



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Das Erhabene in der gefährlichen Utopie:
Eine Suche nach dem Kant'schen Erhabenen in
englischsprachiger utopischer Literatur nach 1930.“

verfasst von / submitted by

Martina Laszakovits, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor

Univ.-Prof. Dr. Achim Hermann Hölder, Privatdoz. M.A.

INHALTSVERZEICHNIS

1.	EINLEITUNG	1
2.	AKTUELLER FORSCHUNGSSTAND ZUR UTOPIE UND ZUM ERHABENEN	4
2.1.	Die Utopie und ihre Gegenteile	5
2.1.1.	Etymologie zu <i>Utopie</i> und <i>Dystopie</i>	5
2.1.2.	Geschichtliches und Definitionen zu <i>Utopie</i>	7
2.1.2.1.	Begriffsabgrenzung zum Schlaraffenland.....	12
2.1.2.2.	Begriffsabgrenzung zum Staatsroman	13
2.1.2.3.	Begriffsabgrenzung zu Science-Fiction	15
2.1.2.4.	Begriffsabgrenzung zur Apokalypse.....	15
2.1.2.5.	Eutopie oder gefährliche Utopie? Eine kurze Perspektivendiskussion.....	16
2.1.3.	Klassifizierung der Utopiebegriffe nach Layh sowie nach Laszakovits.....	19
2.2.	Das Erhabene	25
2.2.1.	Etymologie des Wortes <i>Erhaben</i>	25
2.2.2.	Geschichtliches und Definitionen zu <i>Erhaben</i>	26
2.2.3.	Das Erhabene nach Kant	30
2.3.	Zusammenhänge des Kant'schen Erhabenen und der literarischen gefährlichen Utopie	35
3.	METHODEN UND MATERIALIEN	39
4.	DAS ERHABENE IN DER GEFÄHRLICHEN UTOPIE – EINE ANALYSE	41
4.1.	Die Entstehung der gefährlichen Utopie.....	41
4.1.1.	(Welt)Krieg	42
4.1.2.	Naturkatastrophen	45
4.1.3.	Intergesellschaftlicher Wandel.....	46
4.1.3.1.	Wissenschaftlicher und technologischer Fortschritt	47
4.1.3.2.	Religiöser Fundamentalismus	51
4.1.3.3.	Politischer Totalitarismus	54
4.2.	Die Erhaltung der gefährlichen Utopie	58
4.2.1.	Informationskontrolle	58
4.2.1.1.	Propaganda und Informationsverbreitung an die Massen.....	61
4.2.1.2.	Informationstilgung und -veränderung	64
4.2.2.	Totale Überwachung	67

4.2.2.1.	Gedankenkontrolle	68
4.2.2.2.	Einsamkeit und Gemeinsamkeit	70
4.2.3.	Bedrohung und Bestrafung	73
4.2.3.1.	Märtyrer*innen und Opferung	74
4.2.3.2.	Ausgliederung aus der Gesellschaft.....	79
4.2.3.3.	Folter und Auslöschung	80
4.3.	Kampf um die Vorherrschaft	82
4.3.1.	Anarchie und Rebellion	82
4.3.2.	Flucht und Aufbau einer neuen (Neben)Gesellschaft.....	84
4.3.3.	Weiterexistenz.....	87
5.	FAZIT UND WEITERFÜHRENDE GEDANKEN	90
6.	LITERATURVERZEICHNIS.....	92
6.1.	Primärliteratur	92
6.2.	Sekundärliteratur.....	92
6.2.1.	Lexika und Lexikonartikel	97
6.2.2.	Cinematographie und Theater.....	98
7.	ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	98
8.	ABSTRACT DEUTSCH	100
9.	ABSTRACT ENGLISH.....	101

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Diplomarbeit beigetragen haben.

An erster Stelle möchte ich mich bei meinem Betreuer Prof. Dr. Achim Hermann Hölter, bedanken, für die richtungsweisenden Tipps, die Geduld, die er meinem Schreibprozess und mit entgegengebracht hat, und die inspirierende Lehrveranstaltung über das Erhabene. Die Kombination von utopischer Literatur und dem Erhabenen hat dort ihren Ursprung gefunden und mich seitdem gepackt und gefesselt.

