der Gesellschaft der die Handlung im Text vorantreibt meines Wissens nach eher selten, dennoch gehören sie hier erwähnt, da sie in der wissenschaftlichen Literatur durchaus ihre Existenzberechtigung haben.

Die historische Entwicklung der utopischen Literatur hat gezeigt, dass der Weg zur Einsetzung einer utopischen Gesellschaftsordnung immer wichtiger wurde und immer mehr Platz im Handlungsverlauf einnahm. Dies betrifft nicht nur die wörtliche Bedeutung des Weges im Sinne einer Reise nach Utopia, wie in Raumutopien bevorzugt, sondern ebenso die zeitliche Entwicklung einer Gesellschaft hin zu einem neuen Stadium.

4.5.: Das Feld der Fantastik

Das dritte Kapitel dieser Arbeit befasst sich mit dem Verständnis der Realität, der Welt, der Wirklichkeit im Text. Historische und mentalitätsgeschichtliche Gründe für das Vorhandensein dieser Gattung zu Zeiten der Weimarer Republik habe ich versucht, plausibel darzustellen, verweise jedoch darauf, dass das nur als eine Reduktion auf wenige Komponenten verstanden werden kann – auf politische Umbruchsphasen, als generelle Modeerscheinung der Fantastik – wenn man die Publikationszahlen betrachtet – oder aber auf Remythisierungstendenzen. Doch leben die erzählenden Texte von dem Aufeinanderprallen von Wertesystemen und Realitätskonstruktionen, die sich sowohl als 1) Riss in der Wirklichkeit auf inhaltlicher Ebene als auch 2) als Widerspruch innerhalb der rhetorischen Ebene beschreiben lassen. Wie dies im Einzelnen funktioniert, habe ich versucht darzustellen.

Der erste Punkt referiert auf die Darstellung von unterschiedlichen Realitätskonzepten, die in eine bestimmbare Wechselwirkung treten können. Die verschiedenen Gesellschaftsordnungen, die zwei oder mehrere Systeme hervorrufen, sind in Opposition gesetzt und gerade daraus entsteht dieser Riss im

Weltbild der Protagonisten und der Gesellschaft. Die textimmanente Wirklichkeit wird durch die Vielzahl von gleichzeitig möglichen und sich widersprechenden Transformationsprozessen von unbestimmbarer zu bestimmbarer Komplexität in Frage gestellt.

Der zweite Punkt hingegen resultiert aus dem ersten und ist in unmittelbarer Verbindung damit zu setzen. Denn dieser Riss in den innerliterarischen Realitäten führt auch sprachliche zu Paradoxien und Unsicherheiten. Diese verstärken den Effekt der Auflösung von eindeutigen Lösungswegen in der erzählenden Literatur durch die Kombination von unterschiedlichen Elementen.

Diese Arbeit hat die Fantastik nicht als Ausgangs-, sondern als ihren Endpunkt gesetzt. Für mich durchaus ein etwas überraschendes Ergebnis. War die ursprüngliche Ausgangssituation doch die Untersuchung von unterschiedlichen Formen der Heilserwartung. Die Fantastik zeigt sich also als ein Genre, das nicht nur einen Bruch in der Realitätskonzeption konstruiert, sondern auch durch einen solchen erzeugt wird. In diesem Fall eben durch eine antagonistische Konfrontation von zwei philosophischen Systemen und deren Sinnzerfall. Außerliterarisch kann dies durch die Krisensituation in der Weimarer Republik und der daraus resultierenden Skepsis gegenüber Heilsverkündungen erklärt werden.

Die Gegenüberstellung der beiden Systeme im Text funktioniert in drei Varianten: Der antithetischen, sich ausgrenzenden, wie das bei Illing der Fall gewesen ist, wobei das Utopische im Roman explizit als Religionsersatz konstruiert wird, der synthetischen, in dem sich nicht nur die Gattungsgrenzen vermischen, sondern auch die Zuordnung von Eigenschaften und Funktionen erschwert oder unmöglich wird – siehe *Metropolis*. Die dritte Variante ist jene, die man bei Hauptmann kennen lernen durfte, in der der Widerspruch kompromisslos ausgeführt wurde und sich die Systeme selbst aufgelöst haben.

Weiters wurde erläutert, dass im Gegensatz zur Utopie, die eine Harmonisierungstendenz vorweist, die gleichfalls ins Totalitäre umschlagen kann, sowohl der Mythos mit seiner Dynamik und der stetigen Erneuerung und Veränderung als auch die Fantastik mit ihrer innerlichen Widersprüchlichkeit und der antagonistischen Struktur Spannungselemente konstruieren, die nicht nur die Handlung vorantreiben, sondern ebenso auf die Utopie wirken. Mit dieser Disharmonisierung rauben sie ihr ihre Kritiklosigkeit gegenüber sich selbst. Die

Utopie beginnt sich zu hinterfragen und ebenso den Fokus auf den Weg zur Utopie beziehungsweise die Mittel, die zum Erreichen des utopischen Zustandes nötig sind, zu richten. Die Ruhe, die in der Utopie vermittelt werden sollte, wird zu einer Unruhe. Diese Kommunikation und diese Einflussnahmen unterschiedlicher narrativer Elemente zeigten sich dabei äußerst spannend und fruchtbar.

