

Utopie und utopische Motive in Thorsten Beckers Schönes Deutschland

by

Niko Baldus

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

German

Waterloo, Ontario, Canada, 2010

© Niko Baldus 2010

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Abstract

Thorsten Becker's novel Schönes Deutschland appeared in 1996, six years after German reunification. Numerous people in both eastern and western Germany had hopes for a golden future in which the two Germanies would become one, but the realities of the "Wende" disappointed many citizens. Today enormous differences between eastern and western living standards, commerce and industry, and political and social mentalities still exist. Thorsten Becker's novel imagines what would have happened had a new socialist revolution taken place reversing the "Wende" and returning Germany to a two-state configuration. This fictional new utopian socialist state, built upon market-orientated structures and isolating the populace from the outside world by means of full control of the media, addresses the disappointments associated with the "Wende" by letting the people think that they live in a paradise on earth where consumer-orientated happiness is more important than freedom, and individual happiness runs counter to the doctrine of the utopian state. The novel's West German state, though not described in full detail, is similarly totalitarian in its control of public memory and history.

With Schönes Deutschland Thorsten Becker partially revives the utopian genre in German literature, a category which had become largely ignored after the collapse first of national socialism and more recently of eastern European socialism. This can be traced to the fact that utopian fiction always contains totalitarian aspects, and the Germans' experience with totalitarianism thus made them wary of the genre. By relying on motifs found in many utopian novels Schönes Deutschland explores the potential and the problems of imagining utopias in a media-based society. Therefore the main aspect of the thesis is not utopian motifs

in a “Wende-Roman” but moreover the power and magic of the utopian imagination in modern times.

This thesis reviews the history of German utopian literature before turning to a discussion of the new German Democratic Republic described by the novel’s nameless protagonist. The ability of this state to impinge on the freedom of the main character, and the roles which media, theatre and romantic love play in realizing or countering the state’s utopia visions for society are analyzed. The thesis concludes that utopian literature and thinking is not necessarily out of fashion. The novel contains both the positive and the negative sides of utopian thinking: progress, faith in the future, and personal individual happiness on the one hand, and totalitarian control, lack of political maturity, and a state-constructed propaganda of happiness on the other. Becker’s Schönes Deutschland is therefore worth examining because it combines these competing ideas in a way that provides new impulses for German utopian literature.

Acknowledgements

I want to thank my supervisor Dr. James Skidmore for his great help during the process of writing. I especially want to thank him for giving me a better sense of structure and for making me more self-confident about my research.

I also want to thank Dr. Alice Kuzniar and Dr. Peter McIsaac for their critical examination of my thesis.

And finally I want to thank my family and my girlfriend Jana for supporting me during the entire year in Canada and for reassuring me through many stressful days and nights.

Table of Contents

1. Einleitung	1
2. Die Geschichte der literarischen Utopie und utopische Themen und Strukturen im wissenschaftlichen Diskurs	5
2.1 Die Geschichte der deutschen literarischen Utopie	6
2.1.1 Die klassischen deutschen Raumutopien	10
2.1.2 Die modernen deutschen Zeitutopien	11
2.1.3 Negative Utopien	15
2.1.4 Utopien der Gegenwart	17
2.2 Die Utopie und deren Motive im wissenschaftlichen Diskurs	18
2.3 Abschließende Gedanken und eine kurze Zusammenfassung	23
3. Der Sozialismus und seine Verarbeitung in <u>Schönes Deutschland</u>	25
3.1 Der utopische Diskurs in den 90iger Jahren des 20. Jahrhunderts	27
3.2 Der Sozialismus in <u>Schönes Deutschland</u>	31
3.2.1 Vor Honeckers Rückkehr	33
3.2.2 Honeckers Rückkehr und Programm	35
3.2.3 Realisierung des neuen Sozialismus und das Problem in einer Utopie leben zu müssen	39
3.2.4 Abschließende Gedanken und Zusammenfassung der Ergebnisse	43

4. Utopische Motive in <u>Schönes Deutschland</u>	46
4.1 Die Medien in <u>Schönes Deutschland</u>	46
4.1.1 Die Medien in Ostdeutschland	47
4.1.2 Die Medien in Westdeutschland	50
4.1.3 Analyse der Ergebnisse	52
4.1.4 Das Inselmotiv, die Enthistorisierung und die Wirklichkeits- konstruktion in literarischen Utopien	56
4.1.5 Abschließende Gedanken	58
4.2 Das Theater in <u>Schönes Deutschland</u>	61
4.2.1 Das Theater in der DDR	61
4.2.2 Grundlegende Informationen zum Theater in <u>Schönes Deutschland</u>	63
4.2.3 Theater und Revolution	64
4.2.4 Theater und Faschismus	65
4.2.5 Das Theater als Stätte des Traums	68
4.2.6 Das Theater als Raum des Widerstands	69
4.2.7 Die Funktion des Theaters in den Utopien	71
4.2.8 Abschließende Gedanken	74
4.3 Die treibende Kraft der Liebe und die Natur in <u>Schönes Deutschland</u>	75
4.3.1 Die Liebe im utopischen Roman	75
4.3.2 Die Natur im utopischen Roman	77
4.3.3 Kerstin Kuhn	79

4.3.4 Die Verbindung von Liebe und Natur in <u>Schönes Deutschland</u>	82
4.3.5 Abschließende Gedanken	85
5. Schlusswort	88
Literaturverzeichnis	93

1. Einleitung

Kaum ein Ereignis hatte in der deutschen Geschichte nach dem Untergang des Dritten Reichs eine solche Bedeutung wie die Wende, die in der DDR 1989 einsetzte. Der sozialistische deutsche Staat war wirtschaftlich am Boden, die Proteste der Bevölkerung mehrten sich. Die Prozesse, die sich in jener Zeit verstärkten, führten schließlich zum Fall der Mauer und letztendlich zu der Wiedervereinigung von Ost- und Westdeutschland und zum Entstehen der gesamtdeutschen Bundesrepublik. Der deutsche Sozialismus war damit in seiner praktischen Form am Ende. Auch der sozialistischen Ideologie, obwohl sie noch fest in den Köpfen vieler Menschen verankert war, wurde das Ende bescheinigt. Der Kapitalismus schien sich als gegenwärtig bestes wirtschaftliches Gesellschaftsmodell gegen den Sozialismus behauptet zu haben. Die Wiedervereinigung setzte viele Hoffnungen, sowohl auf westdeutscher als auch ostdeutsche Seite frei. Der Osten, technisch und infrastrukturell rückständig, konnte mit dem Westen allerdings auch nach der Wiedervereinigung wirtschaftlich nicht konkurrieren. Die Arbeitslosigkeit und auch die enttäuschte Hoffnung eines aufblühenden Ostens, der sich auf Augenhöhe mit dem Westen befindet, ließ die Euphorie jedoch recht bald verebben. Auch in Westdeutschland sollte es nicht anders aussehen. Leistungen, wie beispielsweise der Solidaritätszuschlag, sorgten schnell für Unmut in den westdeutschen Ländern. Auch heute, zwanzig Jahre nach der Wiedervereinigung, sind Themen, wie die Arbeitslosigkeit in den ostdeutschen Ländern, in der Gesellschaft und in der Politik noch aktuell.

Es ist ersichtlich, dass Wende und Wiedervereinigung einen großen Einfluss auf die Gesellschaft und deshalb auch auf die Literatur hatten. In Hinsicht auf die Produktion von utopischer Literatur ist festzustellen, dass nach dem Untergang der Sowjetunion vorerst für ein paar Jahre Stille herrschte. Im wissenschaftlichen Diskurs wurde die Idee der Utopie bis tief in

die 90iger Jahre hinein für beerdigt erklärt. Utopien wie der deutsche Nationalsozialismus und der stalinistische Sozialismus sollten niemals mehr verwirklicht werden. Nicht einmal literarisch.

Der Autor von Schönes Deutschland (1996), Thorsten Becker, wurde 1958 in Oberlahnstein geboren, wuchs in Köln auf und studierte Philosophie, Geschichte, Soziologie und Theaterwissenschaft in Berlin. So ist er selbst Zeitzeuge des Geschehens in West- und Ostdeutschland vor und nach der Wende gewesen. Das macht die große Bandbreite an Themen und Motiven im Werk nachvollziehbar. Dies erklärt auch den Bezug zu den verschiedenen Utopien die in Schönes Deutschland verarbeitet wurden, da diese neben der literarischen Bedeutung auch eine große Bedeutung für die Soziologie und die Geschichtswissenschaft innehaben.

Thorsten Becker nimmt in Schönes Deutschland die Arbeit an der literarischen Utopie wieder auf und unterzieht in der Utopie selbst, die Utopie einer Analyse und bringt dadurch die darrende literarische Utopie wieder ins Gespräch. Bemerkenswert ist dabei auch, dass utopische Themen von den Anfängen der klassischen Utopien, über die modernen Utopien, bis hin zu der heutigen Bearbeitung von Utopien im Roman erkennbar sind. Diese große Varietät allein qualifiziert den Roman schon dafür, dass sich genauer mit ihm auseinandergesetzt wird. Eine solche Auseinandersetzung fand bis jetzt nicht statt. Forschung und Kulturjournalisten konzentrierte sich mehr auf das negative Bild, das Becker vermeintlich von Wende und Wiedervereinigung und des schwierigen Miteinanders von Westdeutschen und Ostdeutschen zeichnete. Zu nennen wäre hier beispielsweise Ursula Reinholds Beitrag zu der von Volker Wedeking herausgegebenen Arbeit Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000) aus dem Jahre 2000. Nur Elisabeth Rothmund, auf die in der Arbeit genauer

eingegangen wird, beschäftigte sich eingehender mit dem utopischen Potential, das in Schönes Deutschland verarbeitet wird.

In dieser Arbeit wird sich mit dem utopischen Potential der von Becker konstruierten zwei deutschen Staaten auseinandergesetzt. Meine These ist, dass die beiden Staaten auf das Medienzeitalter abgestimmte politische Utopien darstellen, die durch breite mediale Manipulation ihren Einwohnern, vor allem in Ostdeutschland, das Leben in einem irdischen Paradies suggerieren. Es wird herausgestellt, dass es verschiedene Formen der Wirklichkeit gibt und dass sich die individuelle Vorstellung von Glück nicht mit dem Glück, das im utopischen Staat propagiert wird, decken muss.

Die vorliegende Arbeit setzt sich aus fünf Teilen zusammen. In der Einleitung wird Beckers Roman Schönes Deutschland in den Kontext seiner Zeit eingeordnet. Es wird aufgezeigt, warum das Werk einer Bearbeitung würdig ist und welche Rolle es weniger in Hinsicht auf die historische Wende und die Wiedervereinigung in Deutschland spielt, sondern mehr in Hinsicht auf eine Zeit des Umbruchs. Der Bezug zu der Utopie wird aufgezeigt.

Im zweiten Kapitel wird auf die deutsche literarische Utopie und auf den utopischen Diskurs genauer eingegangen. Es wird aufgezeigt, welche Utopieentwürfe es gibt, welche Funktionen sie einnehmen und wie der gegenwärtige Stand der Forschung ist.

Im dritten Kapitel wird zuerst auf die Utopie und auf die Utopieforschung nach dem Untergang des Sozialismus in Europa eingegangen. Bewertungen der Utopie, die in der Forschung vorgenommen wurden, werden nachvollzogen. Der Rest des Kapitels beschäftigt sich mit der Utopie des Sozialismus. Es wird aufgezeigt, wie der von Becker beschriebene

sozialistische Staat der neuen DDR strukturiert ist und welcher Ideologie er zu Grunde liegt.

Dies wird als utopischer Rahmen für das Folgekapitel dienen.

Im vierten Kapitel werden schließlich drei Merkmale der Utopie genauer analysiert, die auf den Strukturen des ostdeutschen und später auch des westdeutschen Staates aufbauen. Das erste Teilkapitel behandelt die Medien, die als wichtigstes Instrument zur Kontrolle und Verwirklichung des Paradieses von den jeweiligen Regierungen eingesetzt und genutzt werden. Im zweiten Teilkapitel wird im speziellen das Medium Theater genauer untersucht werden. Es wird analysiert, welche Bedeutung das Theater für den Staat und für den Held der Handlung einnimmt. Das letzte Teilkapitel beschäftigt sich mit der Beschreibung der Liebe und der Natur in Schönes Deutschland, welche den Fokus von der staatlichen Konstruktion von Utopie hin zum individuellen Glück lenken wird.

Anhand eines Vergleichs zwischen Schönes Deutschland und bedeutenden klassischen und modernen literarischen Utopien bzw. utopischen Motiven, die in jenen Utopien verarbeitet werden, wird dem Roman schließlich ein Platz in der deutschen literarischen Utopiegeschichte der 90iger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts zugewiesen.

Im Schlusswort werden die Ergebnisse zusammengefasst und die Bedeutung und Probleme von politischen Utopien unterstrichen. Es wird aufgezeigt, in welcher Relation das Individuum zu der Gesellschaft steht. Zum Ende wird hervorgehoben, dass utopische Literatur auch heute noch in ihrer Bedeutung nicht unterschätzt werden sollte, da sie sowohl als kritischer Spiegel der Gegenwart fungieren, als auch für einen Ausblick in die Zukunft von Individuum und Gesellschaft dienlich sein kann.

2. Die Geschichte der literarischen Utopie und utopische Themen und Strukturen im wissenschaftlichen Diskurs

Die Geschichte der Utopie, insbesondere die der literarischen Utopie, um die es in dieser Arbeit vornehmlich gehen soll, ist lange und bietet eine Fülle an Material. Ein umfassender Überblick über die Geschichte der Utopie und der literarischen Utopie wird deshalb nicht Teil dieses Kapitels sein. Es wird im Folgenden besonders auf die utopischen Themen eingegangen, die für die Untersuchung des Romans Schönes Deutschland von Thorsten Becker unumgänglich sind. Anhand der Motive soll der Verlauf des Romans nachvollzogen werden können. Dies umfasst auch eine kurze Analyse ausgewählter Werke und die Forschungsarbeit von Literaturwissenschaftlern, Soziologen und Historikern, da nur so eine angemessene Herangehensweise an die Themen, die im oben genannten Roman verarbeitet werden, gewährleistet werden kann (vgl. hierzu Saage Utopieforschung II 204-05).

Im ersten Teilabschnitt des ersten Kapitels soll gezeigt werden, dass die Utopietradition äußerst vielschichtig ist, dass es unterschiedliche Strömungen und Tendenzen gibt, die sich durch die Gesellschaft des jeweiligen Kulturkreises zu einer bestimmten Zeit ergeben bzw. ergaben. Die literarische Utopie ist immer in Verbindung zum Fortschritt zu sehen, ob es jetzt ein moralischer, technischer oder ökonomischer ist. Das erklärt die vielen Themenbereiche und den großen Wandel in der Utopiegeschichte, der sich vor allem im Übergang von der Raum- zu der Zeitutopie zeigt, auf den noch genauer eingegangen wird. Diese Strömungen sind zu beachten, da gerade in Schönes Deutschland viele Motive von Thomas Morus' Utopia bis zu den negativen Utopien des 20. Jahrhunderts aufgenommen und weiterentwickelt werden.

Der zweite Teilabschnitt wird, unter Einbeziehung der Ergebnisse aus der Utopiegeschichte, die Hauptthemen der Utopien im Spiegel des wissenschaftlichen Diskurses wiedergeben.

2.1 Die Geschichte der deutschen literarischen Utopie

Die literarische Utopie kann auf eine Jahrhunderte lange Geschichte zurückgreifen und war über diesen langen Zeitraum immer teil von Diskursen, die das Geschehen auf der ganzen Welt mitgeprägt haben. Jedoch ist in Bezug auf das Wort Utopie in den letzten 20 Jahren eine starke Verwässerung im deutschsprachigen Raum festzustellen. Utopie kann heute alles sein, Utopie ist in allem zu finden:

Zudem wird im heutigen Sprachgebrauch <utopisch> auch mit <realitätsblind> gleichgesetzt oder als <utopisches Denken> sehr weitreichend auf verschiedenste Ideen und Intentionen angewendet, die eine Tendenz zur Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse enthalten. Diese unterschiedlichen Definitionsansätze zeigen die erheblichen Schwierigkeiten, den Begriff <U.> konkret zu fassen und sinnvoll einzugrenzen. (Otto 982)¹

Diese für die Forschung stimmige Aussage zeigt sich sogar noch verstärkt im öffentlichen Diskurs, wie eine Korpusanalyse zu der Verwendung des Begriffes Utopie in deutschsprachigen Zeitungen ergeben hat. In der Analyse zeigte sich vor allem, dass in den Jahrzehnten vor den 90iger Jahren die Utopie nur in weittragenden Betrachtungen,

¹ Auch Hiltrud Gnüg teilt in Utopie und utopischer Roman diese Einschätzung. Sie sieht nach Morus' Utopia eine „solche Ausweitung des Begriffs [Utopie und literarische Utopie], die eine einheitliche Definition unmöglich macht“ (Gnüg 9).

beispielsweise in Kontexten, die die Welt bzw. Europa betrafen, vorzufinden waren. Dagegen rückt der Begriff Utopie heute mehr in das Individuelle und kleine Teilbereiche des Lebens vor. Die große Dimension geht in die kleine über.

Ein anderer Punkt ist, dass Utopie in allen vorstellbaren Disziplinen Verwendung findet und es zumindest in den geisteswissenschaftlichen Fächern zumeist unterschiedliche Bedeutungen des Wortes Utopie und damit selbstverständlich auch verschiedene Herangehensweisen an den Komplex Utopie gibt. Es sind in jener Hinsicht sowohl literaturwissenschaftliche, als auch soziologische und historische Lesearten von Utopie zu bedenken, welche in die spätere Analyse der utopischen Thematiken mit eingehen werden. Ein weiteres Problem bei der Herangehensweise an literarische Utopien sind nicht nur die verschiedenen definatorischen Versuche der geisteswissenschaftlichen Disziplinen, sondern auch die Frage, welche Literatur utopisch ist:

Doch auch [...] [bei der literarischen Utopie] ergeben sich zahlreiche Definitionsprobleme, da der Kanon der utopisch zu nennenden Literatur und Abgrenzungsfragen zu verwandten Gattungen keineswegs verbindlich geklärt sind. Ein Definitionsansatz kann nur insofern greifen, als er für die zentralen Werke der in Betracht kommenden utopischen Literatur und die Mehrzahl der literaturwissenschaftlichen Ansätze Gültigkeit beanspruchen darf; es geht also um einen idealtypischen, nicht aber um einen dogmatischen Ansatz. (Otto 984)

Da in dieser Arbeit Schönes Deutschland von Thorsten Becker für die utopische Literatur der 90iger Jahre des 20. Jahrhunderts stehen soll, ist es unumgänglich, sich bei der Definition vornehmlich an den modernen Utopien zu orientieren um den Roman in einen Kanon einreihen zu können. Dabei muss jedoch auch auf die ältesten Utopien zurückgegriffen werden, die bestimmte Themen und Strukturen auch für den modernen Roman vorgeben. Der Kanon

utopischer Literatur, der dabei in Bezug zu dem behandelnden Roman am Geeignetsten erscheint, wurde von Götz Müller in seiner 1989 erschienen Arbeit Gegenwelten² dargestellt. Diese Arbeit kann auch heute noch als aktuellster Kanon gewertet werden. Müller nimmt in seinem Werk eine Einordnung deutscher utopischer Literatur bis in die 80iger Jahre des 20. Jahrhunderts vor, was einen Anschluss der 90iger Jahre sinnvoll erscheinen lässt.

Der Ausgangspunkt der literarischen Utopie ist, seit dem Erscheinen und der Verbreitung des Romans im Verlauf des 16. Jahrhunderts, Thomas Morus' Utopia aus dem Jahre 1516, da durch diesen Roman der Begriff Utopie geprägt wurde³. Obwohl diese Arbeit auf die

² Müllers Kategorisierung wird deshalb gewählt, weil er als einziger Wissenschaftler im späten 20. Jahrhundert umfassend deutsche literarische Utopien von einander abgrenzte und sinnvoll einordnete. Er ist auch deswegen solchen kanonischen Einordnungen, wie sie Wolfgang Biesterfeld in Die literarische Utopie vornimmt, vorzuziehen, da Müller nicht auch literarische Werke hinzunimmt, in denen utopische Motive, aber keine Utopien dargestellt bzw. verarbeitet werden.

³ Vorläufer der Utopie sind auch schon in der Antike beispielsweise in Platons Politeia zu finden, allerdings sind die meisten jener gedanklichen Konstrukte noch im hohen Maße mit mythologischen Elementen versehen ist (vgl. Saage, Utopische Profile 20-37) und sind damit nicht, wie die Utopie seit Morus, ein „Ausfluß der säkularisierten Vernunft der Menschen, die ihren Geltungsanspruch durch nichts anderes als ihre diskursive Qualität gewinnt“ (Saage, Utopische Profile 22). Dass die antike Gedankenwelt und die Vor-Utopieentwürfe Morus bekannt gewesen sein mussten und dass jenes Gedankengut Eingang in Utopia gefunden hat, ist jedoch kaum zu bezweifeln. Deshalb hat Saages These „daß die einschlägigen mythologischen Konstrukte der Antike zwar nicht identisch mit diesen beiden großen Gattungen [herrschaftsbezogene/staatliche und herrschaftsfreie/staatsfreie Utopien] utopischer Entwürfe sind. Wohl aber wird unterstellt, daß sie als deren Vorläufer und Wegbereiter gelten können und so eine konstitutive Rolle in der Genesis der neuzeitlichen Utopie spielen (Saage, Utopische Profile 26)“, einiges für sich. Hinzuzufügen wäre außerdem, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Utopie erst nach Morus und von „Utopia“ beeinflusst einsetzte und die Gattung Utopie von Morus begründet wurde (D'Idler 73-88). Als erstes

Untersuchung einer modernen Utopie ausgerichtet ist, ist Utopia zu nennen, da es trotz des Wandels in der Utopiegeschichte auch die Rahmenbedingungen für die moderne Utopie bereitstellte. Mit diesem Werk schuf Morus nach Richard Saage eine „neuzeitliche Denktradition [...] die eine genuine Alternative sowohl zum kontraktualistischen Paradigma des subjektiven Naturrechts (Hobbes, Locke etc.) als auch zum machtsstaatlichen Diskurs (Bodin, Machiavelli, Carl Schmitt) [darstellt]. Man wird sogar behaupten dürfen, daß mit dem Erscheinen der Utopia von einer kollektiven Alternative zum individualistischen Weg in die Moderne die Rede sein kann“ (Utopische Profile 71).

In diesem Werk sind viele Themen, die bis heute in den positiven, wie auch in den negativen Utopien verarbeitet wurden und werden, vorhanden. In erster Linie formulierte Morus eine Sozialkritik, die auf seinen humanistischen (Utopische Profile 74) und orthodox-katholischen (Utopische Profile 75-78) Vorstellungen beruhte und in jener Form für die Renaissance einzigartig und „modern“ (Utopische Profile 78) war:

Das Szenario des von ihm [Morus] geschilderten Gesellschaftsmodells sollte in der Tradition des utopischen Denkens Schule machen. Wenn auch jeweils epochenspezifisch gebrochen, tauchen die entwickelten Strukturmerkmale in allen späteren Entwürfen wieder auf: Sie reichen von der kritischen Zeitdiagnose und das ihnen konfrontierte Gesellschaftsideal über die sozialen Voraussetzungen des gesellschaftlichen Zusammenlebens und das politische System bis hin zu Angaben über den Geltungsanspruch des utopischen Konstrukts. (Utopische Profile 78)

Morus' Utopia wurde um die Mitte des 19. Jahrhunderts in die Kategorie „Staatsroman“ eingeordnet. Der Staatsroman war demnach die erste Art von vielen unterschiedlichen

Werk ist hier Francesco Sansovino Del regno/ die regni/ et delle revbliche/ cosi antiche come moderne /libri XVIII aus dem Jahre 1557 zu nennen (Vgl. hierzu auch Küng 1f.)

literarischen Utopien. Auf den deutschen Sprachraum bezogen kam die Utopie in Form des „Staatsromans“ jedoch erst im Zuge der Aufklärung auf. Um den weiteren Verlauf der literarischen Utopien im deutschen Sprachraum nachzuzeichnen wird im Folgenden noch kurz auf die klassischen Utopien eingegangen, die sich Morus‘ Utopia direkt anschließen, um dann schließlich zu den Utopien der Moderne zu gelangen.