Ein großes Dankeschön gilt ebenso den vielen Bibliotheken und Büchereien, welche mir in meiner Recherche geholfen haben; unter anderem der Bibliothek der Universität Wien, der Rathausbibliothek und den Büchereien der Stadt Wien.

Ebenfalls möchte ich hier dem Center for Teaching und Learning (CTL) für die Bereitstellung von Schreibtagen und Schreibwochen danken, sowie das stets hilfreiche Feedback.

Ich möchte mich bei meinen Eltern bedanken, deren ständige Unterstützung es mir überhaupt erst ermöglicht hat, eine universitäre Ausbildung zu machen.

Viel Dank gebührt auch allen Personen, welche mir durch emotionale Unterstützung sowie das Lesen und Korrigieren meiner Rohversionen geholfen haben; darunter unter anderem meine Schwestern Sabine und Anna sowie meine Kolleg*innen im Studium und in der Arbeit.

Zuletzt möchte ich vor allem Tobias Prost, MA, danken – für die kontinuierliche und allumfassende Unterstützung und Bereicherung in Bezug auf diese Arbeit und in meinem Leben.

1. EINLEITUNG

In der heutigen Zeit des modernen Terrors, der instabilen Wirtschaft, des sprießenden Extremismus und des Gefühls der vermehrten, dauerhaften Gefahren beschließen viele Staaten, persönliche Freiheiten der Bevölkerung gegen vermeintlich mehr Sicherheit auszutauschen – beispielsweise durch diverse Gesetze, wie die Vorratsdatenspeicherung, staatliche Spionagesoftware, Netzsperrern, die andauernde Überwachung in öffentlichen Einrichtungen, die Einschränkung des Versammlungsrechts und der Meinungsfreiheit. Aber auch Konzerne sind dafür bekannt, Privatsphäre zu ignorieren und Informationen zu verkaufen. Moderne Technologien wie Alexa von Amazon werben damit, das Leben der Besitzer*innen zu erleichtern, hören aber aufgrund der zugrundeliegenden Art, wie die Technologie funktioniert, bei allen Gesprächen mit. Auch wenn man soziale Netzwerke wie Facebook, Instagram oder Twitter verwenden will, kommt man um diese andauernde Verletzung der Privatsphäre nicht umher und ist beispielsweise für zukünftige Arbeitgeber*innen durchschau- und verfolgbar.

Utopien selbst sind ein klar definiertes Literaturgenre, welches sich mit anderen überschneidet, beispielsweise Schlaraffenland, Staatsroman, Science-Fiction und Apokalypse (siehe Kapitel 2.1.2). Gefährliche Utopien sind ein Überbegriff für jene Utopien, die negativ behaftet sind, also nicht Eutopien umfassen (siehe Kapitel 2.3). Die Unterscheidung, ob ein Text zur gefährlichen Utopie oder Eutopie gehört, wird nicht nur von Autor*innen gefällt, sondern auch von Leser*innen (siehe Kapitel 2.1.2.5).

In der Literatur agieren gefährliche Utopien als Warnung. Inspiriert von technischen Errungenschaften, Ereignissen und Aufklärungen der Geschichte versuchen die Autor*innen, ein negatives Szenario zu zeichnen, um Leser*innen zu zeigen, wie knapp die Gesellschaft vor dem Herbeiführen ihres eigenen Untergangs steht. Dabei sind gefährliche Utopien häufig realitätsnah und spielen in der nahen Zukunft, obwohl auch manchmal die Szenarien in anderen Universen oder gar ganz anderen Realitäten angesiedelt sind. Beispielsweise ist der Staat in *The Hunger Games* namens Panem eine Kombination der zeitgenössischen USA mit einem fiktionalen Rom (vgl. Hintringer 2011: 7-8) durch die Inkorporierung der Spiele, welche stark an jene des Kolosseums im antiken Rom erinnern, und Bradbury inkludierte in *Fahrenheit 451* eine Besorgnis über die neuen Medien des Radios und Fernsehers und sah in ihnen eine Gefahr für die Gesellschaft (vgl. Bradbury 1994: 30, 42-43, 69, 90). Nach einer Begegnung mit einem übereifrigen Polizisten schrieb er die Kurzgeschichte *The Pedestrian*, welche sich – zusammen mit anderen zuvor geschriebenen Werken – in *The Fireman* und später in das berühmte *Fahrenheit 451* verwandelte. Big Brother aus *Nineteen Eighty-Four* lebt nicht mehr nur in den