Die Arbeit stellt in ihrer Aufgabenstellung als auch in ihrer Textauswahl eine Momentaufnahme dar, die als Anregung dienen soll. Gerade die Krisenzeit der Weimarer Republik zeigt sich als eine Epoche, in der Heilserwartung auf die Probe gestellt werden und religiöse wie utopische Lösungsvorschläge problematisiert werden. Beide erodieren als Erkenntnisform und aus diesem Sinnzerfall steigt die Fantastik empor.

4.5.: Ausblick

Vorausschauend kann man sagen, dass weitere Untersuchungen sicher noch vertiefende Ergebnisse oder Zusätze bringen werden. Noch sind einige Thesen vielleicht zu verbessern, zum einen aus Gründen des Raumes und zum anderen auch aufgrund der beschränkten Textauswahl – neue und mehr Texte würden einen noch tieferen Einblick in die Materie gewähren. Vor allem gilt es auch, die Terminologien, die sich in vielen Wissenschaftsbereichen, die hier behandelt werden, überschneiden, jedoch unterschiedliche Schattierungen in ihren Bedeutungen zeigen, stärker zu berücksichtigen und – wenn möglich – zu vereinheitlichen. Es ist wünschenswert, dass die Grenzen der unterschiedlichen Fachrichtungen wie Theologie, Philologie und Politikwissenschaft offener werden und nicht jedeR WissenschaftlerIn stur und starr in seinem/ihrem Gebiet verharrt.

Diese Arbeit knüpft an die wenigen Arbeiten über die Thematik der Verbindung von Mythos und literarischer Utopie an und fokussiert auf die Beantwortung der spannenden Frage nach den Wechselwirkungen von narrativen Elementen, die in der Forschung weniger berücksichtigt werden als andere. Doch haben sowohl die literarische Utopie als auch der religiöse Mythos und die Fantastik viel mehr zu bieten und weisen eine komplexe Struktur wechselseitiger Verbindung und Opposition auf. Wenn dies ersichtlich wurde, bin ich sehr zufrieden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Harbou, Thea von: Metropolis. Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien: Ullstein Verlag 1984.
- Hauptmann, Gerhart: Die Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames. Eine Geschichte aus dem utopischen Archipelagus. Berlin: Fischer Verlag 1924.
- Illing, Werner: Utopolis. Berlin: Der Bücherkreis 1930.

Sekundärliteratur

- Antonsen, Jan Erik: Poetik des Unmöglichen. Paderborn: Mentis Verlag 2007.
- Assmann, Jan/ Assmann, Aleida: Mythos. In: Cancik, Hubert/ Gladigow, Burkhard/ Laubscher, Matthias (Hrsg.): Handbuch der religionswissenschaftlichen Grundbegriffe. Bd 4 Kultbild – Rolle. Stuttgart/ u.a.: Kohlhammer Verlag 1998, S. 179-200.
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck Verlag²1997.
- Auffarth, Christoph/ Mohr, Hubert: Religion. In: Dies./ Bernhardt, Jutta (Hrsg.): Metzler Lexikon Religion. Bd 3 Paganismus – Zombie. Stuttgart/ Weimar: Metzler Verlag 2000, S. 160-172.
- Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg (Hrsg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam Verlag 2003 (RUB 17642).
- Barner, Wilfried: Literaturtheologie oder Literaturmythologie? In: Jens, Walter/ Küng, Hans/ u.a. (Hrsg.): Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs. München: Kindler Verlag 1986, S. 146-163.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags . Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1964 (edition suhrkamp 92).
- Berg, Stephan: Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler Verlag 1991.
- Biesterfeld, Wolfgang: Die literarische Utopie. 2. neubearb. Aufl. Stuttgart: Metzler Verlag 1982 (SM 127).