2.1.1 Die klassischen deutschen Raumutopien

Als erstes nennt Müller die beiden Utopien Christianopolis (1619) von Johann Valentin Andreae und Das Land der Zufriedenheit (1737) von Philipp Balthasar Sinold von Schütz, welche er unter „Christianitas und Curiositas“ zusammenfasst. Jene Utopien sehen eine Gegenwelt zu dem sittlich verdorbenen Europa in einem nach strikten Regeln organisierten, bis dahin nicht existenten Religionsstaat. Darauf folgt als nächstes Johann Gottfried Schnabels Insel Felsenburg (1743) und Johann Friedrich Bachstroms Land der Inquiraner (1736), die in die Kategorie „Utopie und Robinsonade“ verwiesen werden. Im Anschluss daran lassen sich die „Staatsromane der Aufklärung“ Der redliche Mann am Hofe; Oder die Begebenheiten des Grafen von Rivera (1740) von Johann Michael von Leon und Der goldne Spiegel (1772) von Christoph Martin Wieland nennen. Dem Geist der Aufklärung und des Nationalismus folgend ist Friedrich Gottlieb Klopstocks Gelehrtenrepublik (1774) zu nennen, der Müller eine eigene Kategorie widmet. Die Besonderheit an Klopstocks Utopie ist, dass sie sich in einem entscheidenden Punkt von den anderen klassischen Utopien und auch den späteren modernen Utopien unterscheidet. „Die starke Betonung des Genies [in der Gelehrtenrepublik] führt zu einer hohen Wertschätzung des Individuums“ (Müller 119). Das Individuum tritt hier neben die kollektivistischen

klassischen Utopien, die auf den „idealen Status quo bedacht [sind] und nicht auf Veränderung“ (Müller 119). Dieser Gedanke wird in den späteren Utopien, die das Thema „Individuum in der Utopie“ stärker beleuchten, wieder aufgenommen werden. Wilhelm Heinse stellt in der Folge mit Ardinghello und die glückseeligen Inseln (1787), sowie Friedrich Leopold Graf zu Stolberg mit Die Insel (1788) einen vorläufigen Endpunkt der klassischen Utopie dar.

Im Verlauf des 19. Jahrhundert trat ein Wandel der literarischen Verarbeitung von Utopie auf. Utopie wurde im kulturellen Diskurs mehr und mehr ein „politischer Kampfbegriff“ (Richert 21), welcher sich im Verlauf des Jahrhunderts von den literarischen Utopien löste und Eingang in das politische Tagesgeschäft fand. Demnach ist auch Götz Müller der Ansicht, dass im 19. Jahrhundert keine deutsche literarische Utopie von Bedeutung verfasst wurde (143), da „die überkommenen Formen der literarischen Utopie [...] im Kampf der Meinungen verschlissen [wurden]. Kein literarisches Lexikon verzeichnet diese Werke, und die Lexika tun recht daran, denn keiner dieser Texte ist der Beachtung wert“ (Müller 144). Auch Hiltrud Gnüg sieht in ihrer Arbeit Utopie und utopischer Roman die Hoheit der literarischen Utopie im 19. Jahrhundert im englischsprachigen Raum. Sie übergeht deutsche literarische Werke völlig. Diese Einschätzung zeigt, dass die Utopie sowohl in der Praxis als auch in der Fiktion zu unterschiedlichen Zeiten Verwendung fand. Wolfgang Biesterfeld schreibt mit Verweis auf Michael Winters Compendium Utopiarum (1978), dass die „Utopie zwischen den Polen des Romans (Paradigma: Morus) und des Aktionsprogramms (Paradigma: Thomas Müntzer) angesiedelt“ (Biesterfeld, Die literarische Utopie 11) ist. Sowohl Müller, als auch Küng beziehen sich jedoch in ihren Arbeiten auf den utopischen Roman und nicht auf die Utopie als Aktionsprogramm.

2.1.2 Die modernen deutschen Zeitutopien

Für die Weiterentwicklung der literarischen Utopie war in den folgenden Jahrzehnten ein anderer Fokus entscheidend. Zwar sollten die Utopien als gesellschaftskritische bzw. politkritische Auseinandersetzungen weiterhin Bestand haben, allerdings sollte sich der Fokus wandeln. Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts waren Utopien noch vornehmlich Raumutopien. Die Bedeutung von Raumutopie ist, dass die Handlung des Romans in der realen Welt an einen fiktiven Ort, beispielsweise einer Insel wie bei Stolberg oder Bachstrom angesiedelt ist. Die Raumutopien gehen dabei vor allem auf die Vorstellung zurück, dass es auf den schwarzen Flecken der Landkarte (noch war die Welt nicht ganz erforscht), noch paradiesische Orte geben könnten, die bisher nicht entdeckt worden sind. Dies änderte sich aber durch den massiven Erforschungsaufwand, der die ganze Welt einnahm. „Seit aber die Welt erkundet und selbst in den entfernteren Winkeln vermessen war, verlor der utopische Ort jenen Anknüpfungspunkt in der Wirklichkeit, den auch die Fiktion noch benötigt, um den Abstand zum Gegebenen aufzudecken. Es gab kein ‚Nirgendwo mehr‘“ (Fest 16). Des Weiteren änderte sich auch die literarische Perspektive. Ist es beispielsweise bei Morus und Bacon ein Bericht der Beobachtungen eines Individuums von der utopischen Insel, rückt in den Zeitutopien der Fokus mehr und mehr auf das Individuum selbst, das sich mit der Utopie auseinandersetzt. Voßkamp stellt dazu fest, dass „die Gewichte [...] gewissermaßen neu verteilt [werden] – es bilden sich Fiktionsstrukturen heraus, die eine Ablösung der beschreibenden utopischen Modellschilderungen durch erzählende Formen erlauben“ (84).

Der Raum in der Raumutopie ist von der realen Welt abgeschottet, da das Reale die Utopie nur gefährdet. Eine Utopie kann sich demnach nur außerhalb von anderen Kulturen entwickeln. Dazu leben die Bewohner der meisten (klassischen, modernen) Utopien in einem

enthistorisierten Zustand. Da die Utopie ein soziales Endprodukt ist, gibt es keinen Wandel im gesellschaftlichen Gefüge. Was perfekt ist, muss nicht verbessert werden.

In den folgenden Jahrzehnten, aber vor allem im 20. Jahrhundert, traten neben die Raumutopien mehr und mehr die Zeitutopien und mit ihnen vermehrt der Ansatz der Verwirklichung von Utopien. Wurde in den früheren Utopien noch eine Umsetzung der Ideen in die Realität für unmöglich gehalten oder dies gar nicht erwünscht, änderte sich das laut Friedemann Richert zu Beginn des 20. Jahrhunderts zumindest teilweise. Die Utopie, die durch die Gegenwart „nur“ eine Gesellschaftskritik formulierte, sollte in den Bereich des Möglichen versetzt werden. Die Zukunftsgläubigkeit wurde in jener Hinsicht für die Utopie immer bedeutender:

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts aber fielen die negativen Vorbehalte [der unverwirklichbaren Utopien] teilweise weg, und der Begriff Utopie wurde gänzlich zum Zukunftsbegriff, gleichbedeutend mit einer Idee, deren Realisierung ausschließlich in der Zukunft liegt. (Richert 22-23)

Diese Veränderung des Denkens geht unter anderem auf den von Hegel und Marx beeinflussten Philosophen Ernst Bloch zurück, der in Das Prinzip Hoffnung den Fortschritt in der Utopie, deren Vorstellung und in deren Weg der Verwirklichung sah. Dazu schreibt Lucian Hölscher:

Unterliegt die Raumutopie der Logik des kritischen Spiegels, so die Zeitutopie dem der historischen Kontinuität. Diese ist genötigt, den Übergang aus der Gegenwart in die Zukunft plausibel zu machen. Ihre Glaubwürdigkeit bemisst sich am Maße, in dem ihr dies gelingt. (770)

Diese an sich stimmige Einschätzung ist allerdings doch nur mit Vorbehalt zutreffend. Indem Hölscher den Zeitutopien „die Logik des kritischen Spiegels“ abspricht, übersieht er, dass Utopie überhaupt nur über den Spiegel der Gesellschaft funktioniert. Auch wenn die Zeitutopien mögliche positive oder negative Entwicklungen der Gesellschaft aufzeigen, sind sie immer ein gesellschaftskritischer Spiegel. Wie erklärt sich sonst die Vorstellung oder der Wunsch nach Veränderung?

Müller ordnet mit Kurd Laßwitz‘ Auf zwei Planeten aus dem Jahre 1897 den Beginn der deutschen modernen utopischen Literatur gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein. Laßwitz, der als Begründer der deutschen Science-Fiction gilt, brachte mit der Planetenreise und der Abkehr von einem anthropologischen Fokus ein Novum in die utopische Literatur ein. Neben Laßwitz nennt Müller auch Paul Scheerbarts Lesabéndio, das 1913 erschienen ist. In diesem Roman setzt sich Scheerbart mit der Natur des Menschen auseinander und versetzt die Handlung in eine Welt, deren Einwohner nichts Menschliches mehr an sich haben. Ohne die natürliche Komponente leben die Bewohner von Lesabéndio völlig ohne Konflikte. „Scheerbart konfrontiert nicht wie die alte Utopie die schlechte Wirklichkeit mit einer vollkommenen; seine Welten sind wie ihre Bewohner gänzlich anders strukturiert als jede denkbare irdische“ (Müller 168). Diese beiden Romane verortet Müller unter „Utopie und Science Fiction“. In der Folge sind in mehreren Romanen beispielsweise in Stern der Ungeborenen (1946) von Franz Werfel Science Fiction Elemente vorzufinden.

Ein erneuter Einschnitt ist bei Wedekinds Mine-Haha (1903), Alfred Kubins Die andere Seite. Ein phantastischer Roman (1909) und bei Hauptmanns Die Insel der großen Mutter, oder, Das Wunder von Ile des Dames; eine Geschichte aus den utopischen Archipelagus (1924) vorzufinden. Diese Werke sind als Kommentar zu solchen Utopien zu sehen, die auf der Basis

der Vernunft konstruiert wurden und bieten mit der Naturalisierung des Menschen (Wedekind) über den Raum des Wahnsinns und Zufalls (Kubin) bis hin zum Einbau des Mythos (Hauptmann) alternative utopische Konzepte. Diese Werke können schon als erste Utopien gesehen werden, in denen sich eigenkritisch mit dem Genre auseinandergesetzt wird. Hermann Hesses Das Glasperlenspiel (1943) und Stern der Ungeborenen von Franz Werfel bilden den ersten Abschluss der „positiven“ Utopien. Hesse konstruiert mit der Provinz Kastalien einen Ort der Hochkultur, indem das Reich des Geistes, das von der verrohten und kulturlosen Welt sich abhebt, die beherrschende Instanz ist. Bei Werfel, dessen Utopie in die allerfernste Zukunft verlegt ist, sind wieder religiöse Themen vorzufinden. Beide Utopien nehmen jedoch kein gutes Ende. Werfels Utopie scheitert, weil der Sündenfall und die Natur des Menschen eine ernsthafte Utopie unmöglich machen und bei Hesse scheitert sie, weil die Geisteswelt von der realen Welt abhängig ist und diese sich im Gegensatz zu Kastalien weiterentwickelt. Bei Hesse und Werfel verstärken sich die Utopie-kritischen Elemente enorm, so werden sich auch in Schönes Deutschland viele Bezüge zu den Romanen jener Schriftsteller finden lassen.

2.1.3 Negative Utopien

Ogleich schon vorher Kritik an der Utopie formuliert wurde, fand diese erst im 20. Jahrhundert mit der negativen Utopie einen Konterpart, der mit den gleichen literarischen Mitteln und Motiven (Daemmrich 360) die positive Utopie zu kritisieren und zu widerlegen suchte. Die bedeutendsten literarischen Dystopien sind allerdings nicht im deutschen Kulturraum verfasst worden, obwohl es mit Bernhard Kellermann und Georg Kaiser durchaus Schriftsteller gab, die dystopische Motive verarbeiteten. Neben den bekannten Werken wie Orwells Nineteen

Eighty-Four (1949) und Huxleys Brave New World (1932) wurden vor allem im russischen Raum viele Dystopien zu Beginn des 20. Jahrhunderts verfasst. Da diese sich vornehmlich mit den verschiedenen Strömungen des Sozialismus auseinandersetzten, sind sie in Bezug zu Schönes Deutschland besonders interessant. Zu erwähnen wären hier zum einen Alexander Bogdanov mit Red Planet⁴ (1908) und Der Ingenieur Manny (1913) und natürlich Eugene Zamjatin mit We⁵ (1920), an dem sich vermutlich sowohl Orwell als auch Huxley orientierten.

Bogdanov und Zamjatin konstruierten sozialistische Staaten, in denen die Bedürfnisse des Einzelnen keine Rolle mehr spielen. Der Verlust der Individualität des Menschen in einer utopischen Gesellschaft (Richert 16) ist somit eines der zwei großen, gewichtigen Thematiken der oben genannten Utopien:

Der dystopische Erzählrahmen kann einerseits der nihilistischen Diagnose dienen, daß der Mensch nicht nach der Utopie einer freien Gesellschaft leben kann und leben soll, ja froh sein darf, die Last der Freiheit und der Selbstverantwortung abzuwerfen und diese einer externen instrumentellen Ratio zu überantworten. Der Rahmen kann andererseits durch die dargestellte Negation der Freiheit Widerstand erzeugen und somit auf dialektische Weise dem utopischen Horizont eines unentfremdeten, heimatgewordenen Daseins treu bleiben. (Bloch, Utopie 13-14)

Für utopische Gesellschaften ist in jener Hinsicht vor allem entscheidend, dass der Mensch in ein funktionierendes System eingebettet ist. Die Gesellschaft in einer Utopie funktioniert nicht ohne ein striktes Regelsystem, dem jeder Mensch in jener Gesellschaft unterworfen ist. „Das eingeschriebene Merkmal der negativ-utopischen Literatur der Moderne

⁴ Wenn im Folgenden auf diesen Roman eingegangen wird, wurde sich einer englischen Übersetzung bedient, da eine deutsche Ausgabe in Nordamerika nicht verfügbar war.

⁵ Siehe Fußnote 4.

[...] ist die Umkehrung Utopias: einst wurde Utopia für seine Bürger gedacht, nunmehr werden die Bürger für Utopia gemacht“ (Bloch, Utopie 13). In den negativen Utopien „verkehren sich die utopischen Ideale der Sicherheit, Transparenz und staatlichen Regulierung, der Abschaffung von Ungleichheit und Zufall sowie der gesellschaftlichen Harmonie in ihr Gegenteil: Unfreiheit, Willkür, Überwachung, Terror, Auslöschung der Individualität“ (Innerhofer 797). In diesem letzten Zitat von Innerhofer wird das andere große Thema ersichtlich, welches zu einem weiteren Wendepunkt in der deutschsprachigen utopischen Literatur führte. Der Zweite Weltkrieg, nationalsozialistisches Gedankengut und die Gleichschaltung der Gesellschaft führten zu erheblichen Auseinandersetzungen mit der Utopie. Hitlers Ideologie hat den möglichen Schrecken, der der Umsetzung der Utopie in das Reale folgen kann, offenbar werden lassen. Schon Hesse und Werfel setzten sich damit auseinander. Auch in Schönes Deutschland wird auf die Ideologie und die Ideen des Sozialismus unter Einbeziehung des Nationalsozialismus für die Zeit nach der Wende eingegangen.

2.1.4 Utopien der Gegenwart

In den Utopien der Gegenwart scheint sich laut Metzler Lexikon Literatur „das utopische im Roman [...] auf erratische Einsprengsel reduziert zu haben“ (Innerhofer 797). Dieser Einschätzung ist in den meisten Fällen nicht zu widersprechen. Allerdings stellt sich die Frage, an welchem Maßstab diese Behauptung gemessen ist. Es ist offensichtlich, dass sich der utopische Roman seit Morus und der Utopiebegriff an sich stark gewandelt haben. Eine literarische Utopie, wie sie noch in der Mitte der 90iger Jahre veröffentlicht wurde, ist heute tatsächlich nur noch selten vorzufinden. Der utopische Gedanken ist jedoch, obwohl gepaart mit

Science Fiction und anderen literarischen Strömungen, auch heute noch präsent. Ein Beispiel ist hier Christa Wolf, die immer noch utopische Elemente eines neuen Sozialismus in ihren Romanen verarbeitet. Auch utopische Motive aus früheren literarischen Utopien werden selbst heute noch verarbeitet und weiterentwickelt, wie am Beispiel von Schönes Deutschland in dieser Arbeit gezeigt werden wird. Die literarische Utopie hat sich weiterentwickelt. Sie hat sich von ihrer starren früheren Anwendung emanzipiert und ist, vor allem nach dem Untergang des Nationalsozialismus und des Sozialismus in Europa, selbstkritischer geworden, vor allem auch, weil sie sich auf praktische Beispiele beziehen kann.

2.2 Die Utopie und deren Motive im wissenschaftlichen Diskurs

Schönes Deutschland von Thorsten Becker ist weder eine Utopie im klassischen noch im modernen Sinne, obwohl durchaus klassische und moderne utopische Motive im Roman verwendet werden. Der Roman ist eher eine Analyse der Utopie in einem utopischen Rahmen.

Den Begriff Utopie zu bestimmen bzw. einzugrenzen kann einerseits sehr leicht, andererseits auch sehr schwierig sein. Leicht ist es, wenn sich allein auf die Etymologie des Wortes bezogen wird. Utopie setzt sich aus den griechischen Wörtern ‚ou = nicht‘ und ‚topos = Ort‘ zusammen und bezeichnet damit einen Nicht-Raum, einen nichtexistierenden Ort oder „der Ort, der nirgends ist, Nirgendsort“ (Richert 20). Dies ist für die meisten utopischen Romane von Morus an gültig. Bei den Raumutopien ist die Verortung logisch, da sie sich durch die Abgrenzung von der realen Gesellschaft legitimieren. Doch auch bei den Zeitutopien wird das Geschehen oft in entfernte Zeiten versetzt (oder Orte außerhalb der Erde, bei Bogdanov

beispielsweise), da dadurch zumindest eine Distanz zu den Themen der Gesellschaft ermöglicht wird, mit denen sich in der jeweiligen Utopie beschäftigt wird.

Von diesem Punkt an wird es schwierig und dies allein deswegen schon, weil Utopie ein rein theoretischer Begriff ist. Utopie an sich ist also, weil es nichts Existentes ist, in erster Linie ein Gedanke bzw. die Vorstellung von etwas, dessen Umsetzung in die Realität für unmöglich gehalten wurde, wie in den klassischen Utopien, oder für möglich, wie vermehrt in den modernen und negativen Utopien. Der Sozialismus und der Nationalsozialismus stellen hier in gewisser Hinsicht einen Wendepunkt da, da dort die Theorie zur Praxis wurde. Aber diese beiden Utopien können nicht als repräsentativ für die ganze utopische Literatur im 20. Jahrhundert gesehen werden, da das Feld zu weit ist.

Richert beschreibt in seinem umfassenden Werk Der endlose Weg der Utopie eine Grundannahme, die bezeichnend für die gesamte literarische und wissenschaftlich-kritische Auseinandersetzung mit der Utopie darstellt: „Der Mensch ist auf Gemeinschaft hin angelegt“ (13). Diese Grundannahme sagt schon sehr viel über die Natur der Utopie aus. Sie greift eine „Grundsehnsucht des menschlichen Lebens als Vergemeinschaftung⁶ auf, die bis heute im Traum von der heilen Welt als Raum, Form und Zeit für gelingende Gemeinschaft thematisiert

⁶ Zu jener Bestimmung kommt auch Alfred Doren. Er schreibt, dass Utopie „der Ausdruck menschlicher Sehnsucht, und zwar nicht der Sehnsucht nach einem idealen Dasein des Einzelmenschen, sondern nach dem der Menschheit als solcher, der menschlichen Gemeinschaft“ (126) ist. Inwieweit dies heute noch gültig ist, ist noch zu diskutieren. Der Begriff „Utopie“ kommt in der Gegenwart auch in Bezug auf individuelle Wünsche nach Verwirklichung und individuelle Eigenkritik auf. Hierzu wäre Clarissa Stadlers N. Eine kleine Utopie (2005) zu nennen. Des Weiteren eröffnet das Internet eine virtuelle Gegenwelt, die als utopische Insel gesehen werden kann. Inwieweit dies der Fall ist, muss ebenfalls noch diskutiert werden.

wird“ (Richert 13). Mit dieser Vergemeinschaftung setzen sich demnach die meisten Utopien auseinander. Dabei sind zwei verschiedene Strömungen erkennbar. Der Mensch, der sich im Kollektiv entfaltet und der Mensch dessen Individualität im Kollektiv völlig erstickt wird. Für die positive Utopie stellt Innerhofer fest:

[Utopie ist der] Entwurf eines idealen Gemeinwesens und Staates, in dem Unglück, Gebrechen und gesellschaftliche Ungerechtigkeiten durch soziale, politische, ökonomische, kulturelle Reformen oder Revolutionen in das vollkommene Glück aller verwandelt wird. Die U. stellt eine alternative (progressive oder regressive) Ordnung dar, in der Kontingenz und Unberechenbarkeit möglichst ausgeschaltet sind. (Innerhofer 795)

Diese, obwohl nicht für alle literarischen Utopien zutreffende, an sich sehr stimmige Definition ist allerdings für eine möglichst ideale Bestimmung des Begriffes noch nicht ausreichend. Im Historischen Wörterbuch der Rhetorik wird vor allem auf die Relation von Utopie und Realität, auf die utopischen Dimensionen, sowie auf die Konzeption der Utopie eingegangen. „Die U. ist im Kern zu definieren als fiktionaler, rationaler, rational konstruierter Entwurf [...], [der] als kritisches Gegenbild zur Gegenwart konzipiert und in ferne Räume oder Zeiten verlegt wird“ (Otto 982). Diese Definition schließt auch ein, dass die Utopie einen „außerhalb der historischen Erfahrung liegenden Gesellschaftszustand“ (Gustafsson, Essays 82) darstellt, was jedoch nicht ausschließt, dass durchaus politische und kulturelle Konstrukte in den Utopien verarbeitet werden können. Dazu schreibt Biesterfeld:

[Es ist] in der Tat schwer, Neues und immer wieder Neues zu produzieren. Die Schöpfer des Neuen müssen jedoch keineswegs über der Lust am Hinzugewonnenen die Verfügbarkeit der Tradition vergesse: eine ständige Anwesenheit der Totalität des Bisherigen gibt [...] ein

unerschöpfliches Materialreservoir an die Hand, und das Neue kann sich in immer neuen Kombinationen dieses Materials bezeugen. (Aufklärung 114)

Zu Ottos Definition wäre noch eine weitere Voraussetzung für die literarische Utopie hinzuzufügen. „Ohne Kritik der herrschenden Verhältnisse [...] [ist] keine Antizipation einer besseren Welt möglich“ (Berghahn 15). Diese Aussage stellt eine Verbindung von zwei oben genannten Bedingungen (Kritik und bessere Welt) her, die zentral für die Utopie und deshalb besonders hervorzuheben sind. Diese Einschätzung ist sowohl für negative als auch für positive Utopien gültig. Da Kritik an der herrschenden Ordnung allerdings immer auch politisch ist, ist Ernst Noltes Feststellung fraglich: „Die Utopie ist der Entwurf von Gemeinschaft innerhalb der Gesellschaft, sie ist der Wunsch nach Wieder- und Neuerlangung der Pantopie, sie ist die Sehnsucht nach dem Unpolitischen inmitten der Welt der Politik. Alle Utopie hat einen unpolitischen Zustand im Auge [...]“ (5). Allein in Hinblick auf Thomas Morus' Utopia kann diese Aussage widerlegt werden. Sowohl die Funktion des Buches, als auch die Bewohner Utopias sind politisch. Dies ist auch daran ersichtlich, dass utopische Romane bis in das 20. Jahrhundert hinein immer teil des Diskurses waren und gerade der Sozialismus und der Nationalsozialismus, die ihre Ursprünge in der Utopie haben, ein enormer politischer Faktor im 20. Jahrhundert waren (Zamjatin erhielt für sein We beispielsweise Schreibverbot in Russland und Hesse musste ebenfalls den Bezug zum Nationalsozialismus aufweichen, um Das Glasperlenspiel veröffentlichen zu können).

So entsteht die Utopie aus dem Reservoir an politischen und kulturellen Konstrukten der Gegenwart und der Vergangenheit, aus denen eine thematische Auswahl vorgenommen und welche dann explizit ausgearbeitet wird. Dass es sich nur um eine Auswahl handelt ist daran erkennbar, dass utopische Gegenwelten einen Konterpart benötigen, auf den sie sich beziehen

können. Die ganze gesellschaftliche, kulturelle, wirtschaftliche, technische oder moralische „Wirklichkeit“ kommentiert die Utopie nicht. Sie zeigt „standortgebundene und [...] partikulare Sichten der gesellschaftlichen Wirklichkeit“ (Neusüss 25). So sind in allen Utopien, also auch in Schönes Deutschland, die Beschreibungen der Utopie begrenzt. Dies zeigt sich vor allem in den Zeitutopien, die, im Gegensatz zu den Raumutopien, aus einer individuellen und damit nicht allwissenden Perspektive geschrieben sind.