Köpfen seiner Leser*innen, sondern auch in der Realität im heutigen Überwachungssystem und sein Name wird heute noch mit Privatsphärenverlust und lückenloser Überwachung in Verbindung gebracht (vgl. u.a. TV-Show Big Brother).

Und somit gewinnen Utopien in jeglicher Form an ungemeinem Wert laut Neurath – sie machen Hoffnung, warnen vor Katastrophen aller Art und halten den Geist gelenkig:

[...] dann müssen wir wohl fordern, daß unsere Schulen sich mit gesellschaftstechnischen Konstruktionen beschäftigen. Es müsste freilich vermieden werden, daß sich die Menschen auf eine bestimmte Utopie festlegen, es müssten vielmehr ganze Gespanne von Utopien nebeneinander entworfen und untersucht werden ... Vielleicht stehen wir am Beginn einer Utopistik als Wissenschaft. (Neurath 1919: Durch die Kriegswirtschaft zur Naturalwirtschaft. Zitiert nach Botz 2009: 42)

Wir als Menschheit streben nicht nur nach einer Eutopie, sondern auch danach, sowohl das Schöne zu erfahren als auch Erhabenes zu fühlen. Das Erhabene nach Kant besteht aus Lust- und Unlustgefühlen, welche sich abwechseln und in der Konfrontation mit etwas entstehen, welches über alle Maßen groß ist (vgl. Kapitel 2.2.3). Das Erhabene in der Literatur ist insofern eine Besonderheit, da es sich um eine Emotion handelt, welche durch unser Vorstellungsvermögen aktiviert wird und dennoch ebendieses überfordert. Dieser Konflikt wird in dieser Arbeit an gefährlichen Utopien erprobt, in der Annahme, dass das Erhabene in den Dystopien, Anti-Utopien und kritischen Dystopien vorherrscht.

Ziel dieser Arbeit ist es, zu untersuchen, in welchen Formen das Erhabene nach Kant in den gefährlichen Utopien vorkommt und zu erkennen ist: *Wie wirkt das Erhabene nach Kant in gefährliche Utopien innerhalb der populären englischsprachigen Literaturen nach 1930?*

Aufgrund des großen Forschungsbereichs zum Erhabenen wird diese paradigmatische Arbeit sich auf einen Ansatz beziehen: Von der Theorie des Erhabenen werden die von Kant beschriebenen, klar strukturierten Begriffe des mathematisch-Erhabenen und dynamisch-Erhabenen zur Analyse herangezogen; ebenso wird innerhalb der utopischen Forschung besonders auf die Einhaltung der Begriffsdefinitionen nach Layh geachtet und dementsprechend differenziert sowie eine eigene neue Einteilung entworfen. Zur Analyse werden verschiedene exemplarisch herangezogene Texte aus dem englischen westlichen Sprachraum herangezogen, welche literaturhistorisch ab 1930 bis in die heutige Zeit veröffentlicht wurden:

- *Brave New World* (Aldous Huxley; 1932)
- *Nineteen Eighty-Four* (George Orwell; 1949),

- *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury; 1953),
- *The Handmaid's Tale* (Margaret Atwood; 1985),
- *The Hunger Games* (Suzanne Collins, Trilogie; 2008-2010),
- *Minority Report* (Philipp K. Dick, 1987).

Innerhalb dieser Texte wird das Erhabene herausgefiltert und analysiert (vgl. Kapitel 3). Vergleichbare Geschehen in den beschriebenen Utopien werden herangezogen, um die diversen erhabenen Ereignisse, welcher die gefährliche Utopie sich bedient, zu erklären, zu analysieren und als erhaben zu erkennen. Die diversen Machtsysteme zeigen die unterschiedlichen Unterwerfungsversuche der breiten Masse in den ausgewählten Werken. Der Aufbau des Analysekapitels orientiert sich nach diesen Sujets der gefährlichen Utopie.