- Bloch, Ernst: Antizipierte Realität – Wie geschieht und was leistet utopisches Denken? In: Ders.: Abschied von der Utopie? Vorträge hrsg. v. Hanna Gekle. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1980 (edition suhrkamp 1046), S. 101-115.
- Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. 3 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1985 (Ernst Bloch Werkausgabe Bd 5).
- Bloch, Ernst: Ideologie und Utopie. In: Ders.: Abschied von der Utopie? Vorträge hrsg. v. Hanna Gekle. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1980 (edition suhrkamp 1046), S. 65-75.
- Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. Sonderausg. n. d. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1996.
- Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1979 (stw 289).
- Blumenberg, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Fuhrmann, Manfred (Hrsg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. München: Fink Verlag 1971, S. 11-67.
- Brandt, Dina: Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945. Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung. Tübingen: Niemeyer Verlag 2007 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd 113).
- Bülow, Ralf: Proletarier und Prognosen. „Utopolis“ und „Das Automatenzeitalter“: Stadtvisionen am Ende der Weimarer Republik. In: Le Blanc, Thomas/ Twrsink, Bettina (Hrsg.): Die phantastische Stadt. Tagungsband 2002. Wetzlar: Friedrich Druck 2005 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar Bd 76), S. 56-69.
- Burkert, Walter: Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen. In: Graf, Fritz (Hrsg.): Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms. Stuttgart/ Leipzig: Teubner Verlag 1993 (Colloquium Rauricum Bd 3), S. 9-24.
- Büttrich, Christian: Gerhart Hauptmanns Till Eulenspiegel. Mythologie und mythische Bildlichkeit. Hannover: Hahnsche Buchhandlung Verlag 1992 (Veröffentlichung der Arbeitsstelle für Eulenspiegelforschung Bd 3).
- Campbell, Joseph: Die Masken Gottes. Bd 4 Schöpferische Mythologie. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996.
- Ernst Cassirer: Vom Mythos des Staates. Hamburg: Meiner Verlag 2002 (Philosophische Bibliothek Bd 541).

- Cassirer, Ernst: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1990.
- Cassirer, Ernst: Was ist der Mensch? Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1960.
- Cerkowsky, Peter: Was ist phantastische Literatur? Überlegungen zu ihrer Theorie. In: Freund, Winfried/ Lachinger, Johann/ u.a. (Hrsg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink Verlag 1999, S. 11-22.
- Chen, Fanfan: Fantasteism. Poetics of fantastic literature. The imaginary and rhetoric. Frankfurt a. M./ u.a.: Peter Lang Verlag 2007.
- Colpe, Carsten: Das Heilige. In: Cancik, Hubert/ Gladigow, Burkhard/ Laubscher, Matthias (Hrsg.): Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Bd 3 Gesetz – Kult. Stuttgart/ Berlin/ Köln: Kohlhammer Verlag 1993, S. 74-99.
- Cornils, Ingo: Problems of Visualisation: The Image of the Unknown in German Science Fiction. In: Morrison, Jeff/ Krobb, Florian (Hrsg.): Text into Image: Image into Text. Proceedings of the Interdisciplinary Bicentenary Conference held at St. Patrick's College Maynooth (The National University of Ireland) in September 1995. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi Verlag 1997 (Internationale Forschung zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft Bd 20), S. 287-295.
- Demand, Alexander: Kontinuitätsproblem. In: Beck, Heinrich/ Steuer, Heiko/ Timpe, Dieter (Hrsg.): Reallexikon der germanischen Altertumskunde. Bd 17 Kleinere Götter - Landschaftsarchäologie. 2. völl. neu bearb. u. vollst. erw. Aufl. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2001, S. 205-210.
- Durkheim, Emile: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1981.
- Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Tübingen/ Basel: Francke Verlag 2001.
- Ege, Müzeyyen: Das Phantastische im Spannungsfeld von Literatur und Naturwissenschaften im 20. Jahrhundert. Die Pluralität der Welten bei Paul Scheubart, Carlos Castaneda und Robert Anton Wilson. Berlin: WUV 2004
- Eliade, Mircea: Mythos und Wirklichkeit. Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1988.
- Falkowska, Edyta: Der Atriden-Mythos: intertextuelle Kommunikation von Gerhart Hauptmann und Ilse Langner? In: Bialek, Edward/ Haberland, Detlef

- (Hrsg.): Zwischen Verlust und Fülle. Studien zur Literatur und Kultur. Festschrift für Louis Ferdinand Helbig. Wrocław/ Dresden: Neisse Verlag 2006, S. 175-186.
- Fischer, Gottfried: Erzählformen in den Werken Gerhart Hauptmanns, unter besonderer Berücksichtigung der Zeit- und Raumgestaltung. Bonn: Bouvier Verlag 1957.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et écrits. Bd 4 1980-1988. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2005, S. 931-942.
- Frank, Gustav: Schiffbrüche als Aufbrüche. (Re-)Konstruktion von Wissen und Geschlecht in Gerhart Hauptmanns Atlantis (1912) und Die Insel der Großen Mutter (1924). In: Ders./ Lukas, Wolfgang (Hrsg.): Norm-Grenze-Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag. Passau: Stutz Verlag 2004, S. 179-197.
- Franke, Herbert: Nachwort. In: Harbou, Thea von: Metropolis. Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien: Ullstein Verlag 1984, S. 198-205.
- Frenschkowski, Marco: Ist Phantastik postreligiös? Religionswissenschaftliche Beiträge zu einer Theorie des Phantastischen. In: Ruthner, Clemens/ May, Markus/ Reber, Ursula (Hrsg.): Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur. Tübingen: Francke Verlag 2006, S. 31-51.
- Frenschkowski, Marco: Religionswissenschaftliche Prolegomena zu einer Theorie der Phantastik. In: Freund, Winfried/ Lachinger, Johann/ u.a. (Hrsg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink Verlag 1999, S. 37-57.
- Frenschkowski, Marco: Religiöse Motive. In: Bedrich, Rolf Wilhelm (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Bd 11 Prüfung – Schimärenmärchen. Berlin/ New York: de Gruyter 2004, Sp. 537-551.
- Frye, Northrop: Theorie des Mythos. In: Ders.: Analyse der Literaturkritik. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1964, S. 160-165.
- Geertz, Clifford: Dichte Beschreibungen. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. übers. v. Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag ⁴1995 (stw 696).