Da Utopie ein theoretischer Begriff ist, unterliegt sie einem stetigen Wandel, der sich an der gesellschaftlichen Entwicklung orientieren muss. Dies macht eine Definition von Dauer umso schwieriger, vor allem weil die literarischen Utopien nicht zwangsläufig aufeinander aufbauen. Es sind sicherlich Strömungen in der literarischen Utopiegeschichte erkennbar (anderenfalls wäre eine zeitliche und gleichzeitig thematische Einordnung, wie sie Müller vorgenommen hat, nicht sinnvoll), dennoch können utopische Motive und Thematiken von früheren literarischen Utopien, wie oben aufgezeigt, Gegenstand von modernen Utopien sein. Aus diesem Grund ist Lars Gustafssons Feststellung kritisch zu sehen:

Utopien lösen einander ab. Die neueste Utopie ist nicht nur Gegenbild zu der Erfahrung ihrer Zeit, sie tendiert auch dazu, die vorletzte Utopie auszuschließen. Das hat natürlich historische Gründe: jede Utopie ist gebunden an die begrenzte Erfahrung ihrer Zeit. (Leibniz 266)

Wenn Gustaffson von der „begrenzten Erfahrung ihrer Zeit“ spricht, sieht er die Utopie allein als Verarbeitung gegenwärtiger Verhältnisse und lässt deswegen die historische Komponente außer Acht. Gerade in der heutigen Zeit, in der historische Verklärung durch die Massenmedien leicht gemacht wird, finden verschiedene (vergangene) utopische Strömungen

beispielsweise der Sozialismus in Deutschland einen neuen Nährboden ⁷. In Schönes Deutschland wird sich beispielsweise explizit mit dem vergangenen Sozialismus auseinandergesetzt. Auch in Hesses Glasperlenspiel und in Werfels Stern der Ungeborenen ist eher ein Rückbezug auf die Vergangenheit teil des utopischen literarischen Konzepts (als Positivbeispiel). Nicht ungenannt bleiben darf hierbei auch Joachim Petzold, der beispielsweise im Nationalsozialismus eine rückwärts gewandte Utopie sieht:

Saages Unterscheidung zwischen positiven und negativen Gesellschaftsutopien berücksichtigt dieses Phänomen [der Verarbeitung von vergangenen utopischen Vorstellungen] zu wenig; denn sie zielt nur auf den Gegensatz zwischen utopischen Zukunftsvorstellungen, die angestrebt oder vor denen gewarnt wird. Es gab aber auch Utopien, die nicht in die Zukunft, sondern in die Vergangenheit weisen, um deren bereits überwundene Hinterlassenschaften zu neuem Leben zu erwecken oder zu konservieren. (Petzold 38)

2.3 Abschließende Gedanken und eine kurze Zusammenfassung

Es wurde aufgezeigt, dass eine allgemein gültige Definition von Utopie unmöglich ist. Der Fortschritt der Menschheit birgt das Reservoir für die verschiedensten utopischen Ansätze. Dabei ist festzustellen, dass, auf Grund der allgemein historischen und geistesgeschichtlichen Entwicklung, verschiedene Utopien auf einander aufbauen und sich verschiedene utopische Strömungen gegenseitig beeinflussen. Es hat sich ebenfalls gezeigt, dass bestimmte utopische Muster, wie die Vergemeinschaftung der Menschen und der Traum von einem irdischen Paradies, die bestimmenden Themen in den positiven Utopien und, von der kritischen Seite, in den negativen Utopien bzw. Satiren und Parodien sind. Die Hauptentwicklungsschübe können

⁷ Interessant ist hier beispielsweise Günter Schabowskis Verwunderung über die DDR-Nostalgie (48-49).

hierbei bei den Übergängen von den klassischen zu den modernen Utopien respektive von den Raumutopien zu den Zeitutopien, beim Aufkommen des dystopischen Romans im 20. Jahrhundert und den Erfahrungen (negative und auch positive), die die praktisch-realen Utopien des 20. Jahrhunderts möglich machten, gesehen werden.

3. Der Sozialismus und seine Verarbeitung in Schönes Deutschland

Als der reale Sozialismus in Europa mit dem Untergang der Sowjetunion und dem Zusammenschluss von elf Sowjetrepubliken zur GUS am 21.12.1991 endgültig besiegelt wurde, entstand ein utopisches Vakuum in Deutschland. Die letzte der großen Utopien des 20. Jahrhunderts war untergegangen. Dass mit dem realen Sozialismus auch der theoretische Sozialismus mit seiner Endform des Kommunismus untergegangen ist, lässt sich dagegen nicht sagen. Die Ideale des Sozialismus sind trotz des Untergangs der Sowjetstaaten heute noch genau so aktuell, wie Ende der 80iger bzw. Anfang der 90iger Jahre. Schon früh stellt sich für ehemalige DDR-Intellektuelle die Frage:

Und zwischen Hoffnungen und Ängsten, angesichts einer hereindrohenden Wohlstandsrepublik, steht die einsame Frage: „Aber irgendeinen Sozialismus müßte es doch geben, nicht diesen, diesen bestimmt nicht, aber einen.“ Keiner weiß darauf eine vernünftige Antwort, und wer will in diesen Zeiten über eine Antwort auf derart Unzeitgemäßes nachdenken? (Debakel 6-7)

Günther Schabowski, einer der wichtigsten Funktionäre der späten SED-Diktatur stellte schon früh fest, dass sich nach der Wende Verfremdungstendenzen in Bezug zum Sozialismus der DDR entwickelten. Nach Schabowski fand ein Herabspielen der Tatsachen statt. Die dafür genutzten Argumente speisten sich auch aus der noch andauernden Aufarbeitung der Nazi-Diktatur, worauf im nächsten Kapitel noch genauer eingegangen wird. Auch er stellte sich, wie im obigen Zitat aufgezeigt, die Frage, wie es um die Zukunft des Sozialismus bestellt ist:

Über Zukünftiges kann ich mich dezidiert nicht äußern. Das haben sich Leute wie ich lange genug und ohne Gewähr erlaubt. Die verblüffende DDR-Nostalgie allerdings, aus der manche vage, verschwommene politische und moralische Meßlaten für die neue, größere bundesdeutsche Republik beziehen, verwirrt mich. Wie kann man übersehen, daß die im Rückblick sich

verklärende soziale Gerechtigkeit in der DDR auf ungedeckten Wechseln beruhte, die wir heute allesamt einlösen müssen? [...] Ich bin mir heute bewußt, daß nichts nur weiß und nichts nur schwarz ist. [...]. Doch wer sich und sein Versagen zu lange selbst belobigt hat, muß vor allem das Mißlungene, das Falsche deutlich beim Namen nennen, um es zu verdauen. Gut gemeint hatten es die meisten von uns. Heute wissen wir, daß gutgemeint meist das Gegenteil von gut ist. (48-49)

An diesen beiden Punkten, nämlich dem Problem der Verwirklichung und des weiterhin bestehenden Potentials der Idee der sozialistischen Utopie beschäftigte sich auch der wissenschaftliche Diskurs in den frühen und in den mittleren 90iger Jahren.

Mit dem wissenschaftlichen Diskurs wird hier im nächsten Punkt fortgefahren. Es wird sich zeigen, welche Rolle die Utopie des Sozialismus in theoretischer und praktischer Sicht im 20. Jahrhunderte bis zum Untergang der Sowjetstaaten spielte und es werden Erklärungen dafür gesucht, warum die praktische Utopie versagen musste und warum die Idee des Sozialismus vermutlich nicht untergehen wird. Diese Erkenntnisse werden für die Analyse des Sozialismus in Schönes Deutschland von großer Wichtigkeit sein, denn Becker beschäftigt sich mit allen Thematiken, die im utopisch-sozialistischen Diskurs behandelt werden. Zudem zeigt sich bei Becker eine große Besonderheit der Auseinandersetzung mit der sozialistischen Utopie. Zum ersten Mal in der Menschheitsgeschichte war es ab der Entstehung der zwei großen politischen Systeme des Sozialismus und des Nationalsozialismus überhaupt möglich, sich mit einer praktisch verwirklichten bzw. in der Verwirklichung befindlichen Utopie literarisch auseinanderzusetzen. Becker beleuchtet so mit den literarischen Mitteln der Utopie, die praktische Umsetzung der Utopie.

3.1 Der utopische Diskurs in den 90iger Jahren des 20. Jahrhunderts

Selbst wenn die verheerenden Spuren noch überall sichtbar sind, ist der Sozialismus dabei, Geschichte zu werden, ein noch kaum übersehbarer Stoff für Historiker. Nach blutigen Ausflügen in die Realität kehrt er jetzt, einem treffenden Wort zufolge, wieder in die British Library zurück. (Fest 13)

Es ist unmöglich über den sozialistischen Utopiediskurs der 90iger Jahre zu schreiben, ohne ein genaues Augenmerk auf den real existierenden Sozialismus zu legen, der am 3. Oktober 1990 auf deutschem Boden aufhörte zu existieren. Die geschichtliche Entwicklung ist dabei von großer Wichtigkeit, da neben dem Nationalsozialismus der sowjetische Sozialismus in all seinen verschiedenen Richtungen und Facetten erstens so großes Leid über Millionen von Menschen brachte und zweitens einen Umsetzungsversuch von utopischen Theorien darstellte. Hier setzt Joachim Fest an, der schon früh nach der Wende eine Studie darüber verfasste, warum der reale Sozialismus scheitern musste, welche Gefahren, in der Utopie überhaupt liegen, und welche Macht das sozialistische Gedankengut innehat. Zu Fest ist zu sagen, dass er sicherlich nicht als Literaturwissenschaftler zu bezeichnen ist und durchaus auch eine kontroverse Figur in der deutschen Gesellschaft bzw. Wissenschaft auf Grund seiner historischen Werke über Hitler und Speer und seinem Konservatismus darstellt. Aus diesem Grund werden in Folge auch nur jene Ideen Fests verwendet, die von den meisten Seiten der Wissenschaft Zuspruch erlangt haben. Obwohl er vor allem historisch argumentiert, ist die Folge seiner Äußerungen weitreichend, so dass sich in geschichtlicher Hinsicht im wissenschaftlichen Diskurs, der sich mit den hier zu bearbeitenden Thematiken beschäftigt, auch kein Widerstand gegen ihn regte (vgl. hierzu Richert 415). Er schaffte es, die ganze Dramatik des Sozialismus auf die Utopie zu beziehen und schuf damit ein negatives Bild der Utopie mit:

Mit dem Sozialismus ist, nach dem Nationalsozialismus, der andere machtvolle Utopieversuch des Jahrhunderts gescheitert. Was damit endet, ist der mehr als zweihundert Jahre alte Glaube, daß sich die Welt nach einem ausgedachten Bilde von Grund auf ändern lasse. Zersprungen sind all die scharfsinnigen Träume über die Menschheitszukunft, die aus der Welt ein riesiges Schlachthaus gemacht haben. Der Aufruhr der zurückliegenden Jahre war, über seine vordergründigen Anlässe hinaus, vor allem ein Aufruhr gegen den Terror der Ideen, und die Befreiung, die endlich kam, eine Befreiung zur Realität. (Fest 81)

Mit der „Befreiung zur Realität“ verbindet Fest ebenfalls den „unauflösbaren Gegensatz von Utopie und Wirklichkeit“ (83). Die Realität ist unberechenbar und nicht planbar, weil der Mensch nicht planbar ist. Er führt dies auch auf die (kolonialistische, imperialistische in Hinsicht auf Ideengeschichte) Arroganz einzelner Strömungen des Abendlandes zurück, die den Anspruch auf die Verwirklichung erst möglich machten.

„Die Lehre aus so vielen vergeblichen Anstrengungen und so vielen Katastrophen kann nur lauten, daß sie [die Utopie] nichts mit praktischer Politik zu tun hat, sondern dem Reich der Phantasie entstammt und besser darauf beschränkt bliebe“ (Fest 94), kann hierbei als zentrale Aussage gesehen werden, da dadurch weitere praktische politische Systeme verhindert werden würden. Obwohl auch schon Platon versuchte, seine Politeia praktisch anzuwenden, war die Utopie über die Jahrtausende doch vor allem, wie im ersten Kapitel erwähnt, ein theoretisches Konstrukt, ein kritisches Gedankenspiel, das sich nicht nur mit der jeweiligen Gesellschaft oder Gesellschaftsmomenten auseinandersetzte, sondern dessen Konstrukt auch nicht umgesetzt werden sollte. Fest sieht im Übergang von den Raumutopien zu den Zeitutopien, der sich im Zuge der Französische Revolution entwickelte, das Problem der Utopie. Durch diesen Übergang wurde der Gedanke der Verwirklichung in die Utopie implementiert und somit Utopie zum

Gegenstand der Realpolitik. „[Die Utopie] gewann programmatische Bedeutung. Damit zugleich verlor sie ihre Unschuld“ (Fest 25). Diese Veränderung verstärkte auch den Gedanken daran, dass es einen historischen (zivilisatorischen) Endpunkt geben mag, der erreicht werden kann, was nach Fest nicht möglich ist.

In der Folge der zwangsläufigen geschichtlichen Entwicklung zeigt sich die Kraft von Fests Argumentation. Mit dem realen Sozialismus wurde ein historischer Präzedenzfall geschaffen, der die großen Nachteile der Utopie und deren Unverwirklichbarkeit offenbarte. So erklärt sich Fest den Untergang des Sozialismus nicht unbedingt mit personellen oder ökonomischen Unzulänglichkeiten der Regierung oder den Bürgern (die es sicher auch gegeben hat), sondern mit der Unfähigkeit der Gesellschaft sich zu verändern bzw. zu entwickeln. „Wo Zweifel und Widerspruch zur Häresie werden, fallen die Gesellschaften unweigerlich zurück, weil ihre Erneuerungsfähigkeit eben darauf beruht“ (86). Da die sozialistische Utopie einen geschichtlichen Endpunkt darstellt ist sie von der Ideologie und den politischen Praktiken her nicht veränderbar. Elisabeth Lenk führt diesen Gedanken weiter, indem sie in der Unfreiheit der Menschen im real existierenden Sozialismus deren Lähmung sieht, die ein „Ende der Geschichte“ unmöglich macht (vgl. Lenk 105-12).

Doch Fest stellt ebenfalls fest, was eine äußerst wichtige Unterscheidung ist, dass obgleich der real existierende Sozialismus in Europa untergegangen sein mag, der utopische Gedanke, als Idee und Hilfe vermutlich weiter in den Köpfen der Menschen verbleiben wird. Dies führt er auch auf eine immer komplexere und undurchsichtigere Welt zurück, in die der moderne Mensch mehr und mehr eingebunden wird. Die Utopie schafft auf Grund ihrer Konzeption Einfachheit:

Denn nicht zuletzt darauf [der Sehnsucht nach Ordnung] beruhte die Kraft jener Welterklärungstheorien, zu denen die neuzeitlichen Utopien zählen: daß sie nicht nur der Ratlosigkeit plausible Deutungen anbieten, sondern auch vorgeben, das ganze verworrene Erdendurcheinander wie mit einem Schlage aus seiner Undurchschaubarkeit zu lösen. (Fest 91)

Unverständlich bleibt dabei der Widerspruch, der sich regt, wenn man Fests Eingangargumentation und seine Schlussvermutung betrachtet. So sagt er, dass der Sozialismus „nach blutigen Ausflügen in die Realität“ nun wieder „in die British Library“ (13) zurückkehrt. Demgegenüber stellt er die Aussage:

Aber nicht auszuschließen ist, daß die Utopie als Verlangen nach dem ganz anderen, nach Verheißung und Epiphanie, vielleicht doch ein elementares Bedürfnis widerspiegelt, gegen das auch eine enttäuschende Erfahrung nur schwerlich ankommt. (90)

Da der Sozialismus bzw. der Kommunismus als vollendete Utopie dieses Blochsche Prinzip der Hoffnung widerspiegeln, ist hierbei jedoch klar zu sagen, dass auch in Hinsicht auf Schönes Deutschland Fests zuletzt aufgezeigte Vermutung auch direkten Bezug zum Sozialismus hat und deshalb auch der Sozialismus selbst eine Zukunft haben wird, obwohl es nicht umstritten ist, dass der Realsozialismus in seiner totalitären Form nicht verwirklicht werden sollte. Wie sehr der Diskurs allerdings noch Jahre nach Fest von den Eindrücken der realen Utopien beeinflusst war, zeigt sich bei Rainer Zitelmann (vgl. ebenfalls Petzold 42-44):

Sind mit dem Scheitern der marxistischen Utopie alle Utopien widerlegt? Im Moment mag dies so erscheinen. Joachim Fest spricht vom Ende des utopischen Zeitalters, das mit dem Zusammenbruch des Kommunismus gekommen sei. Vielleicht befinden wir uns jedoch nur in einer Übergangs-, Umbruchs- und Suchphase, in deren Schoß neue, radikalere Utopien geboren werden. (31)

Jedoch vermutet auch Zitelmann, dass die Utopie viel Positives bewirken kann. Er fordert „mehr Respekt“ (32) vor utopischen Konstruktionen, aber gleichfalls kann es sein, dass „die Menschen in gewissen historischen Phasen der Motivation und der mobilisierenden Kraft großer Zukunftsentwürfe [bedürfen], um in der Realität das zu verändern, was praktisch veränderbar ist“ (32-33). Dieser Vermutung kann sich nur angeschlossen werden.

3.2 Der Sozialismus in Schönes Deutschland

Bevor nun mit einer Analyse von Schönes Deutschland begonnen werden kann, bietet sich ein kurzer Überblick über den Handlungsverlauf an. Thorsten Beckers Roman Schönes Deutschland aus dem Jahre 1996 setzt in Berlin kurz nach der Wiedervereinigung ein. Der Hauptcharakter, dessen Namen der Leser nicht erfährt (in Folge wegen der Übersichtlichkeit mit H. bezeichnet), berichtet aus dem 21. Jahrhundert über sein Leben als Schauspieler in Berlin und seinem späteren kurzen Aufenthalt in Westdeutschland. Dies geschieht aus der Intention heraus, das Geschichtsbild, das sich nach dem 3. Weltkrieg und der damit einhergehenden Aufteilung der Welt zwischen Brasilien und China durch die jeweilige Geschichtsforschung verzerrte, mit seinen eigenen Eindrücken aus jener Zeit zu widerlegen. Gegen die Romantisierungstendenzen, die er in Bezug zur Geschichtsforschung feststellt, setzt er seine subjektiven Erfahrungen und seine daraus entstehenden Reflexionen von jener Zeit. Der Hauptcharakter berichtet von den Hoffnungen, die sich nach der Wiedervereinigung unter den Bürgern in der ehemaligen DDR breitmachen. Dieser kurzen Einführung seinerseits folgt allerdings der schnelle Wandel. Durch einen Stasi-Putsch gelangt Erich Honecker, dessen Tod in Chile durch die Täuschung der Medien verbreitet wurde, wieder an die Macht in Ostdeutschland. Der Sozialismus wird wieder

eingeführt und bekommt ein vermeintlich neues Gesicht. Trotz der erwarteten Proteste gegen den Putsch macht sich in Ostdeutschland eine revolutionäre Euphorie breit, die Honeckers Macht zusätzlich legitimiert. Mit der Zeit bröckelt die Fassade des sozialistischen Neuanfangs jedoch. Dem Hauptcharakter kommen, genährt durch die Berichte und Überlegungen seiner Freundin Kerstin und Fritz Meiers, seines Mentors im Theater, schnell Zweifel an der Wirklichkeit des neuen sozialistischen Staates und der Ehrlichkeit der Regierung. Mit Kerstins Hilfe macht er Maßnahmen der Regierung aus, die der Manipulation der Bürgerinnen und Bürger dienen. Als Kerstin aus Ostdeutschland flieht, sieht er sich in Folge zwischen ihr, seiner Tätigkeit im Theater, seinem Mentor Meier und der Aufbruchsstimmung in der neuen DDR hin- und hergerissen. Schließlich entscheidet er sich, nach einem Eklat im Theater, als er vor Honeckers Augen diesen in einem Stück mit Hitler vergleicht, zur Flucht nach Westdeutschland und zur Suche nach seiner Freundin. In Westdeutschland herrscht jedoch ein Überwachungsstaat, der die Existenz der DDR verleugnet. Der Hauptcharakter wird, wie auch seine Freundin zuvor, in eine Umerziehungsanstalt eingewiesen, aus der er mit dem Helikopter Helmut Kohls, der sich dessen schauspielerisches Talent zeigen lässt, mit Kerstin schließlich entkommt. Nach ihrem Absturz auf einer Lichtung genießen H. und Kerstin noch ein paar romantische Tage beisammen und trennen sich schließlich. Kerstin kehrt, enttäuscht von Westdeutschland, nach Berlin zurück und der Hauptcharakter setzt sich nach Mexiko ab.

Zu Beginn ist zu erwähnen, dass die Beschreibung der sozialistischen Utopie vor allem auf den begrenzten Eindrücken H.s und den Informationen, die er von anderen Leuten zusammentragen kann, basiert. Die Sicht auf den utopischen Staat ist deshalb für den Leser begrenzt. Es ist aus diesem Grund feststellbar, dass Schönes Deutschland definitiv von der Form her als Zeitutopie gesehen werden muss. Der Fokus der Fiktion liegt nicht beim Bericht über den

neuen Sozialismus, sondern bei der ganz eigenen Geschichte die H. in West- und Ostdeutschland erlebt. Der Leser dringt nicht in alle Strukturen der neuen DDR ein, weil der Erzähler kein allwissender Beobachter ist. Dagegen erfährt der Leser nur, wie das neue System auf H. und seine Mitmenschen wirkt. Die kommende Analyse, die im weitesten Sinne chronologisch sein soll, ist dennoch notwendig, weil sie für alle utopischen Motive, die im nächsten Kapitel genannt werden, unverzichtbar ist. Die Utopie des Sozialismus beschränkt sich nicht auf seine äußeren Strukturen.

3.2.1 Vor Honeckers Rückkehr

Der historische Rückblick H.s setzt in den Jahren nach 1990 ein. Er beschreibt zuallererst die Stimmungen und die Gefühlswelt der ehemaligen DDR-Bürger, die sich an die Wiedervereinigung anpassen. Dabei ist auffällig, dass er von einem „Vereinigungsenthusiasmus“ (19) schreibt, dem sich vor allem die konservativen Sozialismusbefürworter hingaben. Dieser Enthusiasmus hatte dabei schon utopischen Charakter. Die Wiedervereinigung bot sowohl für die westdeutsche als auch die ostdeutsche Bevölkerung eine Chance aus den „beiden ästhetischen, moralischen und politischen Einstellungen, die sich während der Trennung der beiden Gesellschaften stark voneinander geschieden hatten“ (19) eine Synthese herbeizuführen, „mit denen man (wahrscheinlich allen übrigen voran) in das 21. Jahrhundert aufzubrechen gedachte“ (19). Interessant ist hierbei auch der sofort einsetzende Vergleich mit den Stimmungen im Theater (19). Die Motivation des Hauptcharakters, ein Engagement im Theater anzunehmen, stand in direkter Verbindung zu dem Wandel und der Aufbruchsstimmung, die laut Roman in den frühen 90iger Jahren herrschte.

Das oben beschriebene wird allerdings schnell von anderen Strömungen, beispielsweise den Wettbewerb um die Führung im Berliner Ensemble zwischen Fritz Meier und Giovanni Rinconi, kontrastiert. Durch die Erwähnung von verschiedenen Strömungen und utopischen Konzepten ist zu vermuten, dass durch die Handlung nicht eine festgesetzte Wahrheit, nicht eine Utopie propagiert und für wahr erklärt werden, sondern die Wiedergeburt des Sozialismus kritisch betrachtet und beurteilt werden soll.

Als die Gerüchte von Honeckers Rückkehr sich verbreiten, finden sich sodann auch schnell Verfechter, die einen neuen bzw. einen neuen rückwärtsgewendeten Wandel propagieren und diesen nach sozialistischer Manier durch eine Revolution herbeiführen wollen. Als Stereotyp für diesen Teil der Gesellschaft kann Horst Kuschel genannt werden, der auch im Folgenden auf diesen Bereich des kämpferischen und starrsinnigen sozialistischen Akteurs und Kommentators des Geschehens festgelegt bleibt. Kuschel steht für den alten Sozialismus, für die alte Idee. Becker gibt durch ihn verschiedene Eigenheiten oder Probleme bzw. die Stellung des Theaters im Sozialismus, auf die ich im nächsten Kapitel noch genauer eingehen werde, wieder. Neben seinem Aufruf zur Revolution: „Es kommt auf uns an“, ergänzte Kuschel, „wir tragen die neue Botschaft, unser ist das Pathos der unsterblichen DDR. Sie ist auferstanden“ (30), tritt ebenfalls:

Kuschel sagte mir, er selbst habe in Rinconis Aufführung eine Szene zur Regie übernommen und wünsche sich darin von mir die Rolle eines Schriftstellers, der auf einen Anruf hin eine politisch besonders kühne Formulierung zurücknimmt, gespielt zu sehen. Natürlich erkundigte ich mich, was Fritz Meier davon hielt, und Kuschel versicherte mir, unser Spiritus rector unterstütze diesen Wunsch ausdrücklich. (24-25)

Der Rückbezug auf die alte Zeit ist hier leicht erkennbar. Die Verbindung zwischen Staat und der Unverrückbarkeit der sozialistischen Wahrheit ist nicht zu übersehen. Das „Revoco“ des

Charakters, den H. hier spielen soll, erinnert wiederum stark an das Leben des Galilei von Bertolt Brecht. Erkennbar ist durch diesen stereotypen Charakter, dass der Sozialismus und dessen Praktiken als Vorstufe zu der Utopie des Kommunismus in den Köpfen der Menschen weiterlebten.