Um eine wissenschaftliche Orientierung zu bieten, eine historische und etymologische Herleitung der wissenschaftlichen Hauptdisziplinen zu gewährleisten und diverse Begrifflichkeiten genauer zu definieren und abzugrenzen, wird ein kurzes Abbild des aktuellen Forschungsstandes in Kapitel 2 vorangestellt. Ebenso werden die Definitionen von Layh herangezogen, um die differenten Utopiebegriffe (z.B. Eutopie, Dystopie, usw.) zu klassifizieren und ein alternatives Kategoriensystem zu erstellen.

Danach folgt ein Methodenkapitel, welches weiters hervorheben soll, wie die danach folgende Analyse aufgebaut ist und wie gearbeitet wurde. Das Erhabene nach Kant wird innerhalb der ausgewählten Literatur gesucht und – sobald gefunden – auch hinsichtlich seiner Wirkung analysiert. Wir befinden uns auf einer methodischen Spur der philosophischen Ästhetik. In Kapitel 3 werden jene Methoden erklärt, welche angewendet wurden, um die Werke hinsichtlich ihrer erhabenen Aspekte zu analysieren.

Kapitel 4 beschäftigt sich mit der Analyse der ausgewählten Literatur. Die Werke werden exemplarisch für die Gattung der utopischen Literatur in dieser Analyse herangezogen. Um die diversen erhabenen Momente, welcher die gefährliche Utopie sich bedient, zu erklären, zu analysieren und als erhaben zu erkennen, werden vergleichbare inhaltliche Ereignisse und Geschehnisse der beschriebenen Utopien als Struktur und Aufbau für die Analyse dienen.

Im abschließenden Kapitel dieser Arbeit werden die Erkenntnisse zusammengefasst und ein Ausblick auf weitere mögliche Forschungsoptionen gegeben.

2. AKTUELLER FORSCHUNGSSTAND ZUR UTOPIE UND ZUM ERHABENEN

In den folgenden Unterkapiteln wird auf die Entwicklung im etymologischen und historischen Kontext der Begriffe samt einem kurzen Überblick über die unterschiedlichen Definitionen der einzelnen Forscher eingegangen, um die wichtigsten Begriffe zu differenzieren und ihnen eindeutige Grenzen zu geben. Die genaueren Erläuterungen beschränken sich auf jene, die für diese Arbeit am relevantesten sind; u.a. Kants Definition des Erhabenen (Kapitel 2.2.3) und Layhs Klassifizierung der Utopiebegriffe (Kapitel 2.1.3).

Im Fall der Begriffe muss man auch auf ihre feinen Unterschiede in Form der Dystopie, Anti-Utopie und kritischen Dystopie nach Layh eingehen, um die genauen Unterschiede zu definieren und klare Begriffsstrukturen zu schaffen. Politische Konzepte, gesellschaftliche Modelle und literaturwissenschaftliche Theorien sind hier gefragt, um eine möglichst klare Übersicht zu erschaffen. Hier wird auch erstmals eine neue Idee der Klassifizierung präsentiert, welche durch das spätere Analysekapitel gerechtfertigt werden soll. Die Klassifizierung von Eutopie vs. gefährliche Utopie wird ebenso hinterfragt, wenngleich dieser Fragestellung in dieser Arbeit nicht detailreich nachgegangen werden kann.

Das Erhabene hat eine lange Tradition ebenso wie die Utopie, die sich ebenfalls nicht nur in der Literatur etabliert hat. Es ist hier notwendig, die Erklärungen auch auf andere Disziplinen als der Literaturwissenschaft auszuweiten und interdisziplinär zu arbeiten. Da der Begriff des Erhabenen viele Wandlungen erlebt hat, sind die einzelnen Definitionen nicht nur als individuelle Ideen zu betrachten, sondern auch die gesamthistorischen Tendenzen und richtungsweisenden Blicke zu beachten. Für die spätere Analyse wird nur Kants Definition des Erhabenen verwendet.