- Geisthardt, Günter: Skizze der Religionstheorie Niklas Luhmanns. In: Welker, Michael (Hrsg.): Theologie und funktionale Systemtheorie. Luhmanns Religionssoziologie in theologischer Diskussion. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1985 (stw 495), S. 16-25.
- Gerndt, Helge: Numinoses. In: Bedrich, Rolf Wilhelm (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Bd 10 Nibelungenlied – Prozeßmotive. Berlin/ New York: de Gruyter 2002, Sp. 154-159.
- Gohar, Soheir: Der Archetyp der Großen Mutter in Hermann Hesses „Demian“ und Gerhart Hauptmanns „Insel der Großen Mutter“. Frankfurt a. M./ Bern/ u.a.: Peter Lang Verlag 1987 (Europäische Hochschulschriften Deutsche Sprache und Literatur Bd 936).
- Groys, Boris: Logik der Sammlung. In: Ders.: Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters. München/ Wien: Hanser Verlag 1997, S. 25-45.
- Gustafsson, Lars: Utopien. In: Ders.: Utopien. Essays. München: Hanser Verlag 1970 (Reihe Hanser 53), S. 82-118.
- Hartwich, Kai-Ulrich: Phantastik und/oder Psychoanalyse. Anmerkungen zu einigen Aspekten einer problematischen Beziehung. In: Schenkel, Elmar/ Schwarz, Wolfgang/ Stockinger, Ludwig (Hrsg.): Die magische Schreibmaschine. Aufsätze zur Tradition des Phantastischen in der Literatur. Frankfurt a. M.: Vervuert Verlag 1998 (Leipziger Schriften zur Kultur-, Literatur-, Sprach- und Übersetzungswissenschaft Bd 8), S. 173-198.
- Hauptmann, Gerhart: Paralipomena. Die Insel der Großen Mutter. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd 11 Nachgelassene Werke. Fragmente. Frankfurt a. M./ Berlin/ Wien: Propyläen Verlag 1974, S. 345-373.
- Heidenreich, Felix: Mensch und Moderne bei Hans Blumenberg. München: Wilhelm Fink Verlag 2005.
- Hennlein, Elmar: Religion und Phantastik: zur Rolle des Christentums in der phantastischen Literatur. Essen: Verlag Die blaue Eule 1989.
- Holm, Søren: Religionsphilosophie. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1960.
- Horkheimer, Max/ Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 1969.
- http://www.epilog.de/PersData/B/Both_Wolfgang_1950/SozUtopie/Illing_Werner__Utopolis_kAC.htm (02.08.2010/ 15:41h).

- Hübner, Kurt: Die nicht endende Geschichte des Mythischen. In: Scheidewege 16 (1986/87), S. 16-29.
- Imbroscio, Carmilina: Myths and symbols. In: Fortunati, Vita/ Trousson, Raymond (Hrsg.): Dictionary of literary utopias. Genf: Honoré Champion Editeur 2000, S. 415-421.
- Inderst, Rudolf: Antinationalsozialistische Dystopien. Literarische Fiktionen des Totalitarismus. Saarbrücken: Müller Verlag 2007.
- Innerhofer, Roland: Utopie. In: Burdorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moeninghoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. völl. neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: Metzler Verlag 2007, S. 795-796.
- Jablowska, Joanna: Die Insel der Großen Mutter, Utopie oder Satire auf die Utopie? In: Kuczynski, Krysztof/ Sprengel, Peter (Hrsg.): Gerhart Hauptmann. Autor des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 1991, S. 90-98.
- Jamme, Christoph: „Gott hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1999.
- Jørgensen, Sven Aage: Mythos und Utopie. Über die Vereinbarkeit des Unvereinbaren. In: Orbis Litterarum 39 (1984), S. 291-307.
- Jørgensen, Sven Aage: Utopisches Potential in der Bibel. Mythos, Eschatologie und Säkularisation. In: Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): Utopieforschung. Interdisziplinäre Studie zur neuzeitlichen Utopie. Bd 1. Stuttgart: Metzler Verlag 1982, S. 375-401.
- Kasprzik, Wolfgang: Die Funktion der Religion für Luhmanns Theorie. In: Welker, Michael (Hrsg.): Theologie und funktionale Systemtheorie. Luhmanns Religionssoziologie in theologischer Diskussion. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1985 (stw 495), S. 76-92.
- Kegler, Karl: Utopia Babylon. Megastädte und Technikutopien des 20. Jahrhunderts. In: Le Blanc, Thomas/ Twrsink, Bettina (Hrsg.): Die phantastische Stadt. Tagungsband 2002. Wetzlar: Friedrich Druck 2005 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar Bd 76), S. 70-111.