3.2.2 Honeckers Rückkehr und Programm

Welcher Enthusiasmus sich im Zuge von Honeckers Rückkehr breit macht, zeigt sich in der Fernsehübertragung von Honeckers Ankunft in Berlin Tegel, der H. im Theater beiwohnt. H. beschreibt den ehemaligen Anführer der alten DDR als „jugendlich“ und „geschmeidig“ (35). Dies ist ein erster Hinweis darauf, wie sich die neue DDR entwickeln soll. Die alte DDR, die auf Grund ihres Systems nicht funktionierte, wurde verjüngt und erneuert, ohne dabei die sozialistische Idee und ihre Wurzeln zu vergessen. Anders ist die Passage „Auferstanden aus Ruinen und der Zukunft zugewandt...“ (35) nicht zu verstehen. Des Weiteren sind hier durchaus auch einige verblüffende Parallelen zu Zamjatins *We* erkennbar, die der ganzen Prozedur um Honeckers Rückkehr einen negativen Beigeschmack geben. So erinnert Honeckers Landung in Tegel und seine spätere Rede sowie dessen unbeschränkte Bestätigung vor dem Brandenburger Tor an den „Tag der Einstimmigkeit“ im dystopischen Roman:

Tomorrow is the day of the yearly election of the Well-Doer. Tomorrow we shall again hand over to our Well-Doer the keys to the impregnable fortress of our happiness. Certainly this in no way resembles the disorderly, unorganized election days of the ancients, on which (it seems so funny!) they did not even know in advance the result of the election. To build a state on some non-

discountable contingencies, to build blindly – what could be more nonsensical? Yet centuries had to pass before this was understood! (Zamjatin 128-29)

Später im Roman, als H. sich mehr Informationen über den Tag von Honeckers Rückkehr beschaffen konnte, gibt er wieder, welche Version von Honeckers Rede sich in der Bevölkerung verbreitet hat. Der genaue Wortlaut bleibt dem Leser verborgen, jedoch erscheint es sinnvoll, den ganzen Abschnitt hier zu zeigen, weil er als offizielle Aussage der Regierung angesehen werden kann, denn Honecker offenbart in seiner Rede vor dem Reichstag das ganze utopische Programm, das sich die neue Regierung zur Verwirklichung vorgenommen hat:

Die meisten waren mittags beim Reichstag gewesen und hatten Honeckers Rede gehört. Soweit sich aus den verschiedenen Fetzen, die ich hier und da aufschnappte, etwas Bildhaftes zusammenstücken ließ, sprach Honecker von etwas ganz anderem als von einer simplen Restauration der ehemaligen DDR. Eine neue deutsche und demokratische Republik sollte entstehen, die sich nur vorläufig auf die ehemaligen Grenzen, allerdings unter Einschluß Westberlins, beschränken würde. Als Begründung für diese vorläufige Beschränkung hatte Honecker die allgemeine militärische Lage auf dem Kontinent und auf dem Globus angegeben. Es wurde viel darüber gerätselt, was das bedeuten sollte, jedenfalls war klar, daß Honecker nach dem Verlust der Sowjetunion stärkere Verbündete gefunden haben mußte. Eine einzige Macht kam hierfür in Frage, aber man zögerte noch, ihren Namen auszusprechen. Honecker versprach Beibehaltung der Warenvielfalt, Umweltschutz, Meinungsfreiheit, ein Aufblühen nicht nur von Kultur und Bildung, sondern auch von Handel und Industrie. Der wieder in ihre alten Grenzen zurückgedrängten BRD prophezeite er raschen Zerfall, und mit dieser Prognose verband er das Angebot, die einzelnen Länder gegebenenfalls durch einen Staatsvertrag in die DDR aufzunehmen. Honecker hatte von den sieben großen Lehren gesprochen, die er aus dem vorherigen Zusammenbruch der DDR gezogen. Unter Befolgung dieser sieben Lehren mußte die

neue DDR mit oder ohne die ehemaligen „alten Bundesländer“ ein Staat der Wohlfahrt und des Glücks werden, wie die Sonne auf Erden noch keinen erblickt hatte. (99-100)

Die Untersuchung der von H. erstellten Zusammenfassung von Honeckers Rede ist sehr interessant, da sie „utopischer“ gar nicht sein kann. H. erwähnt die angestrebte Entwicklung der neuen DDR, die verwirklicht werden soll. Die fehlende Entwicklungsfähigkeit der Sowjetstaaten ist nach der obigen Analyse eine der Hauptpunkte, an der der Realsozialismus in der Vergangenheit gescheitert war. Das Prinzip der Weltrevolution ist laut Honecker immer noch teil der sozialistischen Agenda, sie wird nur noch nicht durchgeführt. Die Anspielung auf die militärische Lage auf dem Kontinent und dem Globus bekräftigt einerseits den Gedanken an die Weltrevolution und andererseits sind klare Analogien zu der Zeit des Kalten Krieges zu erkennen, was auch die Grenzsetzung und der erneute Bau der Mauer unterstreicht. Die neuen Verbündeten von Honecker werden nicht klar benannt, allerdings ist aus dem Rückblick H.s aus der Zukunft ableitbar, dass es sich entweder um die Brasilianer oder um die Chinesen, oder beide zusammen handeln muss. Dass sich der neue Sozialismus abseits von der westlichen Welt entwickelt, zeigt sich auch bei der folgenden Andeutung von H.: „Der Bezirk Kreuzberg verwandelte sich in den größten Bazar des gesamten Okzidents, denn noch glaubten die meisten wie ich, auf diese oder jene Art ihm noch anzugehören“ (119). Dies stellt einen interessanten Bruch mit der Utopiegeschichte dar, gingen doch revolutionäre und utopische Tendenzen von „Weltformat“ seit Platon vom Abendland aus.

Honeckers darauf folgende Versprechungen sind das eigentliche Novum in Hinsicht und in Rückblick auf den Realsozialismus. Die utopische DDR, die er beschreibt, kennt keinen Mangel und nur Freuden. Er spricht nicht von Krieg mit den anderen Staaten, sondern erklärt, dass er nach dem Untergang der BRD, die anderen Staaten gegebenenfalls in die DDR

aufnehmen wird, was eine Umkehrung der tatsächlichen historischen Umstände darstellt. Der parodistische Stil von Becker zeigt sich im hohen Maße auch hier: sollte die Utopie der Synthese aus DDR und BRD nach der Wende den gewünschten Sprung in das 21. Jahrhundert möglich machen (19), wird nun ebendies auf dem Boden der neuen DDR verwirklicht. Das zentrale Element, wie diese ganzen Versprechen umgesetzt werden sollen, sind Honeckers 7 Lehren, von welchen der Leser wenig erfährt. Becker verbirgt hier das Werkzeug, wie die Utopie umgesetzt werden soll und gibt nur vereinzelt Antworten darauf, wie sich das Geschehen, durch die 7 Lehren, in der DDR entwickelt. Der Schluss ist an utopischem Pathos kaum zu übertreffen. Signalwort ist auch hier die Vollendung. Die Erneuerungen Honeckers verwirklichen die sozialistische Utopie. Wenn die Lehren umgesetzt werden, leben alle in einem irdischen Paradies. Analogien zu Stalin, der „Mitte der 1930er Jahre die SU zur vollendeten Utopie erhob“ (Saage, Utopieforschung II 137), sind hier offensichtlich.

Die Worte Honeckers stellen dabei schon fast eine religiöse Heilsversprechung dar. Zu diesem religiösen Heilsversprechen passt auch der Enthusiasmus, der sich unter den Menschen während der Festivitäten breit macht. H. berichtet von „achthunderttausend Menschen, die auf Honecker warteten“ (51), was er auch als Beweis dafür sieht, dass es nicht eine von der Stasi organisierte Menschenversammlung ist. Die ganze Veranstaltung und vor allem die Zustimmung, die Honecker entgegen gebracht wird, grenzen dabei schon fast an religiöse Verehrung. Hier kann durchaus ein Vergleich zu Bogdanovs Red Planet hergestellt werden. „Diktator des Einzigen Staates ist der sogenannte „Wohltäter“, der als „ein neuer Jehova“ verklärt wird und mit absoluter Befehlsgewalt ausgestattet ist“. (D' Idler 176)

3.2.3 Realisierung des neuen Sozialismus und das Problem in einer Utopie leben zu müssen

Im Verlauf der Handlung zeigt es sich, dass tatsächlich eine Weiterentwicklung des Sozialismus realisiert wurde, der eine Synthese aus bewährtem Alten und den 7 Lehren Honeckers darstellt. Der Enthusiasmus, der sich dabei breitmacht ist für H. teilweise nicht verständlich. Die Aufbruchsstimmung der Bevölkerung ist höchstens mit der zu Beginn der Sowjetunion zu vergleichen. Hier ein Beispiel aus der realen Geschichte:

Aber nicht nur die führenden Politiker ließen sich von Gedanken leiten, deren Ähnlichkeit mit den utopischen Ideen der Vergangenheit in die Augen springt, sondern das frühe Sowjetrußland der zwanziger Jahre war auf sehr anschauliche Weise ein von der Utopie durchdrungenes, außerordentlich bewegtes und lebendiges Land: von den großartigen Entwürfen der Künstler bis zu den Massenfesten auf der Straße, wo das welterlösende Ereignis Revolution zelebriert oder ein Weltungeheuer unter allgemeinem Beifall verbrannt wurde, ob es sich nun um die Spinne „Kapital“ oder um einen bürgerlichen Bösewicht wie Mussolini handelte. (Nolte, Was ist oder was war die ‚politische‘ Utopie 10)

H. ist das Ganze mehr als suspekt. Einerseits erwartet er Widerstand aus dem Westen, andererseits rechnet er auch mit dem Widerstand der Bürger im Land. Als er es in Berlin knallen hört, hält er es erst für eine bewaffnete Auseinandersetzung, bevor er realisiert, dass es sich um ein Feuerwerk handelt. Auch die Kunstszene zeigt sich erneut, wie im frühen Sowjetrußland, als im Aufbruch befindlich.

Trotz seiner Skepsis ist der neuen DDR eine gewaltige Entwicklung nicht abzusprechen. H. bestätigt, dass die neue Ein-Partei-Regierung ihre Mitglieder aus der „allerbreitesten Volksfront“ bezieht. Neben gestandenen Kommunisten wie Sarah Wagenknecht finden sich auch Sozialdemokraten wie Wolfgang Thierse und Christdemokraten wie Kurt Biedenkopf in der

Regierung wieder (107-08). Die Regierung scheint so auf alle gesellschaftlichen und politischen Strömungen gleichsam einzugehen, was wirklich utopisch erscheint. Auch die ökonomischen Probleme der ersten DDR werden gelöst. Es gibt einen Großmarkt in Kreuzberg als „Zentrum des Einzelhandels in der neuen Republik“ (119), die „Produktionsmittel [kehrten] in den Besitz der Gesellschaft zurück“ (119), die Privatisierungen wurden rückgängig gemacht (119-20). Tatsächlich ist es so, „daß diese Wirtschaft unabhängig vom Westen funktionieren konnte“ (120). Die Folge dieses ökonomischen Erfolgs ist, dass Armut und Arbeitslosigkeit nicht mehr existierten. Alle ökonomischen Bedürfnisse des DDR-Menschen werden so gedeckt. Hier stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis diese Veränderungen, die den Menschen diesen utopischen Überfluss möglich machen im Vergleich zu früheren sozialistischen Ideen stehen.

Es bietet sich ein kleiner Exkurs an: Ein Unterschied in der Beschreibung des Sozialismus in Schönes Deutschland im Vergleich zu früheren sozialistischen Utopien zeigt sich beim „Neuen Menschen“ der schon seit Platon in den klassischen Utopiekonzeptionen vorzufinden war, aber der dann zu einem gewichtigen Teil der sozialistischen Agenda wurde. So sieht beispielsweise Trotzki für den Menschen einen starken Entwicklungsschub, der durch sozialistische Erziehung in einer sozialistischen Gesellschaft herbeigeführt wird:

Der Mensch wird unvergleichlich viel stärker, klüger und feiner; sein Körper wird harmonischer werden. Die Formen des Alltagslebens werden dynamische Theatralität annehmen. Der durchschnittliche Menschentyp wird sich bis zum Niveau des Aristoteles, Goethe und Marx erheben. Und über dieser Gebirgskette werden neue Gipfel aufragen. (Trotzkij 215)

Ein solches Denken bzw. überhaupt einen solchen Ansatz ist bei Becker nicht vorzufinden. Der Mensch und seine fortschreitende Entwicklung scheinen im Gegenteil kaum Beachtung in der Beschreibung der Revolution und der neuen Gesellschaft zu finden. Im

Gegenteil scheint die Entwicklung des Sozialismus, was an der Rede von Honecker ersichtlich ist, rein ausschließlich auf die Befriedigung der Bürger ausgelegt zu sein. Schon in der Stalin-Verfassung von 1936 wird die Überflussgesellschaft zum Ziel erhoben (Saage, Utopieforschung I 152). Diese Darstellung ist im sozialistischen Diskurs durch Personen wie Kasimir Malewitsch kritisch beurteilt worden:

Hat sich das neue politische System vielleicht darum Hammer und Sichel zum Symbol gewählt, weil auch sie technisches Hilfsmittel sind für die Errichtung eines Staates, [...] der von den Futtertroginteressen beherrscht wird? Leitmotiv bleibt auch hier der Wunsch nach Sättigung.

(121)

Das der Sozialismus in Schönes Deutschland tatsächlich jene Sättigung der Bevölkerung im Sinn hat, wird an den oben genannten Folgen der umgesetzten „Wirtschaftsreform“ schnell ersichtlich. Dadurch, dass sich alle utopischen Prophezeiungen erfüllen, ist der Bedarf der Bevölkerung sogar übersättigt. Was dies bedeutet, zeigt sich an H.s Gedanken über den existierenden Überfluss:

Und obwohl, oder sollte ich besser sagen, gerade weil die Regale in den Geschäften so über und übertoll blieben, sich sogar mehr füllten, kehrte jene Tristesse, die der alten DDR eigen gewesen, in verschärfter Form zurück. (Becker 120)

Diese Feststellung lässt vermuten, dass es nach H.s Ansicht für ihn nicht um die Erfüllung von Wünschen bzw. die Erfüllung von Träumen geht, sondern um den Wunsch oder den Traum an sich. Das steht ganz im Gegensatz zu beispielsweise Huxleys Brave New World, wo „nur das Ziel der Befriedigung von Wünschen“ (Biesterfeld, Die literarische Utopie 83) existiert oder Christoph Martin Wielands Utopie Der goldene Spiegel, in der die Verwirklichung der Wünsche (172-73) und die „Vermittlung utopischer Vollkommenheit mit den realen

Bedingungen einer großen Nation“ (Müller 106) im Vordergrund stehen. Diesen Gedanken stellt H. auf bestechende Art mit seinen folgenden Gedanken über die Werbung dar:

Es war dieser Mangel an Möglichkeiten des Selbstbetrugs. Zwar konnte man alle Waren, die es zuvor gegeben, weiter in jeder gewünschten Menge bekommen, aber es wurde außer in dem fingierten Westfernsehen keinerlei Reklame mehr für diese Produkte gemacht, was die Form ihres Genusses entschieden beeinträchtigte. Denn die Werbung macht sich ja nicht weniger als die tiefste Weisheit über das Wesen der Freude zu eigen, indem sie sich darauf beruft, daß an ihr die Vorfreude der schönste Teil ist. (Becker 120-21)

Becker scheint hiermit auch verschiedene Utopisten aus dem 19. Jahrhundert, wie Fourier, Bellamy und Wells zu widerlegen, die in ihren technisch-utopischen Entwürfen die utopische Erfüllung auch im hedonistischen Konsum sahen, an dem jeder, ob arm ob reich, teilhaben kann (vgl. hierzu Saage, Utopieforschung I 226-28).

Kritisch beäugt H. auch die Vermischung vom alten Sozialismus mit dem neuen Sozialismus. Hat sich, obwohl sich auf den ersten Blick sicherlich viel geändert hat, tatsächlich ein Wandel eingestellt, der eine völlig neue Utopie bedeutet oder existiert die Utopie nur zum Schein? Als H. und Kerstin Kuhn das Theater verlassen wollen, werden sie von einem NVA-Mann aufgehalten:

Es war zweifelsfrei eine NVA-Uniform [die der Mann trug], aber doch nicht die, welche diese Armee vor ihrer Auflösung getragen hatte, sondern eine der alten nachempfundene mit stark verbessertem Design. Ich sprach den jungen Mann an, er erklärte mir sehr freundlich, das Theater sei als Sicherheitsobjekt erster Klasse eingestuft und daher ganz von Militär gedeckt, was es unmöglich mache einzudringen. Als unangenehme Begleiterscheinung müsse man leider in Kauf nehmen, daß es ebenso unmöglich sei hinauszugelangen. (Becker 46)

Allein schon durch diese Eindrücke beeinflusst, keimen an der Errichtung der neuen DDR und den revolutionsbedingten Veränderungstendenzen bei H. schnell Zweifel. Schon in der Nacht der Revolution stellt er auf der Suche nach Kerstin fest: „Erstaunlich für mich war weniger das Erhebliche, das sich änderte, als vielmehr das Unendliche, das sich gleichblieb“ (85). Diese Feststellung bestätigt er später, als die parteiliche Entwicklung und die ersten personellen und sonstigen politischen Beschlüsse bekannt werden. Hier erkennt er auch die Illusion einer neuen DDR: „Aber es wurden erneut die Grenzen dieses so kleinen Landes geschlossen. Wie die alte DDR geendet, so begann im beschleunigten Rückwärtmarsch die neue“ (108). Es zeigt sich also, dass die neue DDR eigentlich mit dem gleichen Material arbeitet wie die alte. Als grundsätzliches Novum sind deshalb vor allem die 7 Lehren Honeckers hervorzuheben.

3.2.4 Abschließende Gedanken und Zusammenfassung der Ergebnisse

Abschließend ist festzustellen, dass sich im neuen Sozialismus des Romans wenige Leitmotive früherer Utopien, die für Fortschritt und Veränderung stehen, zeigen. Tatsächlich wird ein Großteil des gesellschaftlichen Lebens von Becker ausgeklammert oder nur am Rande erwähnt. Anhand der von H. gegebenen Informationen ist festzustellen, dass die neue sozialistische Utopie sich vor allem in revolutionärer Bescheidenheit übt. Trotz der vielen beschriebenen Umgestaltungen, bleibt doch das Leben, wie oben aufgezeigt, weitestgehend unverändert. Der Sozialismus lebt nicht von Zielen oder Entwicklungen im eigenen Land sondern von der Konstanz. In den frühen sozialistischen Utopien, beispielsweise denen von Bogdanov, wird der technischen Entwicklung sehr viel Platz eingeräumt. In Schönes

Deutschland dagegen ist überhaupt keine Verwendung von technischen Neuerungen erkennbar. Das erfolgreich installierte System des Sozialismus ist schon das Ende des Weges. Dies geht allerdings nicht auf die Veränderung des Menschen zu einem „homo novum“ zurück, sondern auf die reine Befriedigung von „natürlichen“ Bedürfnissen. Auch hier gibt es in der Geschichte Abstufungen. Ist bei den literarisch sozialistischen Utopien und Dystopien der Industrialisierung noch eine komplette Umformung des Menschen Programm, wurde das Programm unter Stalin schon gemindert, der sich den Menschen als einen „Techniker-Kommunisten“ (Saage, Utopieforschung I 148) vorstellte. In Schönes Deutschland ändert sich der Mensch letztendlich zu einem Teil einer Wohlfühlgesellschaft. Die Erfüllung aller Wünsche wird dabei von H. kritisiert und damit auch der Gedanke an einen Staat, der diese Erfüllung möglich macht oder seinen Bewohnern verspricht. Diese Kritik kann dabei auch gegen die Verwirklichung von Utopien an sich gelesen werden, was dem Tenor des utopischen Diskurses in den frühen 90iger Jahren des 20. Jahrhunderts entspricht.

Der Wirklichkeitsbezug des neuen Sozialismus, der auch durch die oben genannten parodistischen Elemente herbeigeführt wird, scheint Becker sehr wichtig gewesen zu sein. Neben realen historischen Begebenheiten, nennt er auch real existierende Politiker, die für eine bestimmte Idee stehen bzw. standen und diese auch in der neuen DDR (scheinbar) verwirklichen können. Der Realitätsbezug kann hier als Wahrscheinlichkeitsverstärker gesehen werden. Umso mehr reale Elemente in die Fiktion mit einfließen, desto wahrscheinlicher scheint sie beim Lesen des Romans zu werden. Zu den Wahrscheinlichkeitsverstärkern zählen ebenfalls der ständige Vergleich der Verhältnisse in der alten DDR mit den Verhältnissen in der neuen DDR und die Parallelen zu den Weststaaten und den Oststaaten während des Kalten Krieges. Dies vermittelt dem Leser, dass jede Form vom verwirklichten Sozialismus zu einer bestimmten Richtung

tendiert, die im Endeffekt von H. repräsentativ abgelehnt wird. Becker stellt hier die Motivation, den Sozialismus zu verwirklichen, in Frage. Hier können Parallelen zu Fests Analyse des Sozialismus gesehen werden, denn obwohl sich H. wenig mit dem Totalitarismus direkt auseinandersetzt, spürt er doch die unumgängliche Diktatur in dem System. „Es drängte mich, einen Satz zu bilden, in dem das Wort ‚Diktatur‘ vorkam. Ich wollte Fritz Meiers Reaktion auf diese Vokabel sehen“ (Becker 81).

Die Hoffnung, die sich in der Bevölkerung durch Honeckers Rückkehr entwickelt, entspricht ebenfalls Fests und Zitelmanns Vermutung, dass der Mensch in schwierigen Zeiten (und dass die Wende eine schwierige Zeit für sowohl die Ostdeutschen als auch die Westdeutschen war, kann als unumstritten angesehen werden) solcher Zukunftsvisionen bedarf. Anstatt einer goldenen Zukunft für Westdeutsche und Ostdeutsche nach der Wiedervereinigung, zeigt sich eben diese auf ostdeutschem Boden. Möglich wird dies durch die Vorgabe einer Leitlinie durch die Regierung. Die Planungen der NSED schmälern die Zukunftssorgen der Bevölkerung. Die große Euphorie, die sich ausbreitet, zeigt die Macht der Utopie auf. Die Erinnerungen an die alte DDR werden von der Aussicht auf eine goldene Zukunft überschattet:

Souls opened selflessly to welcome the future as the present dissolved in a rosy mist and the past receded somewhere into the distance and disappeared. (Bogdanov 24)

Honecker gibt hier eine Ordnung vor, die über alle Zukunftsängste und Undurchsichtigkeiten der globalisierten Welt erhaben ist. Er schließt die neue DDR von der übrigen Umwelt ab. Die perfekte Utopie.

4. Utopische Motive in Schönes Deutschland

Im ersten Kapitel wurden in dieser Arbeit utopische Themenkomplexe, die sich durch die ganze utopische Literaturgeschichte ziehen besprochen und herausgearbeitet. Im zweiten Kapitel wurde dann auf den Sozialismus in Schönes Deutschland in seiner äußeren Form eingegangen. In diesem Kapitel werden nun drei verschiedene utopische Motive analysiert werden, die die Verbindung zwischen dem Sozialismus in Schönes Deutschland und den Themen der utopischen Literaturgeschichte verstärkt aufzeigen. Zu Beginn wird auf die Medien im Roman eingegangen, die eine bedeutende Rolle im Staatskonstrukt und in H.s Empfindungen einnehmen. Darauf wird die Rolle des Theaters und dessen Verbindung zum Sozialismus genauere Beachtung finden. Schließlich wird die Analyse der utopischen Motive mit dem Thema Liebe, die auch in Verbindung zu der Natur gesetzt wird, abgeschlossen, das, als Ausdruck eines der mächtigsten Gefühle eines Individuums, mitunter am Stärksten in der utopischen Literatur verarbeitet wurde. Es wird sich die Frage stellen, welche Funktion die Liebe in der Utopie im Roman einnimmt bzw. einnehmen kann.

4.1 Die Medien in Schönes Deutschland

Die Medien nehmen heute eine ganz besondere Rolle in der Gesellschaft ein. Zeitung, Fernsehen, Radio und Internet dienen der Menschheit auf der ganzen Welt als Informationsquelle und sind somit die Triebfedern für die vernetzte Welt. In nicht-demokratischen Staaten wie China ist dieses Angebot allerdings eingeschränkt. Die Internet Firewall 2.0 versagt zum Beispiel den Chinesen die Möglichkeit sich umfassend über bestimmte

Thematiken zu informieren. Trotz des westlichen Widerstands, ist die in China verbreitete Wahrheit sehr einseitig.

Auf China wird deswegen hingewiesen, weil der chinesische Umgang mit Medien dem von der neuen sozialistischen Partei in Schönes Deutschland ähnelt. Allerdings sind im Roman die Medien als Propagandawerkzeug noch effektiver, was wahrscheinlich darauf zurückzuführen ist, dass sich auf Fernsehen, Radio und Theater beschränkt wird. Das Internet wird außen vor gelassen, was in Hinsicht des Bezugs zur realen DDR und den Möglichkeiten der Kontrolle des Internets in den 90iger Jahren erklärbar wird. Ungeachtet dessen nehmen die Medien im Roman eine besondere Rolle ein, da sie die Glaubhaftigkeit und die Wirkung der sozialistischen Utopie mit konstruiert. Ja, vielleicht als wichtigstes Glied in der staatlichen Kette angesehen werden kann.