Zum Abschluss werden in Kapitel 2.3 Zusammenhänge des Kant'schen Erhabenen mit der gefährlichen Utopie aufgezeigt und ein Überblick gegeben.

2.1. Die Utopie und ihre Gegenteile

Dieses Kapitel bietet einen Überblick zu der Etymologie der Wörter *Utopie* und *Dystopie* und schafft einen geschichtlichen Umriss sowie Abgrenzungen zu anderen Begriffen und Genres: Schlaraffenland, Staatsroman, Science-Fiction, Apokalypse. Ebenfalls wird eine kurze Perspektivendiskussion geführt, wie eine Eutopie oder gefährliche Utopie als solche erkannt werden kann und ob diese für alle Personen einheitlich bewertbar sind.

Zuletzt wird Layhs Klassifizierung der Utopiebegriffe erklärt: Diese Kategorisierung dient als Grundbasis dieser Arbeit und wurde von der Autorin erweitert, um klare Strukturen in der Benennung der unterschiedlichen Utopien zu schaffen. Hier werden die Begriffe *kritische Dystopie*, *negative Utopie* / *Dystopie*, *Anti-Utopie* / *Gegenutopie*, sowie *positive Utopie* / *Eutopie* besprochen. Die Erweiterung betrifft den Begriff *gefährliche Utopie*.

Der Leserschaft soll ebenfalls durch all diese Erklärungen erkennen, welche Definitionsschwierigkeiten und Überlegungen es auf Seiten der Utopieforschung gibt. Es besteht kein Anspruch auf Vollständigkeit.

2.1.1. Etymologie zu *Utopie* und *Dystopie*

Im etymologischen Wörterbuch wird *Utopie* zuerst wie in einem klassischen Wörterbuch definiert: „als undurchführbar geltender Plan, nicht realisierbare Idee; Zukunfts-, Wunschtraum, Hirngespinnst [...] erdachtes Land, Traumland, in dem ein gesellschaftlich-politischer Idealzustand herrscht“ (Drosdowski 1997: 775). Das Fremdwort ist erst seit dem 19. Jahrhundert gebräuchlich und ist vermutlich auch unter dem Einfluss des französischen *l'utopie* aufgekommen. Weiters wird eine Referenz zu dem 1516 erschienenen Werk namens *De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia* von Thomas Morus (1478-1535, vgl. Kapitel 2.1.2) angeführt, wobei der Begriff *Utopia* hier als Gelehrtenlatein gekennzeichnet ist.

Das relativ neu erschaffene Wort ist eine Bildung zum altgriechischen *ou* bzw. *o*, welches *nicht* bedeutet und dem griechischen *tópos* bzw. *τόπος*, welches *Ort*, *Stelle*, *Land* bedeutet. Somit drückt *Utopie* eigentlich *Nichtland*, *Nirgendwo* aus. Utopische Texte können daher ihrem Inhalt nach in zwei Sparten unterteilt werden: Jene, die den Weg in die Utopie beschreiben und jene, die die Utopie selbst beschreiben. Daraus kann man schließen, dass dem Raum- und Zeitmotiv auch eine Raumtheorie zugrunde liegen muss. Es gibt ein Draußen und ein Drinnen; auch

werden gerne Inseln und Städte als utopische Orte imaginiert, da die Grenzen leichter zu ziehen sind.

Andere Ableitungen zu *Utopie* sind: utopisch, Utopismus, Utopist, utopistisch. Ersteres bezeichnet das Adjektiv mit der eigentlichen Bedeutung *nicht realisierbar, fantastisch*, letzteres hingegen ist das Adjektiv zu dem Nomen *Utopist*, es bedeutet daher *in der Art eines Utopisten*.

Im Vergleich zur Utopie ist das Präfix *dys* schon seit der Antike bekannt: Die ursprünglich griechische und gleichbedeutende Vorsilbe hat die Bedeutung „von der Norm abweichend; miss..., schlecht, krankhaft“ (Drosdowski 1997: 143). In dem Digitalen Wörterbuch der Deutschen Sprache wird Dystopie mit zwei Bedeutungen beschrieben: In der Medizin definiert es das Vorkommen von Organen an ungewöhnlichen Stellen, passend dazu wird auch auf das Wort Eutopie verlinkt, welches die normale Lage von Organen beschreiben soll.