- Kehrer, Günter: Religion, Definitionen der. In: Cancik, Hubert/ Gladigow, Burkhard/ Laubscher, Matthias (Hrsg.): Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Bd 4 Kultbild – Rolle. Stuttgart/ Berlin/ Köln: Kohlhammer Verlag 1998, S. 418-425.
- Kippenberg, Hans/ Stuckrad, Kocku von: Einführung in die Religionswissenschaft. Gegenstände und Begriffe. München: Beck Verlag 2003.
- Klein, Alfred: Im Auftrag ihrer Klasse. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag 1976.
- Kobbert, [Vorname]: Religio. In: Kroll, Wilhelm/ Witte, Kurt (Hrsg.): Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. neue Bearb. 2. Reihe. 1. Halbbd Ra – Ryton. Stuttgart: Metzler Verlag 1914, Sp. 565-575.
- Kogel, Jörg-Dieter: Harbou, Thea von. In: Kühlmann, Wilhelm (Hrsg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums. Bd 5 Har-Hug. 2. vollst. überarb. Aufl. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2009, S. 1-2.
- Korom, Frank J.: Ritualistische Theorie. In: Brednich, Rudolf Wilhelm (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd 11 Prüfung – Schimäre. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2004, Sp. 724-731.
- Krysmanski, Hans-Jürgen: Die utopische Methode. Eine literatur- und wissenssoziologische Untersuchung deutscher utopischer Romane des 20. Jahrhunderts. Köln/ Opladen: Westdeutscher Verlag 1963.
- Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik. Zur Phantastiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2002 (stw 1578).
- Lauterbach, Ulrich: Nachwort. In: Hauptmann, Gerhart: Die Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames. Eine Geschichte aus dem utopischen Archipelagus. Frankfurt a. M.: Ullstein Verlag 1994, S. 225-236.
- Leitner, Simone: Individuum, Kollektiv und Massenphänomen in deutschsprachigen utopischen Romanen im Zeitraum von 1900 – 1950. Eine vergleichende Untersuchung von Alfred Kubins „Die andere Seite“ (1909), Werner Illings „Utopolis“ (1930), und Franz Werfels „Stern der Ungeborenen“ (1945). Dipl. Uni Wien 2005.
- Lem, Stanislaw: Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen. In: Phaïcon 1 (1974), S. 92-122.

- Lepenes, Wolf: Das Ende der Utopie und die Rückkehr der Melancholie. Blick auf die Intellektuellen eines alten Kontinents. In: Meyer, Martin (Hrsg.): Intellektuellendämmerung? München/ Wien: Hanser Verlag 1992, S. 15-26.
- Leppmann, Wolfgang: Gerhart Hauptmann. Eine Biografie. München: Ullstein Verlag 2007.
- Levi-Strauss, Claude: Die Struktur der Mythen. In: Ders.: Strukturele Anthropologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1967, S. 226-254.
- Levy, Ze'ev: Utopie und Wirklichkeit in der Philosophie Ernst Blochs. In: Bloch-Almanach 7 (1987), S. 27-51.
- Linz, Juan: Der religiöse Gebrauch der Politik und/oder der politische Gebrauch der Religion. Ersatzideologie gegen Ersatzreligion. In: Maier, Hans (Hrsg.): ‚Totalitarismus‘ und ‚Politische Religion‘. Bd 1 Konzepte des Diktaturvergleichs. Paderborn/ Wien/ u.a.: Schöningh Verlag 1996, S. 129-155.
- Lixfeld, Hannjost: Ätiologie. In: Ranke, Kurt (Hrsg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd 1. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 1977, Sp. 949-953.
- Lübbe, Hermann: Totalitarismus, politische Religion, Anti-Religion. In: Ders. (Hrsg.): Heilserwartung und Terror: politische Religionen des 20. Jahrhunderts. Düsseldorf: Patmos Verlag 1995, S. 7-15.
- Luhmann, Niklas: Funktion der Religion. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag 1977
- Machatzke, Martin: Gerhart Hauptmann Diarium 1917 bis 1933. Berlin: Propyläen Verlag 1980.
- Matuschek, Stefan: Mythos. In: Burdorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moeninghoff, Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. voll. neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: Metzler Verlag 2007, S. 524-525.
- Mellen, Philip A.: Gerhart Hauptmann and Utopia. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1976 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik Bd 17).
- Meyer, Stephan: Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung. Frankfurt a. M.: Lang Verlag 2001 (Europäische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur Bd 1790).