4.1.1 Die Medien in Ostdeutschland

Als Honecker in Berlin Tegel landet, also als die neue DDR ausgerufen wird, kann H. das Geschehen nur über den Fernseher betrachten (Becker 33-35). Die neue Regierung versteht es sehr schnell, positive Bilder über das Fernsehen zu vertreiben. Auch Fritz Meier wird schon kurz nach Honeckers Rückkehr zum Fernsehinterview geladen (38). Doch trotz dieser positiven Berichterstattung entstehen schnell Zweifel an der Realität der Meldungen und der gezeigten Personen:

„Es gehen natürlich jetzt jede Menge Legenden und Gerüchte um“, sagte Kerstin zu mir, „es heißt, Honeckers Tod in Chile soll ein Trick für die Medien gewesen sein, während er in Wirklichkeit wirtschaftliche, kulturelle und vor allem militärische Unterstützung bei den

Chinesen und bei den Brasilianern erwirkt haben soll.“ [...] das wurde erzählt. Andererseits konnte der Mann, den wir auf dem Bildschirm gesehen hatten, ebensogut irgendein Rentner aus Eisleben oder Zwickau oder auch aus Saarbrücken gewesen sein, der starke Ähnlichkeit mit Honecker besaß. (40-41)

Diese Unsicherheit soll sich im Verlauf des Romans noch verstärken. Vor allem wundert sich H., dass in keiner Weise der Umsturz im Osten vom Westen kommentiert wird. Gerade in Hinsicht auf Moral und Menschenrechte, worauf der Westen in der Berichterstattung der realen Geschichte besonders Wert legte, dringen keine Nachrichten durch. Obwohl es einige blutige Auseinandersetzungen am Tag der Revolution gibt, werden diese verheimlicht:

Alles, was im „Slumberland“ zusammengetragen wurde, bestand ausschließlich aus unmittelbaren Augenzeugenberichten. Fernsehberichte gab es überhaupt keine. Die Sender des Ostens übergangen geflissentlich die gewaltsamen Auseinandersetzungen der Nacht und brachten nur die glänzenden Bilder des Tages. Die westlichen Sender, soweit sie empfangen wurden, stellten sich, als habe überhaupt nichts stattgefunden. (102)

Auch in ökonomischer Hinsicht, was als zweiter großer Gegenpart von DDR und BRD gesehen werden kann, wird das Westfernsehen in die Propaganda mit einbezogen. „Ich beobachtete intensiv die Westprogramme, und es mußte nicht nur mir auffallen, daß sich die Palette der Waren, für welche Werbespots liefen, merklich verringert hatte“ (117). Wie wichtig dieser Punkt für H. ist, zeigt sich in seiner stetigen Verwunderung und darin, dass er die fehlenden Kommentare des Westens zum Umbruch mehrere Male in seinem Bericht erwähnt:

Worüber ich jedoch auf dem sich anschließenden Streifzug durch eine Reihe von Lokalen, der mich bis in den Bezirk Tiergarten führte, aus allem, was mir zu Ohren kam, nicht das geringste

herauszufiltern vermochte, war die Frage, warum außer einer Massenflucht der Millionäre keinerlei Anzeichen einer Anteilnahme des Westens sichtbar wurde. (99-100)

Neben dieser allgemeinen Feststellung zu den fehlenden Signalen aus dem Westen präzisiert er das noch genauer. Neben dem Fehlen von westlichen Besuchern (118) sind auch die Pressenachrichten, die aus dem Westen verbreitet werden, irritierend, da der Ton über die Sachlage in Ostdeutschland „immer respektvoll und sachlich“ (119) klingt. Erst im Nachhinein, aus der Zukunft zurückblickend, entschuldigt sich H. damit, dass sie ja nicht wussten, „dass diese Nachrichten osterfunden waren“ (119). Trotz seiner späteren Kenntnis der medialen Wirklichkeitskonstruktion ist die Macht der Informationen und die vielfältigen Möglichkeiten der Beeinflussung von den verschiedenen Medien, so wirksam, dass H. trotz seiner Kenntnis auf die Berichte hereinfiel (119). Die mediale „Abschirmung war hermetisch“ (119). Eine „UNSICHTBARE MAUER“ (119) gegenüber allen westlichen Originalprogrammen verdeckt die Wirklichkeit. Doch nicht nur über Medien, wie Fernsehen und Radio wird die „neue Wahrheit“ verbreitet, sondern auch über die Print-Medien. Die Zeitungen nehmen hier eine führende Rolle ein:

Bei der Presse arbeite man nach demselben Plan im Sinne der achten großen Lehre. Man konnte weiter überall die „Süddeutsche Zeitung“, die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ [...] bis hinunter zu den Provinzblättern lesen. Aber es waren nicht die Originale, es waren Fälschungen, made in GDR. Die Berliner Zeitungen erschienen wie gehabt und begaben sich ohne große Schwierigkeiten auf hundertprozentigen Regierungskurs, die ehemalige Springerpresse eingeschlossen. (117-18)

Diese erschreckende Darstellung zeigt die Allmacht der Partei und die vollkommene Gleichschaltung der Informationsflüsse auf das Genaueste. Diese drastische Darstellung zeigt sich nun auch nach H.s Flucht nach Westdeutschland, doch hier unter anderen Vorzeichen.

4.1.2 Die Medien in Westdeutschland

Als H. schließlich die Grenze zum Westen überschreitet, wähnt er sich schon in Sicherheit und hat die dortige Lage damit vollkommen unterschätzt. Der freie Westen, den er auf der anderen Seite vermutet, ist so nicht mehr existent. Als er im Westen bestätigt, dass er aus der DDR kommt, ist die Reaktion darauf zumeist hysterisch oder verschwörerisch. Die Leute, denen er begegnet, wollen von der Existenz der neuen DDR nichts wissen:

Er stellte die übliche Frage nach meiner Herkunft. Ich antwortete der Wahrheit gemäß, ich sei vor etwa sechsendreißig Stunden aus der DDR gekommen. Ich hatte meinen Satz zu Ende gesprochen, da sprang der gute Mann auf, als habe ihn ein Skorpion gebissen, und rannte hinaus. Auch hatte es im ganzen Café einen raunenden Ton gegeben nach dem Wort „DDR“. Die Kellnerin kam zu mir. „Es ist besser, wenn Sie gehen“, sagte sie. (146)

Es stellte sich darauf schnell heraus, dass die Existenz der DDR von der BRD verleugnet wird. Die Geschichte der letzten 50 Jahre wird so vom Westen für nichtig erklärt. Der ehemalige DDR-Bürger Werner berichtet H. von den historischen Begebenheiten:

Er sei aus Halle an der Saale, begann der Rätselhafte seine Offenbarungen, und erst 1989 in den Westen gekommen. Aber schon das sei verboten, öffentlich auszusprechen, denn die Wiederherstellung der DDR, vom Westen als etwas gar nicht Existierendes behandelt, hatte eine offensive Verdrängungsarbeit ins Werk gesetzt, die weit, weit über ihr Ziel hinausgeschossen war

und auch die erste DDR, die bis 1990, wegmystifizierte. Übriggelassen hatte sie einen Staat mit Namen „Deutsche Demokratische Republik“ vom 7. Oktober 1949 bis zum 17. Juni 1953. (151)

Diese Verneinung der Geschichte ist nur durch gezielte mediale Manipulation möglich. Die BRD-Regierung propagiert, dass die DDR vollständig vom Westen inszeniert wurde, dass die ganze Geschichte der DDR eine lang währende, frei erfundene, Fernsehsendung war (152). Für H. ist diese Darstellung nicht mehr verwunderlich. Für ihn hat sich längst ergeben, dass das, „was ich vor den Erlebnisse, die hier dargelegt sind, für Geschichte gehalten hatte, nichts als ein gut formbares Material darstellte, aus dem sich die jeweils Herrschenden in aller Freiheit zimmerten, was sie für ihre Einrichtung benötigten“ (152). Dies erklärt auch der medial geschaffenen Utopie des Sozialismus eine Abfuhr, da sie sich nicht als historisches Faktum, sondern als konstruierte Illusion herausstellt.

H. wird schließlich, da er sich Werner, der sich als ein Spion der BRD-Regierung offenbarte, anvertraute, von der Polizei festgenommen, brutal misshandelt und in eine Umerziehungsanstalt, das „Institut für Wahrnehmungsforschung Lenkensahn“ (152) eingeliefert. Dass sich in diesem Institut etwas anderes befindet, als der Name suggeriert, zeigt sich daran, dass es wie eine Festung aufgebaut ist. „Er [Werner] schilderte mir das Sicherheitssystem der Anlage Leckensahn, das aus Mauern, Zäunen, Minen, Gruben, Türmen und Tunneln bestand. So ausbruchssicher sei die DDR nie gewesen, fügte er hinzu“ (153).

Das Institut erinnert in seiner Art wiederum an eine zivilisiertere Version von Orwells Gefängnis in Nineteen Eighty-Four (Orwell 186). So wie bei Orwell befindet sich ein Fernseher in H.s Zelle, der unumschränkt in Betrieb ist. Dazu ist ein Sensor im Bildschirm integriert, der das Geschehen in der Zelle überwacht. H. kann den Fernseher nicht ausschalten und ist dadurch einer medialen Dauerbeschallung ausgesetzt. „Mir wurde strengstens die Fortsetzung meiner

Versuche, die Geräte des Instituts zu beschädigen, untersagt. Bei Zuwiderhandlung wurden mir nicht näher bezeichnete Zwangsmaßnahmen angedroht“ (Becker 160). Über das Fernsehen wird die Therapie für die Insassen durchgeführt. „Es dauerte sechs Stunden täglich und war die allergründlichste Gehirnwäsche“ (161). Das Institut verlässt sich hier vollkommen auf seine mediale Macht, im Gegensatz zu den Mitarbeitern des Liebesministeriums bei Orwell, die den Menschen mit Gewalt zu brechen versuchen. Die Erfolgsquote ist dennoch ähnlich. Obwohl Programme von der ganzen Welt in Beckers westdeutscher Anstalt zu empfangen sind, gibt es keine Ostkanäle zu sehen. Bilder aus dem Osten werden gezeigt, diese wurden jedoch, den von der Regierung verfügten Verordnungen zur Anpassungen der Geschichte gemäß, verfälscht. H. stellt daraufhin fest:

Mir war von Anfang an klar, daß der Fernseher einen Krieg mit mir führte, den er nicht vor Erreichung seines Ziels endigen würde, das darin bestand, mein vorhandenes Bewußtsein zu zerstören und es durch das konfektionierte zu ersetzen. (161)

H.s Mittel das zu umgehen ist die Konzentration auf die Natur. Der Blick auf das Natürliche soll ihn gegen die medialen Gewalten schützen. Durch Vortäuschung falscher Tatsachen und eines Tricks ist er schließlich in der Lage mit Kerstin aus der Anstalt zu fliehen und sich abzusetzen.

4.1.3 Analyse der Ergebnisse

Die Medien nehmen somit eine ganz besondere Position in Schönes Deutschland ein. In den klassischen Utopien wird das Geschehen der Handlung wie im ersten Kapitel erwähnt an einen fernen, zumeist unbekanntem Ort verlegt, in dem sich die jeweiligen Utopias, in Abgrenzung zu

den bekannten Kulturen, herausbilden können. In den 90iger Jahren des 20. Jahrhunderts ist eine solche Verlagerung auf Grund der großen technischen Vernetzung und der vollkommenen Erkundung der Welt nicht mehr möglich. Es gibt keine dunklen Flecken mehr auf der Weltkarte:

Der wissenschaftlich-technische Fortschritt, der den utopischen Diskurs des 19. Jahrhunderts beherrschte, modifizierte aber das älteren Muster noch in einer anderen entscheidenden Hinsicht. Als nach außen abgeschottete Insel war die Ausdehnung der älteren utopischen Gemeinwesen begrenzt. Diese Antithetik zwischen „innen“ und „außen“ wird nun unter dem Druck der wachsenden Kommunikationsmöglichkeiten der industriellen Gesellschaft aufgebrochen. (Saage, Die Vermessung des Nirgendwo 224)

Diese Abgrenzung findet auf verschiedenen Wegen in der neuen DDR dennoch statt. Becker konstruiert seinen sozialistischen Staat auf eine Weise, die der von Cabet ähnlich ist. Die Informationshoheit, die bei der Regierung liegt, ist dabei der bedeutendste Faktor. Da ein Informationsaustausch für die DDR-Bürger über die geschlossene Grenze hinweg nicht mehr möglich ist, findet er nur noch über die verschiedenen Medien statt. Den Bürgern wird dabei die Illusion vorgespielt, dass durchaus auch noch unabhängige westliche Medien das Geschehen in der DDR kommentieren und bewerten. Im Verlauf des Romans zeigt sich jedoch, dass alle existierenden Medien in der DDR gleichgeschaltet sind. Die sozialistische Wahrheit wird durch die vermeintliche Unterstützung bzw. Neutralität der westlichen Gesellschaft zu der alleinigen Wahrheit stilisiert. Die DDR bekommt auch dadurch ihr utopisches Potential, dass sie durch jenen Zuspruch tatsächlich als gelingende, überlegende Alternative zum Westen zu sehen ist. Dies ist eine Fähigkeit, die in der alten DDR so, trotz der umfassenden ideologischen Schulung der Bürgerinnen und Bürger, nicht möglich war. Den Menschen im ehemaligen Ostdeutschland wurde der Zugriff zu Informationen aus Westdeutschland verwehrt, allerdings drangen doch

immer wieder Westprogramme in den Osten durch. Dadurch wurde bestätigt, dass es neben den sozialistischen Strukturen auch noch eine andere Agenda existieren muss, die von der sozialistischen und vor allem derer Propaganda, in entscheidenden Punkten abweicht, was ein anderes politisches Konzept mit anderen Möglichkeiten und Freiheiten bedeutete. Dies ist durch die Wirklichkeitskonstruktion der neuen DDR-Medien in Schönes Deutschland nicht mehr existent, da jedem der Zugriff zu anderen (westlichen) Medien garantiert wird. Deshalb entsteht die Problematik, wie in Stolbergs Die Insel, nämlich dass eine vollkommene Abkehr von anderen Kulturen Bedingung für ein Leben in der Utopie ist, in diesem Roman nicht mehr. So lange der Westen das Programm der DDR vollkommen unterstützt, wird er in die DDR-Propaganda integriert.

Die Medien haben dadurch zusätzlich noch einen ganz anderen Nutzen, als derer, die oben beschrieben wurden. In den großen Dystopien des 20. Jahrhunderts wie Nineteen Eighty-Four und We spielt die Überwachung der Menschen eine entscheidende Rolle. Widerstand gegen den Staat bzw. gegen die Ideologie des Staates wird nicht zuletzt oft mit dem Tod bestraft. Auch in der ehemaligen DDR gab es mit der Stasi einen solchen Überwachungsapparat. Die Stasi hat allerdings in Schönes Deutschland nur eine nebensächliche Rolle. Außer dass sie für den Putsch verantwortlich gemacht wird, hat sie keine tragende Funktion im Roman. Es ist zu vermuten, dass dies auf die Medien zurückzuführen ist. Durch die einseitige Berichterstattung, die den Bürgern differenziert und neutral erscheint, wird eine solche Behörde immer unnötiger. Der Diskurs, der so geschaffen wird, lässt Kritik gar nicht erst aufkommen.

Eine Besonderheit liegt deshalb darin, dass auch der möglichen oppositionellen Kraft aus dem Inneren auf diese Weise alle Handlungsmöglichkeiten genommen werden. So beschreibt

Stefan Heym in einem Interview über seine Lage als kritischer sozialistischer Schriftsteller in der DDR:

Für mich gab es ja außer der Kirche kaum eine Möglichkeit, eine Lesung zu veranstalten [...]. Ich sollte meine Bücher, die im Lande damals nicht gedruckt wurden, den Leuten auch nicht vorlesen können, was allerdings nur bis zu dem Zeitpunkt funktionierte, in dem das Fernsehen in größerem Maße in die Häuser kam: Man brauchte nur noch einen Knopf zu drehen, um eine andere Welt zu hören und zu sehen. Von da an war es nicht mehr möglich, einem Schriftsteller das Maul zu stopfen. Deshalb habe ich mich auch dieses Mittels bedient, und ich bin überzeugt, daß ich auf diesem Weg den Osten durch den Westen beeinflusst habe. (Grimm 18)

Es ist auf Grund der Medien somit nicht verwunderlich, dass Opposition in der neuen DDR gar nicht mehr gelebt werden kann. Die Medien haben eine solche Macht, dass das Paradies in und sogar mit Hilfe einer Fernsehsendung inszeniert werden kann:

Volker Schlöndorff [...] soll [...] gesagt haben, daß es außer Honeckers berühmten „Sieben Großen Lehren“, die die Kinder bereits auswendig kannten, noch eine geheime achte Lehre gab. Um nicht erneut dem Schicksal der ersten, untergegangenen DDR zu erliegen, wurde in der zweiten das Westfernsehen selbst gemacht. (Becker 111)

Interessant ist es hier eine Verbindung zu Francis Bacons New Atlantis (1627) herzustellen. So werden im „Haus der Blendwerke“ Illusionen erschaffen, die sich durchaus mit der medialen Konstruktion von Wirklichkeit in Schönes Deutschland vergleichen lassen:

We have also houses of deceits of the senses; where we represent all manner of feats of juggling, false apparitions, impostures, and illusions; and their fallacies. And surely you will easily believe that we that have so many things truly natural which induce admiration, could in a world of particulars deceive the senses, if we would disguise those things and labour to make them seem

more miraculous. But we do hate all impostures, and lies; insomuch as we have severely forbidden it to all our fellows, under pain of ignominy and fines, that they do not show any natural work or thing, adorned or swelling; but only pure as it is, and without all affectation of strangeness. (Bacon 36)

Im Gegensatz zu dem "Haus der Blendwerke" bei Bacon sind allerdings die Illusionen etwas Schlechtes. In Bacons Staat hassen die Einwohner alle Betrügereien und Lügen und stellen diese unter Strafe. In Schönes Deutschland sind die Medien ein Mittel des Betrugs, auf das der Staat seine Legitimation aufbaut. Entscheidend dabei ist und bleibt, den Menschen glauben zu machen, dass alles der Wahrheit entspricht und sie im irdischen Paradies leben.

4.1.4 Das Inselmotiv, die Enthistorisierung und die Wirklichkeitskonstruktion in literarischen Utopien

Im ersten Kapitel wurde der Begriff Utopie in Bezug zu den klassischen Utopien zuerst mit dessen etymologischem Ursprung des Nicht-Orts erklärt. Eines rational konstruierten Phantasieprodukts, das sich nur in der Fiktion zeigt. Die verwirklichten Utopien des 20. Jahrhunderts widersprechen dem, aber wie äußert sich das in der Literatur? Schönes Deutschland stellt hier eine Verbindung zwischen den klassischen Raumutopien und den modernen Zeitutopien her und dies geschieht vornehmlich durch die Medien. In den klassischen Utopien ist das Inselmotiv vorherrschend. Die Handlung spielt sich auf einer weit entfernten noch nicht erkundeten Insel ab, die zumeist von der Außenwelt hermetisch abgeriegelt ist (dies ist in jener Radikalität nicht bei Utopia der Fall, aber in vielen anderen Utopien wie Friedrich Leopold Graf zu Stolbergs Novelle Die Insel oder Bacons New Atlantis), was auch durchaus beabsichtigt ist,

um sich beispielsweise von den moralischen Untaten der Gesellschaft oder den Folgen entarteten Wissens abzugrenzen (vgl. Stolbergs Die Insel 76-77). So gelangen die oder der Beobachter auch nur durch einen Zufall bzw. durch einen Unfall auf die Insel (vgl. beispielsweise Schnabels Insel Felsenburg 109ff.). Von großem Interesse sind deshalb auch Informationen. Sind Berichte aus den Gegenden außerhalb der Insel erlaubt? Wie viel von der alten Kultur darf in der neuen Utopie aufgehen? Bei Stolberg wird das alte Wissen bis auf wenige Bereiche vernichtet, die meisten Bücher werden verbrannt. Bis auf das biblische Wissen, auf das die Inselgesellschaft aufgebaut ist, soll in der perfekten Gesellschaft eine neue Art von Wissen entstehen. Es wird also von den ersten Bewohnern der Insel eine Art von Medienkontrolle zum Wohle aller durchgeführt.

Hier zeigt sich in der Zeitutopie Schönes Deutschland der Bezug zu den Raumutopien. Die neue DDR wird, wie im zweiten Kapitel erwähnt, nicht an einem unbekanntem Platz oder in einer fernen Zukunft errichtet, sondern dort, wo auch schon die alte DDR existierte. Den Bürgerinnen und Bürgern der neuen DDR zeigt sich ein Bild ihrer Utopie, das noch fest im Weltgefüge verankert ist. Allerdings wird dieses Weltgefüge von Geburt der neuen DDR an vom Staat verklärt. Es findet zwar keine Bücherverbrennung statt, jedoch wird das Weltgeschehen weitestgehend durch den Staat unter Zuhilfenahme der Medien verklärt. Die Wahrheit des Konsenses in der neuen DDR-Gesellschaft weicht der völligen Neuschaffung von Wahrheit in den klassischen Raumutopien.

Direkt damit verbunden ist der Umgang mit der Geschichte. Die Geschichte ist ein weiteres Bindeglied zwischen klassischen Utopien und Zeitutopien. Zumeist ist die Geschichte in den Raum- und in den Zeitutopien ausgesetzt. In einer perfekten Welt können Veränderungen gefährlich sein. Bei Stolberg wird beispielsweise die Geschichte völlig ausgelöscht, bei Werfel

hat die Geschichte in der transzendentalen Gesellschaft ihre Bedeutung verloren, in Hesses Kastalien wird die „politische“ Geschichte ignoriert und sich nur mit Geistesgeschichte auseinandergesetzt. In Schönes Deutschland wird dagegen die Geschichte der DDR, sowie die Geschichte der restlichen Welt nicht hinterfragt und auch nicht verändert. Dennoch vollzieht sich in der neuen DDR eine entscheidende Veränderung, die in diesem Kontext wichtig ist. Die Illusion von Geschichte, die zur Wirklichkeit erklärt wird. In Westdeutschland zeigt es sich auf entgegengesetzte Weise. Das geschichtliche Empfinden der Bürger wird getäuscht, in dem die Regierung behauptet, dass die Geschichte nur inszeniert war, wodurch sie letztendlich widerrufen und durch eine andere Geschichte ersetzt wird. Dieses Motiv wurde ebenfalls schon vorher auf eine ähnliche Weise bei Orwell umgesetzt, bei dem die Partei eine eigene Behörde betreibt, die für das Umschreiben von der Vergangenheit zur Kontrolle der Gegenwart zuständig ist (34ff.).

4.1.5 Abschließende Gedanken

Elisabeth Rothmund, die bisher den einzigen Beitrag zu Schönes Deutschland verfasst hat, kommt zu dem Schluss, dass die Wiederherstellung der DDR im Roman, mit Hilfe der Medien nur vorgetäuscht ist (185). Dem ist aber eindeutig zu widersprechen, da es im Roman hierfür keinerlei Beweis gibt. Im Gegenteil ist festzustellen, dass es eindeutige Zeichen dafür gibt, dass die DDR tatsächlich wieder hergestellt wurde, was beispielsweise an der Mauer und an den fehlenden Ausreisemöglichkeiten erkennbar ist. Des Weiteren stellt sie fest, dass in Ostdeutschland „der Realismus der Fiktion zur Realität schlechthin erhoben“ (185) wird, was in Bezug zu dem hier erarbeiteten, also in Bezug zur Wirklichkeitskonstruktion in und durch die

Medien, belegt wird. Die Geschichte wird mehr und mehr konstruierbar. Mit den Medien hat die Regierung alle Mittel zur Hand um das historische Geschehen und die Wahrnehmung von Geschichte zu lenken.

Dies gilt auch für den Westen. Für Westdeutschland stellt sie fest, dass die staatlichen Organe ihre Bürger durch gezielte Manipulationen über die Medien überzeugen, dass sowohl die vergangene DDR seit 1953 und die neue DDR niemals existiert haben und auch nicht existieren, was ebenfalls in diesem Teilkapitel gezeigt wurde. Auch hier verblasst die Wirklichkeit gegen die Manipulation und Neukonstruktion von Geschichte. Dass sich an die neukonstruierte Wirklichkeit gehalten wird, wird dabei mit Hilfe von staatlicher Gewalt durchgesetzt.

Zusammenfassend für Ost- und Westdeutschland stellt sie fest:

Was hier gezeigt wird, ist das allmähliche Verschwinden der Geschichte zugunsten von Darstellungen, Inszenierungen und Wahrnehmungen. Die Geschichte als objektiv erfahrbare Wirklichkeit, als sachlich erfasste Aufeinanderfolge von tatsächlich Geschehenem, gibt es in der von Becker geschilderten Welt nicht mehr. (185)

Auf Grund der obigen Ergebnisse ist ihr hier wiederum nicht vollkommen zuzustimmen. Wenn sie von dem „allmählichen Verschwinden“ der Geschichte schreibt, folgt sie dem Muster der klassischen Utopien. Dies ist aber wie oben aufgezeigt nur bedingt der Fall. Statt des Verschwindens der Geschichte wäre eine Neuschaffung der Geschichte eine treffendere Beschreibung. Die „objektiv erfahrbare Wirklichkeit“ gibt es tatsächlich noch. Sie wird durch die Medien konstruiert und in der jeweiligen Gesellschaft manifestiert. Damit bestätigt sich Ernst Osterkamps These, dass „die Utopie [...] nicht die Erfüllung eines geschichtlich möglichen, sondern die Vernichtung von Geschichte [ist]“ (118), nur bedingt für Schönes Deutschland. Die Instanzen, die die Kontrolle darüber haben, was geschichtlich möglich ist, setzen die Eckpunkte

für die Utopie und erschaffen dadurch eine neue Geschichte. Die Handlungen der Regierung in Ostdeutschland ähneln aus diesem Grund sehr denen in Stolbergs Die Insel. Völlige Kenntnis über den ganzen Umfang der Manipulationen erreicht H. und damit auch der Leser nicht. Dies ist der Struktur der Zeitutopien geschuldet, die den Leser nur an den Gedanken der Hauptfigur teilhaben lassen. Es bleibt nicht auszuschließen, dass alles ganz anders sein könnte, da auch H.s Sicht auf die Zusammenhänge begrenzt ist. Da es außer den romantisierenden Historikern unter brasilianischer Herrschaft keine „objektive“ Instanz außer H. gibt könnte es so ähnlich wie in Kubins Die andere Seite sein, indem sich die Ebenen des Traums, der Vision und der gewöhnlichen Wahrnehmung [...] sich ununterscheidbar ineinander [schieben] (Müller 182).

Im nächsten Teilkapitel werden Themen wie Wirklichkeitskonstruktion, objektives Erleben von Geschichte mit der Darstellung des Sozialismus verbunden. Im Theater, dem Raum der anderen Wirklichkeit, zeigt sich, dass der große Bereich der Gesellschaft durch Becker auf den kleinen Bereich im Theater transformiert wurde. Des Weiteren soll die Bedeutung des Theaters für H.s eigene Bedürfnisse und Wünsche aufgezeigt werden.

4.2 Das Theater in Schönes Deutschland

H. ist Theaterschauspieler. Das Theater nimmt eine entscheidende Rolle in seinem Leben ein, also ist das Theater auch von enormer Bedeutung für das Geschehen im Roman und als utopisches Motiv durchaus beachtungswürdig. Obwohl dem Theater nicht all zu oft Raum in literarischen Utopien eingeräumt wird, lässt sich dennoch die Funktion des Theaters für die Utopie ableiten. Als Beweis kann hier auch der historische Präzedenzfall in Form der DDR herangezogen werden, in der das Theater eine Schlüsselrolle in der Bildung eines staatlichen Selbstverständnisses, aber in machen Fällen auch in der Opposition gegen die Staatsführung einnimmt. Deshalb wird hier zu Anfang auch mit einem kurzen Überblick über die Rolle des Theaters im Sozialismus begonnen. In der Folge werden die Theaterdarstellungen in Schönes Deutschland mit den erlangten Erkenntnissen abgeglichen. Schließlich folgt ein Vergleich der Funktion des Theaters mit anderen utopischen Werken des 20. Jahrhunderts.

4.2.1 Das Theater in der DDR

Es ist nachvollziehbar, wenn im Folgenden nicht detailliert auf das Theater im Sozialismus eingegangen werden kann. Das Material würde sicherlich den Rahmen dieses Teilkapitels sprengen. Stattdessen soll hier aufgezeigt werden, was sich die Regierung vom Theater für ihre Ideologiepropaganda erhoffte und wie darauf von den Kulturschaffenden reagiert wurde. Weitere Informationen sind in Hinsicht auf Schönes Deutschland nicht zwingend notwendig.

Kunst nahm im Sozialismus immer eine besondere Rolle ein . „Das Theater hat vom Moment der Einrichtung einer sowjetischen Besatzungszone nach Ende des zweiten Weltkrieges

bis zum Fall der Berliner Mauer und der sogenannten Wiedervereinigung eine besonderen Stellenwert gehabt, für den Staat DDR und viel mehr noch für seine Bewohner“ (Irmer und Schmidt 7). Die Kunst in der DDR sollte das staatliche Programm unterstützen. Gleich nach dem Ende des Krieges förderte die Sowjetbesatzung die Errichtung von neuen Theatern. Theater hatte eine ganz klare „Bildungs- und Umerziehungsfunktion“ (7). Demnach waren auch zumeist die Theaterschaffenden, zumindest bis in die 70iger Jahre hinein, ideologisch auf einer Linie mit der Partei (zwangsweise oder freiwillig). Am Besten ist das beispielsweise an der Willenserklärung der Mitglieder und Mitarbeiter der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin an den VIII. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands nachvollziehbar:

Ihre Mitglieder [...] sind sich einig in der Bemühung, dem ersten sozialistischen deutschen Staat mit ihrer Kunst nützlich zu sein, nützlich der endgültigen Emanzipation des Menschen, nützlich im Klassenkampf, aus dem noch immer alle Geschichte besteht. (Konrad 21)

Ziel des Theaters soll sein, am Umbau des Menschen mitzuarbeiten. Der „Neue Mensch“ wird im Theater als Kämpfer für ein „demokratisches Deutschland [...] und Held des sozialistischen Aufbaus“ (33) gezeigt. Die Figuren, die von den Schauspielern dargestellt werden, nehmen eine Vorbildfunktion für die Zuschauer ein. Das Theater soll die Menschen, die „nach Wahrheit und Schönheit zugleich fragen“ bilden, weil „sie den Umgang mit Kunst als ihnen gemäß und als einen Teil der Machtausübung entdecken [sollen]“ (Konrad 22). Die Verbindung zwischen Politik und Kunst wird hier offensichtlich. So sollte auch das Theater Teil der „Kunst des Regierens“ (Konrad 22) sein. Dieser Anspruch führte zu dem Gebot, Kultur für die Masse bereit zu stellen. Jeder sollte das Theater besuchen dürfen um sich mit der neuen Idee auseinanderzusetzen bzw. diese aufzunehmen.

Trotz alledem war das Theater auch ein Ort, an dem Kritik an dem herrschenden Gefüge geübt werden konnte. Zwar meistens nicht zu offiziell und zu provokativ, aber es war dennoch in einem bestimmten Maße möglich. Vor allem in den späten 60iger Jahren hatte der „Enthusiasmus [der Theaterschaffenden] seinen Zenit überschritten und war längst einer gewissen Resignation gewichen. Realsozialistisches Elend und Spitzerei hatten die Vision vom moralisch überlegenen Arbeiter-und-Bauern-Staat auch in den Theatern längst auf Kantinenwitz-Niveau sinken lassen“ (8). Die Theatervorstellungen wurden durch ihre Auswahl der Texte und der Spielart „zu einer verhüllten Kritik an dem entfremdeten und zuweilen brutalen Regime und zu einer Form des Widerstands“ (8. Vgl. hierzu auch Hammerthaler 156). Im Theater konnten die Informationen, die der Bevölkerung über die Medien vorenthalten wurden, zur Sprache gebracht werden (Hammerthaler 156). Da Becker den Stoff des vergangenen Sozialismus nutzt um seine neue sozialistische DDR zu konstruieren, soll laut neuer DDR-Regierung das Theater eine ähnliche Rolle, wie im vergangenen Sozialismus einnehmen.

4.2.2 Grundlegende Informationen zum Theater in Schönes Deutschland

Wenn im Roman auf das Theater eingegangen wird, dann zumeist in Verbindung mit Fritz Meier. Meier ist für H., neben dessen Freundin Kerstin, die wichtigste Bezugsperson. Auf alle im Berliner Ensemble hat er eine außergewöhnliche Wirkung. Was Honecker für die Welt außerhalb des Theaters ist, ist Meier für das Ensemble. Ein Idol und eine Identifikationsfigur. Doch Meiers Einfluss ist noch weitreichender. Seine Stimme hat auch außerhalb des Theaters Gewicht. Dass Meier eine besondere Rolle im neuen sozialistischen Staat einnimmt ist beispielsweise daran ersichtlich, dass er gleich nach Honeckers Rückkehr zum Fernsehinterview

geladen wird (Becker 38). Auch seine Rede vor dem Brandenburger Tor wird euphorisch von der Bevölkerung aufgenommen. So wie sich bei Honecker eine religiöse Stimmung bei dessen Rede ergibt, äußert sich dies auf ähnliche Weise bei Meier. Wie ein Heiliger bahnt er sich einen Weg durch die Masse (57). Meier zeigt in seiner Position deshalb auf, wie sehr das kulturelle Leben mit der Tagespolitik verbunden ist. Die Wichtigkeit Meiers zeigt sich auch in der Dreiecksbeziehung zwischen H., Kerstin und ihm selbst. Die Bedeutung dieser Beziehung für die Handlung des Romans wird im letzten Teilkapitel noch weiter ausgeführt.

Zuletzt ist noch zu erwähnen, dass das Theater sowohl westdeutsche, als auch ostdeutsche Mitarbeiter beherbergt. Die Probleme der unterschiedlichen Identitäten führt Becker im Wendeabschnitt auf. Nach der sozialistischen Revolution werden diese Unterschiede allerdings aufgelöst. Wie außerhalb des Theaters, werden die Westdeutschen einfach in die sozialistische Gesellschaft hinein assimiliert. Auch die Westdeutschen unterliegen somit der Aufbruchsstimmung im neuen Sozialismus.

4.2.3 Theater und Revolution

Das Theater wird, wie oben schon erwähnt, ebenfalls von der Revolution erfasst. Die Wichtigkeit, die die Revolution für den Sozialismus hat, kann sogar am Besten am Geschehen im Theater nachvollzogen werden. Ein kleiner Rückgriff in die Geschichte bietet sich hier an. Es stellt sich die Frage, unter welchen Umständen kommunistische Revolutionen im 20. Jahrhundert einsetzten. Warum wurde die Revolution Teil der sozialistischen Agenda:

Dabei fällt auf, daß die bedeutendsten kommunistischen Revolutionen dieses [20.] Jahrhunderts in alten, von Zerfall bedrohten oder in halbkoloniale Abhängigkeit geratenen Reichen

stattgefunden haben. Man könnte sagen, es seien Neugründungen dieser Reiche aus dem Geist des Antikapitalismus und des Antiimperialismus gewesen. (Koenen 402)

Deshalb wurde die Revolution auch als eine Art „Wiedergeburt“ (Koenen 402) angesehen. Hier sind Parallelen zu Schönes Deutschland offensichtlich. Die DDR löst sich auf, da der Staat nicht mehr fähig ist, sich zu behaupten. Die DDR wird in die BRD eingegliedert. Zuerst wird der Sozialist Fritz Meier nach der Wende durch den Kapitalisten Rinconi ersetzt. Das kapitalistische System setzt sich also gegen den Sozialismus durch. Das ganze Theaterwesen wird so auf einen westlichen Stand gebracht. Durch die Revolution wird der Kapitalismus in der Person von Rinconi dazu gezwungen das Theater zu verlassen. Durch die Wiedergeburt des sozialistischen Staates gelangt Meier wieder an die Führung des Theaters. Meier ist quasi die Vorankündigung für den aufkommenden Wandel, da er schon vor Honecker seinen angestammten Platz wieder einnimmt. Er musste nur noch von der neuen provisorischen Regierung bestätigt werden (Becker 42). Auch in seiner Rückkehr zeigt sich schon die Umwälzung, die im revolutionären Ostdeutschland vonstatten geht. „Fritz ist zurück. Rinconi kündigt“ (30). Der erste Sieg des Sozialismus gegenüber dem Kapitalismus vollzieht sich so im Theater.

4.2.4 Theater und Faschismus

Der Aufruf „Nie wieder Faschismus“ (Grimm 26) verleitete nach dem Zweiten Weltkrieg viele deutsche Intellektuelle (z.B. Stefan Heym) aus dem Westen in die DDR überzusiedeln (vgl. hierzu auch Goldstücker 62). Dies ermöglicht einen interessanten Einblick dahingehend, welches Bild von der DDR konstruiert wurde. Die DDR wurde so auch zu einer Art Zweckgemeinschaft

für alle diejenigen, die sich erstens gegen die Prinzipien des Kapitalismus und zweitens gegen den Nationalsozialismus stemmten. All diese verschiedenen Gruppen mussten so in das neue System eingebunden werden. Dass die DDR nach dem Fall der Mauer mehr und mehr zu einem „Nationalsozialismus mit menschlichem Antlitz“ (Broder, Online) erklärt wurde, zeigt, wie Umdeutungen durch historische Gegebenheiten stattfinden können. Auch H. setzt sich damit in Schönes Deutschland auseinander. Er bezieht dabei eine Stellung, die der von Broder ähnelt. Anders wären seine Gedanken zur Diktatur nicht zu erklären. Dazu passend ist auch Fritz Meiers eigene Feststellung, dass „die Herrschaft des Proletariats über die Bourgeoisie [...] nur die Form einer Diktatur haben [kann]. [...]“ (Becker 81). Dies hätte mit dem Thema dieser Arbeit auf den ersten Blick nicht viel zu tun, wenn es nicht auch auf das enorme utopische Potential des „dagegen“, oder des „nie wieder“, das so viele vorher schon auf die Seite des Sozialismus treten ließen, verweisen würde. Obwohl natürlicherweise der Kapitalismus als Feindbild nicht mehr effektiv nutzbar ist, weil ja der neue sozialistische Staat selbst kapitalistische Züge trägt, ist mit dem Faschismus dennoch ein großes Feindbild vorhanden. Es ist dabei nicht erstaunlich, dass sich dieser Gedanke des „dagegen“ durch die langwierige Aufarbeitung der Nazi-Diktatur in den Köpfen der Menschen gehalten hat. Dem Sozialismus hängen immer noch die positiven Schlagwörter: Gleichheit, Freiheit, Brüderlichkeit an. Und da es in ideologischer Hinsicht außer dem Sozialismus nur den Nationalsozialismus gibt, dieser aber ausschließlich negativ behaftet ist, bleibt der positive Rest, der Glaube an eine „Gesellschaft mit menschlichem Antlitz“ dem Sozialismus überlassen. Um diese These mit Schönes Deutschland zu verbinden bietet sich folgendes Zitat an, da es den obigen Gedankengang eindrücklich widerspiegelt:

Meine letzte Theorie bestand darin, Fritz Meier habe eingesehen, daß ein Staat vor allem einen Feind braucht. Da aber aus Gründen der sieben Lehren darauf verzichtet wurde, den Westen dafür zu nehmen, baute man auf die Wiederbelebung der Faschisten. (123-24)

Dadurch, dass für alle Menschen in der neuen sozialistischen Gesellschaft ein gemeinsames Feindbild, also eine Richtung für die Aggressionen vorgegeben wird, schützt sich der Staat selbst. Diese Feststellung ermöglicht ebenfalls einen Vergleich zu Orwells Nineteen Eighty-Four, in dem die anderen beiden Groß-Staaten als Feindbild dargestellt werden.

Allerdings ist die Nähe des Sozialismus zum Nationalsozialismus nicht einfach zu lösen. H. kommt sogar zum Ergebnis, dass die Verbindung immens ist:

War nicht unsere Hervorbringung, die Ui-Inszenierung, obwohl Brecht weise darauf verzichtet, die von den Nazis benutzen Symbole in die Requisitenkammer seines Theaters zu übernehmen, doch ein Versuch, die Popularität der Verbrecher für uns zu gewinnen? Wer war braun, daß man ihn hätte rot färben müssen? Wollte man die Skinheads auch noch für sich gewinnen? Aber selbstverständlich die Juden ebenfalls an prominenter Stelle! War dieser Hut nicht ein wenig zu groß? (122)

H. entdeckt in Folge mit Schrecken, dass die Proben zu Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui von Brecht sich unter der Bevölkerung einer immer größeren Beliebtheit erfreuen. Vor allem seine Hitler-Darstellung hat eine magische, bei manchen sogar erotische Wirkung:

Je mehr ich mich per Rolle in seine Emphase hineinwarf, desto größer die Freude bei den Anwesenden. Es wurde Stadtgespräch, und bald waren die Proben so überlaufen, daß kaum noch vernünftige Arbeit möglich war. Das Publikum trieb mich in diese Hitlerrichtung. (117)

Dies zeigt, dass das veranschlagte Feindbild nur oberflächlich ist. Der Nationalsozialismus, als historisches Abbild des Schreckens wird verteufelt, dessen Faszination wird jedoch, soweit es der Partei nutzt, gefördert.

4.2.5 Das Theater als Stätte des Traums

Im ganzen Roman Schönes Deutschland schwingt der Traum als Realitätsalternative mit. Er zeigt die Diskrepanz zwischen Wunsch und Wirklichkeit auf. Der Ausgangspunkt, der Raum des Traums, ist in den ersten beiden Teilen und zu Beginn des dritten Teils des Romans das Theater. H. sieht sich als Schauspieler in die Welt des Theaters eingehüllt. Das Theater und sein Beruf bestimmen seine Wahrnehmung, auf das Theater ist er fokussiert:

Wäre ich nicht so auf mein Ziel fixiert gewesen, hätte ich einmal vermocht, stehenzubleiben und mich frei umzuschauen, wäre ich nicht ein Schauspieler gewesen, der blind war, wenn er die Bühne verläßt, ich hätte mich unweigerlich davon überzeugen müssen, daß der entscheidendste, unglaublichste Tag meines Lebens begonnen hatte. (Becker 15)

Wie an diesem Zitat ersichtlich, wird schon zu Beginn des Romans die Welt in den Traumbereich des Theaters und der vermeintlichen Realität außerhalb des Theaters aufgeteilt. Dieses Springen zwischen vermeintlicher Realität und der Wirklichkeit im Theater hat bei H. schon Auswüchse einer Flucht. „Ich warf mich mit umso größerem Elan in die Probenarbeit, als die außertheatralische Wirklichkeit mir nichts als Kummer und Sorgen bescherte“ (115). Es sind damit sogar Parallelen zwischen der medialen Konstruktion der utopisch-sozialistischen DDR und dem Theater erkennbar:

Die Welttheorie des Schauspielers ist, daß am Ende doch alles gespielt sei. Sein Gott heißt Shakespeare, der ihn nicht wie Jehova aus dem Paradies vertreibt, sondern ihm eine Welt zur Bühne weist. (107)

So wie die Welt außerhalb des Theaters nach dem Gustos der Regierung durch die Medien konstruiert wird, ist auch im Theater, nach H.s Ansicht, alles nur Spiel. Es muss hier jedoch ein Unterschied genannt werden. Im Theater sind die Spielregeln bekannt. Der Mensch hat sich nach ihnen zu richten. Außerhalb des Theaters wird das Spiel jedoch im Verborgenen gespielt. Die Regeln sind nur der Partei bekannt.

Diese Theorie H.s über das Spiel ist ein utopischer Gedanke. In der Phantasie bzw. durch die Ästhetik des Theaters, ist alles möglich. Die Realität schränkt dabei die Phantasie nicht ein, sondern dient als Füllhorn der geistigen Entfaltung. Theater bedeutet für H. ein Spiel mit der Wirklichkeit. Aus diesem Grund bewertet er auch das Geschehen außerhalb des Theaters durch die Linsen eines Schauspielers. Seine Theorie wird sich aber schon bald der Realität beugen müssen, wie am nächsten Punkt ersichtlich werden wird.

4.2.6 Das Theater als Raum des Widerstands

H. kann in Bezug zum Theater als treuer Anarchist bezeichnet werden. Er nimmt vieles dafür in Kauf, um die Rollen spielen zu können, die ihm wichtig sind, so nimmt er beispielsweise die Rolle des Arturo Ui an, obwohl ihn sein Herz zu Kerstin zieht. „Bei all der Beute, die mir durch diese Veränderung [der Revolution] unverhofft zugefallen war, obenan die Rolle des Arturo Ui, schien mir, als hätte ich unvoreilhaft gehandelt (65). Von einer Ideologie lässt er sich jedoch nicht vereinnahmen. Die Brechtsche Art Theater zu spielen widerstrebt ihm,

so ist er auch von dem Wandel, der sich durch die politischen Änderungen im Theater vollzieht, nicht begeistert. Obwohl die Methoden von Stanislawski schon zu Beginn der Sowjetunion praktiziert wurden, setzt sich doch im Berliner Ensemble das Brechtsche Theater, mit seiner Distanz zwischen Schauspieler und Rolle, durch, was H.s Wunsch, mit Phantasie und Emotion zu spielen, vereitelt. „Beim Ui würde es nur um versierte Technik gehen, die gesamte Dimension des Empfindens war abgestellt“ (83). Er versucht trotzdem seine individuellen Züge in das Spiel mit einzubinden und sich der Theaterpolitik nicht vollständig zu beugen. So wie der Widerstand in der alten DDR subtil war, so ist auch sein Spiel subtil. Zu der Baal-Inszenierung sagt er:

Im „Baal“ versuchte ich, gegen diesen Stil im Ensemble anzuspielden, indem ich die Naturromantik der Titelfigur [...] ernst nahm und heimlich mit den am Haus verpönten Mitteln Stanislawskis die ein oder andere Wirkung hervorbrachte. Rinconi hatte mich in diesem Aufbau der Figur unterstützt. Er hatte in Baal gewissermaßen das individualistische Brecheisen gesehen, mit dem er den Panzer des Kollektivismus aufknacken wollte. Klar, daß es mit der neuerlichen Veränderung der Machtverhältnisse wieder in die genau entgegengesetzte Richtung lief. (82-83)

Der Höhepunkt seines Widerstands zeigt sich jedoch gegen Ende seiner Schauspielerkarriere. Als H. beschließt, Kerstin nach Westdeutschland zu folgen, verabschiedet er sich auf fast schon revolutionäre Weise von der Bühne des Berliner Ensembles. Arturo Ui, das sein letztes Stück als Schauspieler am Ensemble sein soll, weckt in ihm eine politische Meinung, die er zuvor noch nicht einnahm. H. erschrecken die gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen im Land. Die Faszination der Gesellschaft bzw. der Theaterbesucher für Führungsfiguren wie Hitler und Honecker machen aus seiner Hitler-Darstellung, die eigentlich als Parodie gemeint ist, etwas, womit sich die Leute identifizieren. Dagegen wehrt er sich mit

einem letzten Schlag. Während der Premiere des Brecht-Stückes unter der neuen sozialistischen Führung, bei der auch Honecker anwesend ist, beschließt er, anstatt Hitler Honecker zu parodieren:

Ich sah Honecker in die Augen, wie der Matador dem Stier in die Augen blickt. Ich sprach ein paar Sätze weiter, Honecker stand auf, kletterte auf die Bühne und versetzte mir einen Fausthieb ins Gesicht, der mich zu Boden warf. Ich erhob mich, rannte gegen den alten Mann und schubste ihn von der Bühne zurück in die erste Reihe, wo er seiner Frau auf den Schoß fiel. (131)

Diese surreale Situation ist so auch nur im Bereich des Theaters möglich. Das Theater bietet eine intime Atmosphäre, in der die Distanz zwischen Machthaber und Bürger überbrückt wird. Auf der Bühne herrscht noch die Phantasie. Hier hat H. die Kontrolle. Der erboste Honecker kann sich in der Welt des Theaters nur noch mit bloßer Gewalt wehren und zeigt auf diese Weise auch, dass H.s Kritik gerechtfertigt ist. Die künstlerische Kritik kann Honecker nur mit der Faust beantworten. So ist H.s Widerstand auch gegen die Bürger und die Gesellschaft an sich gerichtet, die durch ihren Jubel und ihre Euphorie sich der Verblendung des sozialistischen Staates hingeben und diesen allein durch Zustimmung letztendlich auch noch unterstützen.

4.2.7 Die Funktion des Theaters in den Utopien

Die Kunst ist häufig Thema in den verschiedensten Utopien von Beginn an. Jedoch wurde und wird das Theater nur selten in den Utopien literarisch verarbeitet. Dennoch ist das Theater auch eine alternative Phantasiewelt und stellt zumindest für H. einen Fluchtraum da. Die Flucht in die Phantasie war ein Vorwurf, den sich die Schriftsteller von Utopien nicht selten gefallen lassen mussten. Vorne weg ist hier Hermann Hesse zu nennen, der sich mit Das

Glasperlenspiel eine Alternativwelt schuf, um die Greul des Krieges geistig besser überwinden zu können. „Die utopische Gattung [...] wurde für Hesse zu einer Gattung der Rettung, denn sie ermöglichte ihm Momente der Schmerzfreiheit. Die Arbeit an dem Roman „Das Glasperlenspiel“ wurde ihm zum >Ludus remedium<, zum Spiel als Heilmittel [...], weil sie eine andere Welt, eine Negation des Negativen, erfindet“ (Müller 26). In Schönes Deutschland sollte für H. das Theater eine ähnliche Funktion einnehmen:

„Du verstehst nichts, Kerstin“, sagte ich zu ihr, „du verstehst nicht das Theater. Die Regierung ist nicht das Theater, die Regierung ist draußen in der Wirklichkeit. Hier drinnen, in der imaginierten Welt, im Theater, da sind nur wir. Hier ändert sich nichts.“ (46)

Doch H. unterliegt hier einem Irrtum. Das Theater ist sehr wohl von der Welt draußen abhängig. Die Regierung greift gezielt in das Theatergeschehen ein und trägt damit die Realität in H.s Schutz- und Fluchtraum. Sein gewagter Widerstand gegen die Obrigkeit kann deshalb auch als Befreiungsschlag gewertet werden.