- Minerva, Nadia.: Rites. In: Fortunati, Vita/ Trousson, Richardn (Hrsg.): Dictionary of literary utopias. Genf: Honoré Champion Editeur 2000, S. 534-538.
- Moser, Astrid: Ist die literarische Utopie patriarchalisch? Geschlechterstereotypen in deutschsprachigen utopischen Romanen von 1900-1950: Unter besonderer Berücksichtigung der Frauenbilder. Dipl. Univ. Wien 2001.
- Müller, Götz: Gegenwelten. Die Utopie in der deutschen Literatur. Stuttgart: Metzler Verlag 1989.
- Neumeyer, Martina: Paradoxe, das. In: Ueding, Gert (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd 6 Must-Pop. Tübingen: Niemeyer Verlag 2003, Sp. 516-524.
- Neusüss, Arnhelm: Schwierigkeiten einer Soziologie des utopischen Denkens. In: Ders. (Hrsg.): Utopie. Begriff und Phänomen des Utopisten. Neuwied/ Berlin: Luchterhand Verlag ²1972, S. 13-112.
- Olson, Lance: Narrative overdrive. postmodern fantasy, deconstruction and cultural critique in Beckett and Barthelme. In: Cooke, Brett/ Slusser, George/ Maiti-Olivella, Jaume (Hrsg.): The fantastic other. An interface of perspectives. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi 1998, S. 71-86.
- Peuckert, Will-Erich: Sagen. Geburt und Antwort der mythischen Welt. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1965.
- Popper, Karl: Vermutungen und Widerlegungen Bd 1. Tübingen: Mohr Verlag 1994.
- Preul, Reiner: Ritus/Ritual IV.: Ethisch. In: Betz, Hans Dieter/ Browning, Don/ u.a. (Hrsg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4. voll. neu bearb. Aufl. Bd 7 R-S. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag 2004, Sp. 557-558.
- Rapp, Friedrich: Technik als Mythos. In: Elm, Theo/ Hiebel, Hans (Hrsg.): Medien und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter. Freiburg: Rombach Verlag 1991, S. 27-46.
- Rasmussen, Eva Born: Kvindepolitiske utopier og science fiction. Dipl. Univ. Kopenhagen 1982.
- Rotmann, Ulrike: Geschlechterbeziehung im utopischen Roman. Analyse männlicher Entwürfe. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 2003

- (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Bd 21).
- Ruyer, Raymond: Die utopische Methode. In: Neusüss, Arnhelm (Hrsg.): Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen. Neuwied/ Berlin: Luchterhand Verlag²1972, S. 339-360.
- Safranski, Rüdiger: Romantik. Eine deutsche Affäre. München: Hanser Verlag 2007.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Zweite Rede. Über das Wesen der Religion. In: Ders.: Über die Religion (2.-) 4. Auflage, Monologien (2.-) 4. Auflage. hrsg. v. Günter Meckenstock. Berlin/ New York: de Gruyter 1995 (Kritische Gesamtausgabe; Erste Abteilung Schriften und Entwürfe Bd 12).
- Schröder, Stephan Michael: Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus. Berlin: Freie Universität Berlin 1994 (Berliner Beiträge zur Skandinavistik Bd 5).
- Schütz, Erhard: Romane der Weimarer Republik. München: Fink Verlag 1986.
- Schwartz, Agata: Utopie, Utopismus und Dystopie in Der Mann ohne Eigenschaften. Robert Musils Konzept aus geschlechtsspezifischer Sicht. Frankfurt a. M./ Wien/ u.a.: Lang Verlag 1997 (German Studies in Canada Bd 9).
- Sedmak, Clemens: Rituale: Weisen der Welterzeugung. In: Uhl, Florian/ Boelderl, Artur (Hrsg.): Rituale. Zugänge zu einem Phänomen. Düsseldorf/ Bonn: Parerga Verlag 1999 (Schriften der Österreichischen Gesellschaft für Religionsphilosophie Bd 1), S. 43-62.
- Segal, Robert A.: Mythos. Eine kleine Einführung. Stuttgart: Reclam Verlag 2007 (RUB 18396).
- Sick, F.: Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames (Die). In: Fortunati, Vita/ Trousson, Raymond (Hrsg.): Dictionary of literary utopias. Genf: Honorè Champion Editeur 2000, S. 309-310.
- Snodgrass, Ellen: Encyclopedia of Utopian Literature. Santa Barbara: ABC-CLIO Verlag 1995.
- Starck, Taylor/ Wells, J.C.: Althochdeutsches Glossenwörterbuch (mit Stellennachweis zu sämtlichen gedruckten und verwandten Glossen). Heidelberg: Carl Winter Verlag 1971.

- Sternberg, Kurt: Die Geburt der Kultur aus dem Geist der Religion. Entwickelt an Gerhart Hauptmanns Roman „Die Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames“. Berlin/ Grunewald: Rothschild Verlag 1925.
- Stewart, Mary/ Dücker, Bruckhard: Hauptmann, Gerhart. In: Kühlmann, Wilhelm (Hrsg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums. Bd 5 Har-Hug. 2. vollst. überarb. Aufl. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2009, S. 61-74.
- Stöcklein, Ansgar: Technik auf dem Wege zu einer säkularisierten Welt. In: Ders./ Rassem, Mohammed (Hrsg.): Technik und Religion. Düsseldorf: VDI Verlag 1990 (Technik und Kultur Bd 2), S. 199-229.
- Stolz, Fritz: Grundzüge der Religionswissenschaft. 3. durchges. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag 2001 (UTB für Wissenschaft 1980).
- Stowasser, J.M./ Petschenig, Michael/ Skutsch, Franz: Stowasser. Österreichische Schulausgabe. neu bearb. und erw. Nachdruck 2007. München: Oldenbourg Schulbuchverlag 1997.
- Sundermeier, Theo: Was ist Religion? Religionswissenschaft im theologischen Kontext. Ein Studienbuch. Gütersloh: Kaiser Verlag 1999 (Theologische Bücherei Bd 96).
- Theißen, Gerd: Die Religion der ersten Christen. Eine Theorie des Urchristentums. Gütersloh: Kaiser Verlag 2000.
- Tillich, Paul: Die politische Bedeutung der Utopie im Leben der Völker. Berlin: Gebrüder Weiss Verlag 1951.
- Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. München: Hanser Verlag 1972.
- Trousseau, Raymond: Utopia and its Literary Genealogy. In: Ders./ Fortunati, Vita (Hrsg.): Dictionary of literary utopias. Genf: Honoré Champion Editeur 2000, S. 631-634.
- Turner, Victor: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. aus dem Englischen mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherf. Frankfurt a. M./ New York: Campus Verlag 2005.
- Vax, Louis: Das Wesen des Unheimlichen. Über eine sogenannte streng wissenschaftliche Auffassung der Phantastik. In: Freund, Winfried/ Lachinger, Johann/ u.a. (Hrsg.): Der Demiurg ist ein Zwitter. Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik. München: Fink Verlag 1999, S. 23-35.

- Vernant, Jean-Pierre: Zwischen Mythos und Politik, Eine intellektuelle Biographie. Berlin: Wagenbach Verlag 1997.
- Voigt, Felix: Gerhart-Hauptmann-Studien 1934-1958. hrsg. v. Mechthild Pfeiffer-Voigt. Berlin: Schmidt Verlag 1999 (Veröffentlichungen der Gerhart-Hauptmann-Gesellschaft e.V. Bd 9).
- Walde, A./ Hofmann, J.B.: Lateinisches Etymologisches Wörterbuch. Bd 2 M-Z. 5. Aufl. Heidelberg: Carl Winter Verlag 1972.
- Wilczek, Reinhard: Fritz Langs Metropolis und Ernst Jüngers Der Arbeiter. Aspekte des intermedialen Technik-Diskurses in der Weimarer Zeit. In: Hagedsted, Lutz (Hrsg.): Ernst Jünger. Politik-Mythos-Kunst. Berlin/ New York: de Gruyter Verlag 2004, S. 445-457.
- Wörtche, Thomas: Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eines Genies. Untersuchungen an Texten von Hannes Heinz Ewers und Gustav Meyrink. Meitingen: Corian Verlag 1987 (Studien zur phantastischen Literatur Bd 4).
- Wunenberger, Jean-Jacques: Mytho-phorie: Formen und Transformationen des Mythos. [Auszug]. In: Barner, Wilfried/ Detken, Anke/ Wesche, Jörg (Hrsg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Stuttgart: Reclam Verlag 2003 (RUB 17642).
- Wünsch, Marianne: Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890 – 1930). Definition, Denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen. München: Fink Verlag 2¹⁹⁹⁸.

Abstract

Die Arbeit beschäftigt sich mit den wechselseitigen Wirkungen von narrativen Elementen aufeinander. Dabei wird von zwei unterschiedlichen Formen der Heilserwartung, zum einen der religiös-sakralen und zum anderen von der utopisch-säkularen Ausformung ausgegangen, die – in Opposition gesetzt – in das Feld der Fantastik eindringen.

Dem Problem der Vergleichsmöglichkeiten der beiden philosophischen Begriffe ‚Religion‘ und ‚Utopisch‘ wurde mit der semiotischen Definition der Religion von Gerd Theißen begegnet, der drei Ausdrucksformen des Religiösen annimmt: Ethos Mythos und Ritus. Diesen werden mit der Ideologie, der literarischen Utopie und der Revolution beziehungsweise der Reform drei adäquate Formen des Utopischen entgegengesetzt. Die größte Unterschied der beiden Systeme lässt sich im Selbstverständnis entdecken: Religion stellt einen allgemeingültigen Wahrheitsanspruch, das Utopische ist hingegen an der Darstellung von Möglichkeiten interessiert.