In Werfels Stern der Ungeborenen nimmt das Theater ebenfalls eine besondere Rolle ein. In der höchst entwickelten transmentalen Gesellschaft der Zukunft wird in der Kunst die reine Improvisation propagiert. Die Rationalität in der Kunst wird somit abgelehnt. „Die Trennung von Gefühl und Kritik innerhalb des astromentalen Systems beugt, wie Werfel meint, der Politisierung der Kunst vor“ (Rode 133). Den Gesetzen der utopischen Gesellschaft folgend ist somit auch das Theater strengen Regeln, die der Staat festlegt, unterworfen. Auf die gleiche Weise äußert sich dies auch in Schönes Deutschland. Der Staat nimmt gezielten Einfluss auf die Theaterproduktionen. Allerdings ist die Kunst im Theater, im Gegensatz zu der Kunst bei Werfel, durch und durch ein politisches Mittel, welches von verschiedenen Parteien im Roman unterschiedlich genutzt wird.

Des Weiteren ist ebenso wie bei Werfel das Theater in Schönes Deutschland ein wichtiger Drehpunkt der Handlung. In beiden Romanen findet ein außerordentlicher Skandal statt. Auf dem Höhepunkt der Aufführung erschießt im Stern der Ungeborenen die Figur Io-Do einen Muritaner, was das Ende der pazifistischen Gesellschaft und einen Krieg zur Folge hat, der sich auch auf das Intensivste auf den Hauptcharakter auswirkt. In Schönes Deutschland zeigt sich der endgültige Bruch H.s mit Ostdeutschland in dessen Honecker-Parodie. So wie in den jeweiligen Aufführungen der Klimax des Stückes den Höhepunkt bringt, löst er auch die Katastrophe außerhalb des Stückes aus. In beiden Romanen zeigt sich in diesem Moment, dass aus dem utopischen Spiel bitterer Ernst geworden ist.

Auch in Bogdanovs utopischem Sozialismus in Red Star wird kurz über das Theater reflektiert. Ähnlich wie bei Werfel ist das Theatererlebnis ein Besonderes. Das Spiel auf Bogdanovs Mars zeichnet sich durch Emotionslosigkeit aus:

I was plagued by the same incomprehensibility when I went to the theater. The plots were simple, the acting superb, but gentle, [sic] reality eluded me. The speech of the protagonists was so reserved and gentle, their behaviour so calm and tactful, their feelings so seldom expressed, that it seemed as though they were trying to avoid evoking any emotional response whatever in the spectator. (87)

Es ist bezeichnend, dass die Hauptfigur bei Bogdanov mit der Aufführung wenig anfangen kann. Selbstgenuss bedeutet hier das Fehlen von Konturen. Dieses Theater hat für die Figur kein Identifikationspotential mehr. Was diese beiden Romane gemeinsam haben ist deshalb auch der Anspruch an das Unpolitische. Bogdanovs Theater ist schon Spiegel der vollendeten Gesellschaft. Hier ist für politische Inhalte kein Raum mehr. Theater ist in beiden Romanen nur Genuss an der Perfektion. Ein sinnloses Spektakel. In Beckers Roman scheinen

sich die Machthaber ihrer Utopie noch unsicher zu sein. Wie in der wirklichen DDR müssen die Menschen unter anderem vom Theater noch erzogen werden. Auch hier beendet die Realität die künstlerische Unschuld.

4.2.8 Abschließende Gedanken

Stolberg nutzt sein Vorwort für Die Insel für ein Plädoyer für die Welt der Träume. Der Traum sei ein Grundrecht des Menschen, der Traum wird zur Utopie erhoben. „Diese wenigen Blätter enthalten Träume, und werden manchem eher viele als wenige scheinen; denn Träume sind einmal nur Träume, dazu Träume eines Wachenden!“ (Stolberg Vorrede). Der Traum als Fluchtopion vor der Realität ist mit H.s Engagement im Theater gleichzusetzen. Für ihn übernimmt das Theater genau diese Funktion. Doch im Verlauf des Romans wird H. schnell klar, dass dieser Raum nicht von äußeren Einflüssen frei ist. Die Politik nimmt seinen Raum in Beschlag. Stolbergs Romanfigur und auch Hesse als Schriftsteller haben deshalb einen entscheidenden Vorteil gegenüber H. Ihre Phantasiewelt manifestiert sich auf dem Papier bzw. ausschließlich in ihrem Geist, der von der Außenwelt abgeschlossen werden kann. Die Gedanken sind frei. H. erkennt, dass das Theater für ihn aus diesem Grund eine wichtige Komponente verloren hat. Er entscheidet sich zur Flucht vor seinem ehemaligen Fluchtraum, was als endgültiger Wendepunkt der Handlung gelesen werden kann. Dies ist auch der finale Übergang zur Liebe, die im nächsten Teilkapitel behandelt wird. H.s Träume und Wünsche von individueller Entfaltung und Freiheit sind, da sowohl das Theater, als auch der Sozialismus, ihre Bedeutung für ihn verloren haben, nur noch in der Liebe zu finden.

4.3 Die treibende Kraft der Liebe und die Natur in Schönes Deutschland

Die Liebe als eine der stärksten Emotionen, die der Mensch zu empfinden fähig ist, nahm schon immer eine besondere Stellung in der Literaturgeschichte ein, wobei die Äußerungen von Liebe sehr unterschiedlich sein können. Als Beispiele sind hier die elterliche Liebe, leidenschaftliche Liebe zu einer Person und körperliche und geistige Liebe zu nennen. Auch in der Utopie ist die Bedeutung der Liebe kaum zu unterschätzen. Welchen Wert hat beispielsweise die Liebe in all ihrer Unberechenbarkeit in utopischen Staaten, deren Ziel ein harmonisches Kollektiv ist und die nur auf den Prinzipien der Vernunft konstruiert sind? Welchen Platz hat in diesen Staaten die leidenschaftliche Liebe zu einer Person, die als Gefühl das Individuum mit ausmacht? Und wie sind die Zusammenhänge von Liebe und Natur? Mit diesen Fragen setzt sich Becker in Schönes Deutschland auseinander.

4.3.1 Die Liebe im utopischen Roman

Nur wenige wissenschaftliche Arbeiten beschäftigen sich mit der Funktion der Liebe in der Utopie, dabei ist sie ein gängiges Thema in vielen utopischen literarischen Werken. Jedoch wird in den meisten Utopien die Liebe von der Leidenschaft unterschieden. Sie ist häufig durch und durch vergeistigt:

Die Sphäre der natürlichen Regungen des Körpers wird mit einem engen Netz von Geboten und Verboten überzogen. [...]. Eine rigorose Zensur negiert unerwünschte Affekte und Leidenschaften, um sie dem jeweiligen Ordnungsentwurf einzupassen. (Müller 173)

In den meisten klassischen Utopien ist beispielsweise die Funktion der Ehe teil des utopischen Gesellschaftskonstrukts, allerdings ist auch hier von Sinnlichkeit in den Utopien

selbst nur wenig zu erfahren. So wie die utopische Fiktion durchkonstruiert ist, erfüllt auch die Ehe ihren Zweck. Sie ist eine Stütze der gesellschaftlichen Strukturen und damit rationalisiert und vergeistigt. So entsteht beispielsweise in Schnabels Die Insel Felsenburg ein erneuertes Regelwerk zum ehelichen Zusammenleben:

Das Paar [Julius und Concordia] entschließt sich in freier Übereinkunft zu hohen kulturellen Sublimationsleistungen. Da die in der Nullpunktsituation der Kultur sozusagen neu erfunden werden muß, ist das Paar voll verantwortlich für die Normsetzung im Umgang der Geschlechter. Gewählt wird ein rigoroser Protestantismus, der eheliche Wonnen nur erlaubt, wenn sie der Geboten der Natur und der Vernunft entsprechen. (Müller 80)

Vor allem wird sich jedoch in den modernen Utopien mit der Liebesproblematik verstärkt auseinandergesetzt. In der Gelehrtenprovinz Kastalien im Glasperlenspiel existieren keine Liebesbeziehungen, sie sind verboten (Hesse 55). Das Leben der Bewohner Kastaliens, die nur männlich sind, ist allein der geistigen Entfaltung gewidmet. Kastalien erinnert deshalb an ein Land voller Mönche. In Hauptmanns Frauenutopie, in dem die Geschlechter weitestgehend von einander getrennt sind, wird das Ende des utopischen Zustands in einer zügellosen Orgie vollzogen (291-93).

Mit der leidenschaftlichen Liebe hält es sich somit wie mit allen Emotionen. Sie sind ein Ausdruck von Individualität. Bei Zamjatin und Werfel beispielsweise werden einzelne Figuren zum Sprung in die Individualität gezwungen. Es ist ihnen nicht mehr möglich ihre Emotionen zu unterdrücken. Dies hat zur Folge, dass sie für die Gesellschaft zur Gefahr werden. Zumeist gelingt ihnen jedoch die Entwicklung hin zum Individuum nicht. Dies ist vor allem für die Dystopien des 20. Jahrhunderts der Fall:

Zamjatin, Huxley und Orwell visionierten totalitäre Gesamtgesellschaften, in deren Strukturen ihre Helden sich verfangen. Sie müssen an ihrem Versuch, das eigene Ich zu finden, scheitern, weil ihre Subjektivität letztendlich am Zugriff der omnipotenten Macht zerbricht. Das Gesetz, unter dem die letztere angetreten ist, kann bei Strafe des eigenen Untergangs unkontrollierter Refugien menschlicher Integrität und Unversehrtheit nicht dulden, welche die Helden dieser Romane in Sexualität und Erotik finden zu können glauben. (Saage, Utopieforschung II 174-75)

Das Ausleben von Emotionen wird in den Utopien somit auch zu einem Indikator des Widerstands. In Orwells Nineteen Eighty-Four endet der Widerstand gegen den dystopischen Staat tragisch. Die Liebe zwischen den zwei Hauptfiguren wird gebrochen, indem sich beide gegenseitig im Liebesministerium die höchsten Qualen wünschten, um die eigene Folter beenden zu können (Orwell 236). Der Tod jener Beziehung ist in direkter Verbindung zur Sinnlosigkeit des Widerstands im Roman. Auch bei Werfel ist der Liebe keine Zukunft beschienen. Sie verliert sich in der Kontrolle der Kulturwelt und im Krieg zwischen Kultur- und Naturwelt (491ff.).

4.3.2 Die Natur im utopischen Roman

Die Liebesproblematik hat dabei eine direkte Verbindung zu der Bewertung von Natur im utopischen Roman. In der Utopie ist die Natur oftmals etwas Erschreckendes und Abschreckendes, da sie wild und unkontrolliert ist. Diese Thematik ist schon in den frühesten Utopien von Morus und Bacon erkennbar, jedoch wurde, vor allem in den Utopien der Industrialisierung, als die Mechanisierung des Lebensalltags in schneller Folge sich entwickelte, die Natur mehr und mehr verteufelt. Der mechanisierte Mensch und die Naturalisierung der Maschine werden immer stärker bearbeitete Motive. Ihre volle Entfaltung hatte sie aber erst in den modernen Dystopien, beispielsweise von Bogdanov und Wells (Saage, Vermessungen des

Nirgendwo 240-43). Als Beispiel kann hier wiederum auch Zamjatin genannt werden, in dessen We der Bau einer „Grünen Mauer“, die die städtische Zivilisation von der wilden Natur sowie den darin lebenden wilden Menschen trennt, eine äußerst wichtige Maßnahme der Regierung darstellt:

Soon I reached the road running along the Green Wall. From beyond the Wall, from infinite ocean of green, there arose toward me an immense wave of roots, branches, flowers, leaves. It rose higher and higher; it seemed as though it would splash over me and that from a man, from the finest and most precise mechanism which I am, I would be transformed into...But fortunately there was the Green Wall between me and that wild green sea. Oh, how great and divinely limiting is the wisdom of walls and bars! This Green Wall is, I think, the greatest invention ever conceived. Man ceased to be a wild animal the day he built the first wall; man ceased to be a wild man only on the day when the Green Wall was completed, when by this wall we isolated out machine-like, perfect world from the irrational, ugly world of trees, birds, and beasts... (Zamjatin 88-89)

In den Utopien betreiben die Gesellschaften auf Grund jener beschriebenen Ablehnung auch einen enormen Aufwand um die Natur zu kultivieren und damit zu kontrollieren, oder sie einfach, wie bei Zamjatin oder Werfel, auszusperren. Die Natur muss sich der Rationalität in der Fiktion beugen. Dies geht auch auf den Gedanken der Optimierung des Menschen zurück. Deshalb ist die Natur auch oftmals ein wichtiger Konterpart zum Kulturraum. Sie dient häufig als Fluchtstätte für diejenigen, die sich gegen ein Leben in der Utopie entschieden haben und vor deren Zwängen und gesicherten Abläufen fliehen wollen. Götz Großklaus sieht den Beginn jenes Motivs im frühen 19. Jahrhundert einsetzen:

Erstmals tritt in Texten ein Naturdiskurs mit eindeutig regressiven eskapistischen Tendenzen auf; Natur wird zum Fluchtraum, zum illusionären Raum der Wiedergewinnung des alten Zustandes verlorener Lebenseinheit. (8)

Nicht selten sind die Darstellungen von Natur deshalb zweigeteilt. Einerseits können die Gefahren der Natur und deren Unberechenbarkeit hervorgehoben werden, andererseits kann der Naturraum hin zum letzten existierenden Ort der Freiheit konstruiert werden. Dies bezieht sich dann zumeist auf beides: die körperliche und die geistige Freiheit außerhalb des Kulturraums.

4.3.3 Kerstin Kuhn

Obwohl der Leser nicht all zu viel von der Figur Kerstin Kuhn erfährt, ist sie doch der eigentliche Mittelpunkt von H.s Streben nach Glück. Kerstin ist die Geliebte und Freundin von H. und neben Fritz Meier dessen wichtigster Bezugspunkt. Sie scheint im Vergleich zu H. besser über den Wandel in der DDR und über dessen Hintergründe informiert zu sein (Becker 39-41) und wurde außerdem in der alten DDR geboren. Sie nimmt im Gegensatz zu allen anderen schon früh eine kritische Stellung gegenüber dem neuen Sozialismus ein, so sagt sie gleich zu Beginn, dass sie die DDR verlassen wird, wenn sich das alte System wieder durchsetzen sollte (41).

Kerstins Gegenspieler ist H.s anderer Bezugspunkt Fritz Meier. Meier will H. in der neuen DDR halten und bietet dafür Kerstin die Hauptrolle in einer Inszenierung an. Kerstin lehnt ab und stellt sich demonstrativ gegen Fritz Meier und damit auch gegen den Sozialismus:

Ich soll, falls ich dich überreden kann zu bleiben, eine eigene Inszenierung bekommen.“ – „Und diese Chance willst du dir entgehen lassen?“ – „du verstehst nichts“, sagte sie, „du hast nie in der DDR gelebt.“ – „Du verstehst nichts, Kerstin“, sagte ich zu ihr, „du verstehst nicht das Theater.

Die Regierung ist nicht das Theater, die Regierung ist draußen in der Wirklichkeit. Hier drinnen, in der imaginierten Welt, im Theater, da sind nur wir. Hier ändert sich nichts.“ – „Du warst zu lange dabei“, sagte Kerstin zu mir, „wie ein Ochse im Joch hast du vergessen, was der Unterschied zwischen Freiheit und Gefangenschaft ist, aber ich fühle ihn noch, und ich werde, was ich beschlossen habe, auch zur Ausführung bringen. [...]“ (47)

Kerstin wird deshalb von Meier als Gefahr für H. erkannt. Er versucht H. in Folge von Kerstin zu lösen:

„Sei froh, daß du sie los bist“ [...]. „Das“, und dabei formte er mit dem Daumen und dem Zeigefinger eine Spalte, die er mir zeigt, „sei schließlich nicht das Wichtigste auf der Welt.“ (57-58)

Tatsächlich ist es so, dass sich im ganzen Roman keine Liebesbeziehung außer jener zwischen H. und Kerstin finden lässt. Die Figur Jürgen wird von seiner Frau betrogen und auch Meier reduziert Liebe nur auf Sex (57-58). H. ist in Folge hin- und hergerissen von seiner Rolle als Schauspieler im sozialistischen System bzw. respektive seiner Freundschaft zu Meier und seiner Zuneigung zu Kerstin:

Es war mehr als Höflichkeit, was mich, wenn ich mit Fritz Meier am Tisch saß und Whisky mit ihm trank, daran hinderte, aufzustehen und mich zu verabschieden. Es war eine Energie, die von ihm ausging und die körperlich wirkte. Er hätte mich so nach seinem Belieben tagelang festhalten können. Energisch machte sich in mir aber auch die Kraft bemerkbar, die mich Kerstin nachzog [...]. (84)

Diese Energien, die H. beschreibt, können als seine Triebfedern gesehen werden. Der Fortschritt, seine individuelle Entwicklung und Zukunft bemisst sich daran, welche Energie stärker ist, an wem er sich letztendlich orientiert. Diese Energien kontrollieren gleichzeitig auch

seine Affekte. Je nach seiner Stimmung bzw. seiner emotionalen Verfassung entscheidet er sich für, oder gegen seine Fixpunkte. Der Wandel der Zeit macht es ihm schwierig, seinen Willen genau zu bestimmen:

Meine Gedanken, die über die Brücke der Sentimentalität zu ihr wanderten, wandelten sich, bei ihr angekommen, in Zorn. Erst mit Hilfe dieses Zornes gelang es mir, zu dem Text zurückzukehren und mich ein Stück in ihn hineinzuarbeiten. (77)

Die Beziehung zwischen H. und Kerstin kann schließlich als Spannungsbogen bezeichnet werden. Kerstin, die agiert und für sich Entscheidungen fällt, steht H. als passiver Charakter entgegen, der zwischen seiner Liebe und der Faszination des neuen sozialistischen Staates entscheiden und somit auf Kerstins Flucht reagieren muss. Der Spannungsbogen äußert sich folgendermaßen: Zu Beginn ist H. glücklich mit Kerstin zusammen, während der Revolution entzweien sich die beiden, Kerstin flieht nach Westdeutschland und H. entscheidet sich vorläufig für ein Leben im Sozialismus. Doch schließlich besinnt sich H. und opfert seine Beziehung zu Meier, seine Stellung im Ensemble und das Leben in der sozialistischen Utopie für seine Liebe und begibt sich auf die Suche nach Kerstin.

Die Rolle der Liebe ist folglich im Roman nicht zu unterschätzen. Sie lässt den Hauptcharakter die sozialistische Utopie und deren Spiegel, das Theater, in all ihrer Besonderheit aber auch Falschheit verlassen. So ist H.s Rückzug aus der neuen DDR nicht auf ein „wachsende[s] Unbehage[n] in der Utopie [...], das in einem Akt der Abtrünnigkeit mündet“ (Swales 223), wie das beispielsweise bei Josef Knecht in Hesses Das Glasperlenspiel der Fall ist, zurückzuführen, sondern allein auf seine Liebe und Leidenschaft zu Kerstin:

Sonderbar, selbst bei den Worten „strenge Formen“ und „Diktatur“ dachte ich hauptsächlich an Kerstin. Wir würden ein schönes Häuschen in Rodenkirchen, Kinder, Tiere haben, und ich würde mich eher ihren strengen Formen und ihrer Diktatur unterwerfen als denjenigen des Proletariats bzw. jenes ausgedünnten Haufens bereits zweimal zerstörter Kommunisten, die sich als dessen Vorhut betrachteten. (Becker 83)

Es wäre nach diesem Zitat sogar möglich, dass H. in der Liebe seine persönliche Utopie sieht. Da er davon ausgeht, dass sich der Mensch dem Paradies unterwerfen muss um glücklich sein zu können, unterwirft er sich Kerstin.

4.3.4 Die Verbindung von Liebe und Natur in Schönes Deutschland

Vom Anfang des ersten Teils bis zum Ende des zweiten Teils spielt sich das Geschehen ausschließlich in der Großstadt ab. Erst gegen Ende, als H. Ostdeutschland verlassen will, um endlich seine Geliebte wiederzufinden, muss er noch einen letzten Widerstand bewältigen:

Aber plötzlich brachen die Schienen vor mir ab, zu meinen Füßen lagen tote Vögel, und ich stieß mit dem Kopf vor ein Brett. Als ich mich von dem Schmerz erholt hatte, suchte ich nach dem Brett, konnte aber nichts sehen. Tastend fühlte ich eine Mauer aus einem rauhen Kunststoff. Das Material war ganz und gar transparent, man konnte es nicht sehen, nur fühlen. Es gab Löcher und Einschnitte, und ohne viel Überlegen machte ich mich daran, diese unsichtbare Mauer zu erklettern. Mir war alles gleich, nur zurück wollte ich nicht mehr. Die Mauer ließ sich leicht erklimmen, sie war sehr breit, und mir schien sie nach dem Muster der Chinesischen gegossen. (Becker 137)

Die durchsichtige Mauer bei Becker kann auch als Analogie zu H.s Streben sein, schnell zu Kerstin bzw. zu seiner Liebe zu gelangen. Hier wird ein erneuter Vergleich zu Zamjatin möglich, denn auch dort ist der Staat, wie in Schönes Deutschland, durch eine Glasmauer von der triebhaften Welt der Natur abgetrennt (Zamjatin 88-89). Auch in Franz Werfels Stern der Ungeborenen ist ein ähnliches Motiv vorzufinden. Hier jedoch unter anderen Vorzeichen. Die kultivierte Welt ist von einer „archaischen“ Welt abgetrennt. Erkennbar wird dies durch die Farbe des Grases als sichtbare Mauer. Das grüne Gras im Vergleich zum grauen („kultürlichen“ und leblosen) Gras steht bei Werfel wie Zamjatins Grüne Mauer für den Raum der Affekte.

Indem H. diese unsichtbare Mauer überschreitet, an deren Grenze er noch von einem Hirsch als Zeichen für die unbändige Natur attackiert wird, löst er sich endgültig von der pseudo-paradiesischen sozialistischen Gesellschaft und gibt sich vollkommen seinem neuen Weg zu seiner Liebe hin. Auch wenn sich im ersten Moment ein Vergleich mit der historisch belegten Mauer zwischen Ost- und Westdeutschland aufdrängt, erscheint doch aus oben genannten Gründen die vorherige Interpretation schlüssiger.

Auch in anderen Fällen dienen Geschehnisse, die fernab der Städte und des inneren Kulturraums sich abspielen, dazu, H. zu unterstützen bzw. zu schützen und näher an sein Ziel, Kerstin, heran zu gelangen. Nach seiner Flucht durch den Wald nach Westdeutschland versucht H. schnell seine Freundin zu finden, die er in der Stadt Leckenshan vermutet. Seine Versuche mit dem Bus dorthin zu gelangen schlagen fehl, deshalb versucht er als Anhalter voran zu kommen. Hier setzt die nächste kurze Naturepisode ein. H. wird schließlich von einem betrunkenen Autofahrer mitgenommen (149). Bezeichnend ist auch hier, dass dessen Sinne durch den Alkohol verzerrt sind. So gelingt es ihm nicht, H., der schon erkannt hat, dass eine Auskunft über seine Vergangenheit in Ostdeutschland nicht ratsam ist, frühzeitig zu enttarnen. Die Natur wirkt

hier unterstützend, da niemand anderes anwesend ist, der Kontrolle über H. ausüben könnte.

Während der Fahrt durch den Wald ist H. vor den westdeutschen Behörden sicher. Als er doch schließlich beim Essen in einem Restaurant enttarnt und von der Polizei abgeführt wird, beginnt die nächste kurze Naturepisode. Während der Fahrt zu der Anstalt verunglückt das Polizeiauto, in dem H. sitzt. Im kulturfreien Raum kann nicht jede Handlung und jede Situation vom Menschen kontrolliert werden. Dennoch bleibt H. die Flucht, da sich niemand verletzt, verwehrt (157).

Die intensivste Verbindung von H.s und Kerstins Liebe und Leidenschaft mit der Natur zeigt sich jedoch gegen Ende des Romans, nachdem ihre abenteuerliche Flucht aus der Anstalt mit einem Helikopter gelungen ist. Der letzte Teil von Schönes Deutschland erinnert stark an romantisierte Naturdarstellungen. Nach ihrer Landung auf einer Pferdekoppel fliehen sie auf dem Rücken zweier Pferde tiefer in die Natur hinein. Hier befinden sie sich endlich „mitten im Leben“ (184). In der Natur sind die Beeinflussung der Gesellschaft und die damit einhergehende Kontrolle nicht mehr existent. Sie lieben sich „ohne störende Werbung oder Nachrichtensendungen dazwischen“ (184). Die Natur ist also auch bei Becker als Fluchtraum anzusehen. H. beschreibt selbst, dass sie von einem „Kitschfilm in den nächsten“ (184) taumeln, was die phantastische und träumerische Komponente der Naturdarstellung nur verstärkt. Die Natur bekommt so auch eine zeitlose Komponente. Sowohl bei Zamjatin als auch bei Werfel wird der Naturraum als etwas bezeichnet, das die Menschheit über die Jahre bzw. Jahrhunderte hinter sich gelassen hat. Bei Becker kommt eine Stimmung auf, die eine Zeitlosigkeit suggeriert. Der Unterschied zwischen Werfel bzw. Zamjatin und Becker ist hier, dass diese Zeitlosigkeit positiv konnotiert ist. Die Natur selbst drückt in den Naturszenen vor allem Ruhe und

Gelassenheit aus. Ganz im Gegensatz zum städtischen Raum, in dem die Menschen durch Technik und Medien einer Dauerbeschallung ausgesetzt sind.

In der Natur gedeiht schließlich bei Kerstin und bei H. wieder der Gedanke an die Zukunft. Würde die Vergangenheit und die Gegenwart und damit auch die Zukunft von den beiden Staaten peinlichst kontrolliert, kann im gesellschaftsfreien Raum der Natur der Blick in die Zukunft gewagt werden. Im Gegensatz zu den Naturdarstellungen in Das Glasperlenspiel, bei denen Josef Knecht schließlich in einem See ertrinkt, werden die beiden Figuren durch die Natur in die Zukunft geleitet. Dass die unbeschwerte Zeit allerdings zeitlich begrenzt ist, ist offensichtlich. Das Leben in jener romantisch freien Welt ist zukunftslos. Im Winter ist der Traum für beide beendet. H. wird schließlich sogar von der Natur zugerufen, dass er nach Mexiko ziehen solle:

Wir waren bereits bis in den Kaufunger Wald vorgedrungen. Eine laute, tiefe Stimme rief durch die klare Sommerluft meinen Namen und sagte: „Gehe nach Mexiko.“ Ich hätte es für eine bloße Einbildung gehalten, aber Kerstin hatte es auch gehört. (Becker 185)

Es ist bezeichnend, dass hier die Beziehung zwischen Kerstin und H. schließlich enden muss. Die Liebe und die Natur haben, indem sie beide in die Freiheit führten, ihre Aufgabe für den Roman und auch in Bezug zur Utopie erfüllt.

4.3.5 Abschließende Gedanken

Die Liebe bzw. die Leidenschaft und die Natur nehmen in Schönes Deutschland vergleichbare Funktionen ein, wie in den klassischen und modernen Utopien. H.s Beziehung zu Kerstin kann klar als Schlüsselfunktion für den Roman benannt werden. Die Liebe zu Kerstin

und ihre Entscheidungen treiben H. an und geben ihm den Weg, den er zu gehen hat, vor. Somit befreit ihn Kerstin aus der ostdeutschen Utopie:

Kerstin liebte mich; nichts zählte mehr auf dieser Welt, nicht die Anziehungskraft der Gestirne, nicht die Gewalt des Vegetativen, animalische Kraft nicht und nicht menschlicher Zwang. Ich war frei, und ich war oben, Kerstin liebte mich, und ich hielt es schriftlich bewiesen in meiner Hand, an meinem Herzen. (126)

Diese Aussage kann als gewichtigster Beweis für die Macht, die die Liebe über H. hat, gelesen werden. H.s Vorstellung von Glück kann sich im präsentierten sozialistisch-utopischen Konstrukt nicht erfüllen. Er strebt nicht nach grenzenlosem Konsum und auch nicht nach den anderen Versprechungen und paradiesischen Zuständen des utopischen Staates. Obwohl die Regierung, hier vertreten durch Fritz Meier, Einfluss zu nehmen sucht und danach trachtet, ihn von seiner Liebe abzubringen, setzt sich doch die Liebe gegen alle Versprechungen durch. Dies ist ein gewichtiges Zugeständnis Beckers zugunsten der Liebe. In diesem Zusammenhang kann sogar vermutet werden, dass in der Liebe einer Art von Utopie steckt. In ihr ist für H. die Freiheit und das Glück. Ein weiteres Indiz dafür ist Beckers Symbolik, die im nächsten Zitat vorgestellt werden wird:

Aber bisweilen trifft die Liebe auch den Schauspieler, da verläßt ihn die Spielkraft, die Gefühle allein regieren Sprache und Handlungen. Da fühlt man sich nicht mehr mit den Füßen auf den sicheren weltbedeutenden Bohlen, man fühlt sich von einem Schiff gehoben, von der undurchschaubaren Macht der Welle gezogen, vom unwiderstehbaren Wind getrieben. Kein Kompaß hilft da und keine Kenntnis der Sterne. Was aus den Augen ist, ist deshalb noch lange nicht aus dem Sinn. (107)

Die Seefahrersymbolik ist typisch für die klassischen Utopien, als das Paradies noch auf einer Insel weit draußen im Ozean verortet war. Zumeist gelangt der Erzähler nach einem Schiffbruch auf die Insel. So geschehen bei Robinson Crusoe, den Frauen bei Hauptmann und „[d]er Stammvater der „Insel Felsenburg“ nennt sich [sogar] einen Seefahrer, der durch Schiffbruch glücklich wurde. „Nauta, naufragio felix.“ (Müller 14). Dieser Prozess zeigt sich auch, wie dargelegt, bei H. Nach vielem Unsicherheiten und mehrmaligen Schiffbruch erreicht er endlich seine persönliche Liebesutopie.

Die wichtige Rolle der Natur ist in Hinsicht auf die Utopie und die im Roman verarbeitete Liebe, wie gezeigt, ebenfalls nicht zu unterschätzen. Allein die Symbolik des letzten Zitats lässt diese Vermutung zu. Obwohl die Natur nicht direkt als etwas Schreckliches bzw. Abschreckendes von den Führern der utopischen Staaten gebrandmarkt wird, ist die Wertung, die im Roman vorgenommen wird, doch eindeutig. Die Natur stellt auch in diesem Roman ein Gegenort zu dem Leben in der Kulturwelt dar. Der Staat hat über die Liebe genau so wenig Kontrolle, wie über die Natur. H. scheint in seinem Bestreben zu Kerstin zu gelangen von der Natur geschützt zu werden. Die Kontrolle des Staates reicht nicht über die Grenzen des gesellschaftlichen Raums hinaus. Ihre erneute Zusammenkunft in der Freiheit findet demnach auch in einem kulturfreien Raum statt. In der schützenden Weite außerhalb der Gesellschaft können sich beide nun der Zukunft zuwenden und ein neues Leben beginnen. Die Funktion der Liebe hat sich an diesem Punkt erfüllt. Als der Ruf durch den Wald erschallt, dass H. nach Mexiko aufbrechen soll, sieht er sich gezwungen, dem zu folgen:

Dieser Satz begründete unsere endgültige Trennung. Einmal im Besitz eines so empirischen Beweises für die höhere Lenkung meines Schicksals, konnte mich nichts mehr davon abbringen, dem Ruf zu folgen, auch meine Liebe zu Kerstin nicht. (Becker 185)

5. Schlusswort

Zum Schluss ist zu sagen, dass Thorsten Beckers Roman sicherlich nicht als utopischer Roman im klassischen und im modernen Sinne zu bezeichnen ist. Vielmehr wird die Funktionsweise der utopischen Fiktion nachgezeichnet und ihre elementaren Stärken und Schwächen aufgezeigt. Demnach ist der Roman als ein Werk zu bezeichnen, in dem keine eigentliche Utopie im Sinne eines völligen Neukonstrukts konstruiert wird, sondern über die utopischen Potentiale selbst reflektiert wird. Dabei wird auch die starke Rolle des Individuums und die eigenen Wünsche und Bedürfnisse immer wichtiger, was exemplarisch für unsere Gegenwart ist. Nicht gesellschaftliche Konstrukte stehen im Mittelpunkt des Interesses, sondern allein die Möglichkeit der eigenen freien Entfaltung bzw. ein eigenes Verständnis von Glück zu entwickeln.

In Schönes Deutschland prallen zwei Wesenseigenheiten der Utopie aufeinander, die einen interessanten Blick auf die Utopie selbst und auf den wissenschaftlichen Utopiediskurs der 90iger Jahre ermöglichen. Zum einen zeigt Becker die Magie, die von der Utopie ausgeht, eindrucksvoll auf. In der Utopie liegt die Hoffnung nach einem Wandel. Ein besseres Leben soll für alle ermöglicht werden. Trotz der Kenntnis der Bürger über das Geschehen in der alten DDR, wird Honecker von hunderten Menschen euphorisch empfangen. Der Glaube an einen neuen Sozialismus macht die Existenz der neuen DDR erst möglich. Doch hier liegt auch zum anderen eines der Hauptprobleme der Utopie. Im zweiten Kapitel wurde die Kritik an der Utopie, die sich vor allem auf den Punkt bezieht, dass die politische Utopie immer auch deutliche totalitäre Züge inne hat, beispielsweise durch Joachim Fest aufgezeigt. Fest zeigte schonungslos das totalitäre Potential der Utopie und die Gefahren von deren Umsetzung auf. Die totalitären Züge sind jedoch für die Bürgerinnen und Bürger in Schönes Deutschland nicht deutlich

ersichtlich. Mit Hilfe der Medien wird allen Einwohnern auf perfide Weise suggeriert, dass das Leben in der neuen DDR das Bestmögliche ist. Die Allgegenwärtigkeit der Medien kontrolliert durch ihre vermeintliche Neutralität und Schaffung von fiktiven Ereignissen, den Diskurs in der ostdeutschen Gesellschaft. Diese Kontrolle ermöglicht ebenfalls eine Kontrolle der geschichtlichen Wahrnehmung der Bürger. So wird das Bild eines prosperierenden von aller Welt anerkannten Landes konstruiert, welches die totalitären Strukturen tarnt.

Das Theater ist ein Abbild jener Strukturen im Miniaturformat. Das Geschehen im Theater spiegelt die gesellschaftlichen Strömungen und Probleme wieder und ist aktiv in die DDR-Propaganda mit einbezogen. Das Geschehen in der Traumwelt des Theaters bietet allerdings auch Möglichkeiten des Widerstands gegen das totalitäre System. Da die Strukturen im kleineren Raum leichter zu durchschauen sind und eine Äußerung des Widerstands selbst durch einen Einzelnen wirksam gezeigt werden kann, ist das Theater das Forum für H.s Protest gegen den Totalitarismus. Gleichzeitig ist das Theater als utopischer Fluchtraum vor der Realität für H. sehr wichtig. Seine Rolle als Schauspieler nützt ihm auch während seiner Zeit in westdeutscher Gefangenschaft in einer Umerziehungsanstalt. Die Vorführung vor Helmut Kohl ermöglicht ihm und Kerstin die Flucht mit dem Helikopter. Durch ihre schauspielerische Kunst schaffen es H. und Kerstin die Manipulatoren selbst zu manipulieren und sie somit mit ihren eigenen Waffen zu schlagen.

H.s leidenschaftliche Liebe zu Kerstin ist neben seiner schauspielerischen Tätigkeit sein größter Antrieb. Kerstin öffnet ihm die Augen gegenüber dem sozialistischen Staat und stellt ihm durch ihre Flucht nach Westdeutschland vor die Wahl, ob er sich dem neuen Sozialismus und dem Leben in der vermeintlichen Utopie anschließen, oder ob er sich für das vermeintliche freie Leben mit ihr in Westdeutschland entscheiden will. Dieser Konflikt kann als zentral angesehen

werden und zeigt die Sprengkraft der Leidenschaft in einem utopischen System in klarer Weise auf. Die Liebe befreit H. von den utopischen Fesseln. Die Natur ist dabei der einzige Ort, der nicht von den Medien kontrolliert wird und welcher damit nicht mehr direkt im Einzugsbereich von gesellschaftlichen Mächten ist. Ein freier, zivilisationsloser Raum. In der Natur können sich die Liebenden endlich, von allen Zwängen befreit, sich selbst und ihrer individuellen Zukunft hinwenden. Die Utopie ist, obwohl sie nach klassischer Norm eine Gegenwelt beschreibt, nun selbst mit Gegenwelten (Theater, Liebe, Natur) konfrontiert, die zumindest für H. das individuelle Glück, das irdische Paradies bedeuten bzw. herbeiführen.

In den drei Motiven und der Darstellung des Sozialismus im Allgemeinen ist auch Beckers utopietypische Zeitkritik zu finden. Die deutsche Gesellschaft der 90iger Jahre sowie auch sicherlich noch die Gesellschaft heutzutage, zeichnete sich durch ihre unpolitische Einstellung aus. Es gab keine großen politischen bzw. gesellschaftlichen Themen für die gekämpft wurde. Damit einher geht auch der Rückzug in das Private. Das gemeinsame Streben zur Erreichung von Veränderungen in der Gesellschaft, beugte sich den individuellen Wünschen der Bürgerinnen und Bürgern. Dies lässt sich an jeder Figur im Roman aufzeigen. Diese unpolitische Einstellung der Bevölkerung macht es denen, die die Macht dazu haben, leicht, die Gesellschaft zu manipulieren. Dies ist bei Becker klar ersichtlich. Wenn der Konsum und die Sicherheit im Vordergrund stehen, wird denen geglaubt, die genau das versprechen und genau dort liegt die Gefahr. Es ist deshalb auch bezeichnend, dass in den Rezensionen und der Forschung weitestgehend nur auf die Beschreibung der gescheiterten Zusammenführung von ostdeutscher und westdeutscher Gesellschaft in Schönes Deutschland eingegangen wurde. Schönes Deutschland sollte stattdessen als Aufruf an die Gesellschaft gelesen werden, sich

wieder mehr politisch zu engagieren und mit Tatendrang gemeinsam neue Ideen zu denken und umzusetzen.

Um auf die Utopie zurückzukommen, kann Schönes Deutschland zusätzlich noch in einer Linie mit den Kritikern der Utopie gesehen werden. Becker zeigt auf, dass die politische Utopie immer Kontrolle beinhaltet und eine freie Entfaltung des Menschen, da dessen Beweggründe durchaus emotional bzw. irrational sein können, in solchen utopischen Staaten nicht möglich ist. Zusätzlich muss das utopische Konstrukt zwangsläufig scheitern, weil es keinen historischen Endpunkt geben kann, es ihn in der Geschichte der Menschheit niemals gegeben hat und es ihn auch niemals geben wird. Utopie bedeutet Vollendung, der Mensch braucht jedoch den Blick nach vorne. Die Frage, die deshalb bleibt, ist die, ob es überhaupt noch Verwendung für das utopische Denken bzw. utopische Literatur gibt, wenn die politische Utopie zwangsläufig einen Endpunkt bezeichnet und totalitäre Züge trägt.

Die Antwort vermag mir hier nicht schwer fallen. Es wird hoffentlich niemals mehr um die Verwirklichung von literarischen Utopien gehen, deshalb ist auch Beckers Roman nur ein Spiel mit der Utopie und der Geschichte. Er selbst stellt dem Roman einen Ausspruch Hegels „Ein Berliner Witz ist mehr wert als eine schöne Gegend“ voran. Der Mensch und die Geschichte beugen sich nicht umfassenden theoretischen Konstruktionen. Dies wurde mit dem Untergang des sowjetischen Sozialismus bewiesen. Allerdings darf nicht vergessen werden, dass Utopie immer Hoffnung und Fortschritt bedeutet. Die Utopie diente von Anfang an deshalb auch als Ideengeber für weitere gesellschaftliche Entwicklungen. Literarische Utopien, in denen selbst historischer Stillstand herrscht, zeigen immer auch, dass es in der realen Welt noch so vieles gibt, was sich entwickeln oder weiterentwickeln muss. Die literarische Utopie sowie auch die Dystopie sollten ein Angebot an den Leser sein, sich mit der Gegenwart, der Vergangenheit und

mit der Zukunft auf eine phantastische Weise auseinanderzusetzen. Das schließt die Bewertung von Utopie mit ein. Dies gelingt Becker. Sein Verdienst ist es, dass er mit Schönes Deutschland der Utopie ihren Schrecken nimmt, indem er sie trotz der Realitätsnähe tief in den Raum der Phantasie und des Traumes trägt. Die Leserin und der Leser können beim Lesen von literarischen Utopien schließlich selbst entscheiden, welche Alpträume in der Zukunft verhindert werden sollten und welche Träume sich vielleicht doch zu träumen lohnen.

Literaturverzeichnis

Bacon, Francis. New Atlantis. 1627. London: Printed by Tho. Newcomb, 1659. Online.

Becker, Thorsten. Schönes Deutschland. Berlin: Volk und Welt, 1996. Druck.

Berghahn, Klaus. Zukunft in der Vergangenheit. Auf Ernst Blochs Spuren. Bielefeld: Aisthesis, 2008. Druck.

Biesterfeld, Wolfgang. Die literarische Utopie. 2. Auflage. Stuttgart: Metzler, 1982. Druck.

---. Aufklärung und Utopie. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Literaturgeschichte. Hamburg: Kovac, 1993. Druck.

Bloch, Ernst. Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978. Druck.

Bloch, Jan. Utopie: Ortsbestimmung im Nirgendwo. Begriff und Funktion von Gesellschaftsentwürfen. Opladen: Leske + Budrich, 1997. Druck.

Bogdanov, Alexander. Red Star. 1908. Übersetzt von Charles Rougle. Hg. Loren R. Graham und Richard Stites. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Druck.

Broder, Henryk. Denk ich an Deutschland. 15 Juni. 2010.

<http://www.denkichandeutschland.net/downloads/Broder_Denk_ich_an_Deutschland_25.11.2009.pdf>. Online.

Daemmrich, Horst und Ingrid. Themen und Motive in der Literatur. Tübingen: Franke, 1995. Druck.

Debakel einer Utopie. Berlin: Union, 1990. Druck.

D' Idler, Martin. Die Modernisierung der Utopie. Vom Wandel des Neuen Menschen in der politischen Utopie der Neuzeit. Berlin: Lit, 2007. Druck.

Doren, Alfred. „Wunschräume und Wunschzeiten.“ Utopie: Begriff und Phänomen des Utopischen. Hg. Arnhelm Neusüss. Frankfurt/Main: Campus Fachbuch, 1986. Druck. 123-77.

Fest, Joachim. Der zerstörte Traum. Vom Ende des utopischen Zeitalters. Berlin: Siedler, 1991. Druck.

Gnüg, Hiltrud. Utopie und utopischer Roman. Stuttgart: Reclam, 1999. Druck.

Goldstücker, Eduard. „Die Russische Revolution – Hoffnung und Enttäuschung.“ 1984 und danach. Hg. Erhard R. Wiehn. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1984. Druck. 61-80.

Grimm, Thomas. Was von den Träumen blieb: einer Bilanz der sozialistischen Utopie. Berlin: Siedler, 1993. Druck.

Großklaus, Götz. Natur – Raum. Von der Utopie zur Simulation. München: Iudicium-Verlag, 1993. Druck.

Gustafsson, Lars. „Leibniz‘ Universalsprache als Wissenschaftsutopie.“ Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie II. Hg. Wilhelm Voßkamp. Stuttgart: Metzler 1982. Druck. 266-78.

---. Utopien. Essays. München: C. Hanser, 1970. Druck.

- Hammerthaler, Ralph. „Die Positionen des Theaters in der DDR.“ Theater in der DDR: Chronik und Positionen. Hg. Christa Hasche et al. Berlin: Henschel, 1994. Druck. 135-261.
- Hauptmann, Gerhart. Die Insel der großen Mutter oder Das Wunder von Ile des Dames. 1924. Berlin: Propylaen, 1959. Druck.
- Heinze, Dieter und Ludwig Hoffman. Hg. Konrad Wolf im Dialog. Künste und Politik. Berlin: Dietz, 1985. Druck.
- Hesse, Hermann. Das Glasperlenspiel. Versuch einer Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht samt Knechts hinterlassenen Schriften. 1943. Hermann Hesse. Sämtliche Werke. Hg. Volker Michels. Bd. 5, 2. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2003. Druck.
- Hölscher, Lucian. „Utopie.“ Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hg. Otto Brunner et. al. Bd. 6. Stuttgart: Klett Cotta, 1990. Druck. 733-88.
- Innerhofer, Roland. „Utopie.“ Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. Auflage. Stuttgart: Metzler, 2007. Druck. 795-96.
- . „Utopischer Roman.“ Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. Auflage. Stuttgart: Metzler, 2007. Druck. 796-97.
- Irmer, Thomas und Matthias Schmidt. Die Bühnenrepublik. Theater in der DDR. Hg. Wolfgang Bergman. Berlin: Alexander, 2003. Druck.
- Koenen, Gerd. Utopie der Säuberung: was war der Kommunismus? Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch, 2000. Druck.

- Lenk, Elisabeth. „Achronie statt Utopie.“ Hat die politische Utopie eine Zukunft? Hg. Richard Saage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992. Druck. 101-13.
- Malewitsch, Kasimir: Suprematismus – Die gegenstandslose Welt. Köln: DuMont, 1989. Druck.
- Müller, Götz. Gegenwelten. Die Utopie der deutschen Literatur. Stuttgart: Metzler, 1989. Druck.
- Neusüss, Arnhelm. „Schwierigkeiten einer Soziologie des utopischen Denkens.“ Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen. Hg. Arnhelm Neusüss. Frankfurt/Main: Campus Fachbuch, 1986. Druck. 13-112.
- Nolte, Ernst. „Was ist oder was war die ‚politische‘ Utopie?“ Hat die politische Utopie eine Zukunft? Hg. Richard Saage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992. Druck. 3-14.
- Orwell, George. Nineteen Eighty-Four. 1949. New York: The New American Library Of World Literature, 1961. Druck.
- Osterkamp, Ernst. „Utopie und Prophetie.“ Literatur ist Utopie. Hg. v. Gert Ueding. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1978. Druck. 103-28.
- Otto, Dirk. „Utopie.“ Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg. Gert Ueding. Bd. 9. Tübingen: Niemeyer, 2009. Druck. 982-97.
- Petzold, Joachim. „Gedanken beim Lesen zweier Bücher.“ Hat die politische Utopie eine Zukunft? Hg. Richard Saage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992. Druck. 34-45.

Richert, Friedemann. Der endlose Weg der Utopie. Eine kritische Untersuchung zur Geschichte, Konzeption und Zukunftsperspektive utopischen Denkens. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001. Druck.

Rode, Silvia. Franz Werfels Stern der Ungeborenen. Die Utopie als fiktionaler Genrediskurs und Ideengeschichte. Stuttgart: Heinz, 2002. Druck.

Rothmund, Elisabeth. „Teilung und Wiedervereinigung im Spektrum der Fiktion. Beckers Schönes Deutschland und von Dittfurths Die Mauer steht am Rhein.“ Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts. Hg. Hans Esselborn. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. Druck. 179-89.

Saage, Richard. Die Vermessung des Nirgendwo. Begriffe, Wirkungsgeschichte und Lernprozesse der neuzeitlichen Utopien. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995. Druck.

---, Utopieforschung I. An den Bruchstellen der Epochenwende von 1989. Berlin: Lit, 2008. Druck.

---, Utopieforschung II. An der Schwelle des 21. Jahrhunderts. Berlin: Lit, 2008. Druck.

---, Utopische Profile I. Münster: Lit, 2001. Druck.

Schabowski, Günter. Abschied von der Utopie. Die DDR – das deutsche Fiasko des Marxismus. Stuttgart: Franz Steiner, 1994. Druck.

Schnabel, Johann Gottfried. Die Insel Felsenburg. 1828. Hg. Martin Greiner. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1959. Druck.

Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu. Die Insel. 1788. Hg. Arthur Henkel. Heidelberg: Lambert Schneider, 1966. Druck.

Swales, Martin: „Utopie und Bildungsroman.“ Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie III. Hg. Wilhelm Voßkamp. Stuttgart: Metzler, 1982. Druck. 218-26.

Trotzkij, Leo. Literatur und Revolution. Nach der russischen Erstausgabe von 1924 übersetzt v. Eugen Schäfer u. Hans v. Riesen. Berlin: Gerhardt, 1968. Druck.

Voßkamp, Wilhelm. „,Fortschreitende Vollkommenheit‘ (Der Übergang von der Raum- zur Zeitutopie im 18. Jahrhundert).“ 1984 und danach. Hg. Erhard R. Wiehn. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1984. Druck. 81-102.

Werfel, Franz. Stern der Ungeborenen. 1946. Frankfurt/Main: S.Fischer, 1967. Druck.

Wieland, Christoph Martin. Der goldne Spiegel. Erster Theil. 1772. Reuttligen: Johann Georg Fleischhauer, 1774. Druck.

Winter, Michael. Compendium Utopiarum. Typologie und Bibliographie literarischer Utopien. Stuttgart: Metzler, 1978. Druck.

Zamjatin, Eugene. WE. 1920. Übersetzt von Gregory Zilboorg. New York: E.P Dutton, 1952. Druck.

Zitelmann, Rainer. „Träume vom neuen Menschen.“ Hat die politische Utopie eine Zukunft? Hg. Richard Saage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992. Druck. 27-33.