Auf der ersten Ebene kann man feststellen, dass beide ‚Grammatiken‘ der unterschiedlichen Systeme ständig im Widerstreit stehen: Das Ethos als dogmatische Regelung des individuellen Handelns steht der Ideologie als Kampfbegriff des Utopischen, die auf eine Veränderung der totalen Gesellschaft und der Hegemonie abzielt, gegenüber. Die implizite Wertung der Erzählstimme ist dabei ausschlaggebend für den Typus der literarischen Utopie (Eutopie oder Dystopie).

Auf der zweiten, sprachlichen Ebene gilt es, unterschiedliche Funktionen von Mythos und literarischer Utopie herauszustreichen. Dabei werden Differenzen und Verbindungen bei den Fragen nach dem Zustand der Welt, nach der Statik oder Dynamik, nach dem Bezug zur Technik, nach der Produktion und Rezeption, nach der Metaphorik sowie nach Bezügen zur außerliterarischen Wirklichkeit gestellt. Diese Unterschiede wurden im Bezug auf prototypische Beispiele in einer Tabelle zusammengefasst. Im Verlauf der Untersuchung der Texte wird jedoch deutlich, dass sich diese Gegensätze im Feld der erzählenden Literatur verschieben und verändern. Gerade in Zeiten der Weimarer Republik reagieren AutorInnen scheinbar auf die Krisensituation und hinterfragen die

unterschiedlichen Konstruktionen von Heilserwartungen und problematisieren die narrativen Ausformungen wie Mythos und literarische Utopie.

Die dritte Vergleichsebene ist fokussiert auf außersprachliche Handlungen, die sowohl in den philosophischen Systemen als auch in den Texten gefordert oder dargestellt werden. Den entweder konstitutiven oder wiederholbaren Riten im Teilbereich der Religion stehen dabei konstitutive Handlungen wie die Revolution, die den totalen Umsturz einer Gesellschaft propagiert oder die Reform, die eine Aneinanderreihung von Veränderung meint und evolutionär auf eine Verbesserung der gesellschaftlichen Situation hofft. In der literarischen Utopie scheint der revolutionäre Weg aufgrund der effektvolleren Handlung bevorzugt zu werden.

Durch die oppositionelle Darstellung von messianischen Realitätskonzeptionen kommt es in der erzählenden Literatur zu einer Genese von fantastischen Elementen, die in der Arbeit zum einen auf inhaltlicher Ebene durch einen Bruch in der textimmanenten Realität untersucht werden, und zum anderen auf rhetorischer Ebene. Die beiden Narrative Mythos und literarische Utopie werden im Aufeinandertreffen entweder durch eine Sinnhypertrophie oder einen Sinnkollaps ihrer Bedeutung beraubt, somit als ganzes hinterfragt und auch als Paradoxien in eine fantastische ‚Gegenrhetorik‘ überführt.

Dass Texte mit diesen Phänomenen sehr unterschiedlich umgehen, zeigt sich bereits in dieser engen Textauswahl. Werner Illings *Utopolis* stellt sich noch als typisch utopischer Text dar, der einer utopisch-kommunistischen Gesellschaft den Vorzug gibt und Gegenkonzepte eliminiert. Thea von Harbous *Metropolis* fokussiert hingegen stärker auf den Handlungsverlauf, ob der utopische Zustand eintritt, kann nur erahnt werden, und im Text werden utopische und mythische Elemente stark miteinander verwoben, fantastische Elemente sind deutlich erkennbar. Gerhart Hauptmanns *Die Insel der Großen Mutter oder das Wunder von Île des Dames* setzt unterschiedliche Staatenmodelle durch die Verwendung von Klischees und Reflexionen der auktorialen Erzählstimme satirisch in Opposition, lässt am Ende alles in einem orgiastischen Finale zusammenstürzen und negiert damit Heilserwartungen im Allgemeinen.

Lebenslauf

Name: Alexander Martin Riha

Geburtsdatum: 26.04.1986

Geburtsort: Leoben

Staatsbürgerschaft: Österreich

Eltern: Dipl. Ing. Manfred Riha
Elfriede Riha (geb. Urschitz)

Schulbildung: 1992-1996 VS Mürzzuschlag
1996-2004 Bundesgymnasium und
Bundesrealgymnasium Mürzzuschlag,
Abschluss mit Matura

Grundwehrdienst: 2004/2005

Studium: ab WS 2005 Diplomstudium der
Deutschen Philologie in Wien
ab WS 2006 Diplomstudium der
Skandinavistik (Hauptsprache
Norwegisch) in Wien