Dass es in anderen Wissenschaften auch eine zweite Bedeutung hat, wird im Duden nicht erwähnt, in Wiktionary und Wörterbüchern hingegen schon: „Eine Utopie schildert einen Zustand, den wir in der Realität nicht haben. Sie lässt sich in verschiedene Klassen aufteilen und eine dieser Klassen ist die Eutopie, die von ‚guten Orten‘ handelt.“ (Wiktionary 2020). Eutopie ist zusammengesetzt aus *eu* (gut/wohl) und *tópos* (Ort/Stelle/Land). Laut Duden ist aber in der Literaturwissenschaft Dystopie die Gegenbildung zu Utopie und trägt die Bedeutung: „Fiktionale, in der Zukunft spielende Erzählung o.Ä. mit negativem Ausgang.“ (Duden online 2017). Diese Definition ist nach aktuellem Stand der Forschung durch Layh und unvollständig, siehe Kapitel 2.1.3.

Es wurde lang davon ausgegangen, dass der Begriff *Dystopie* John Max Patrick (1911-1996) zuzuschreiben ist, welcher ihn in der Anthologie *The Quest for Utopia* (1952) in Bezug auf Joseph Halls *Mundus Alter et Idem* (ca. 1605) beschreibt – auch John Stuart Mill hat ihn in einer Rede vor dem House of Commons benutzt (Layh 2014: 110). *Dystopie* wurde seitdem – zusammen mit dem Begriff *Anti-Utopie* – lang als Gattungsbegriff für das Gegenteil der *Utopie* verwendet.

Englische Wörterbücher führen *dystopia* als eigenes Wort auf und definieren es als „an imaginary place or state in which everything is extremely bad or unpleasant“ (Hornby 2015: 481). Die Termini *Utopie* und *Dystopie* sind keine exakten Gegensätze, wie es bei *Dysphorie* oder *Euphorie* der Fall ist. Im nächsten Kapitel (2.1.2) werden die Standpunkte der Abhandlungen von unterschiedlichen Autor*innen und Wissenschaftler*innen besprochen.

In der Utopieforschung stellt sich daher die Frage, ob *Utopie* und *Eutopie* das Gleiche sei oder nicht, da sich hier offensichtlich die Definitionen unterscheiden: Ist eine Utopie generell positiv

und sind die Begriffe der Dystopie, negativen Utopie und Anti-Utopie alles Gegenteile zu einer positiv gerichteten Utopie? Sofern sich *Utopie* selbst nur als Zukunftsversion oder wünschenswerte Realität definiert, wäre es synonym zu fantastischer und Science-Fiction-Literatur?

In dieser Arbeit werden die Begriffe *Eutopie* und *positive Utopie* synonym verwendet und *Utopie* sowie *Utopieforschung* als Überbegriff gehandhabt (vgl. Kapitel 2.1.3); als Antwort auf das soeben beschriebene Problem wäre die Erklärung, dass die Utopie nicht übernatürliche Wesen in ihre Charakterdarstellung einführt und ebenso nicht eine wilde, fremde Zukunft darstellt, sondern die Probleme einer gewissen Zeit erfasst und literarisch umsetzt. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Utopie in der Zukunft, Gegenwart oder Vergangenheit spielt. Tatsache ist, dass sie nicht genau zu verorten ist – weder durch Zeit, Ort noch durch diverse andere Marker, auch wenn vielleicht bekannte Orts- oder Personennamen parodisiert oder referenziert werden. Es handelt sich definitiv um eine Fiktion, aber anders als bei Science-Fiction steht nicht die Wissenschaft im Fokus, sondern die Gesellschaft.

Gleichzeitig ist eine Utopie nicht unbedingt ein Zukunftsentwurf, obwohl beide Textformen einiges gemeinsam haben: Sie enthalten Elemente aus den Umständen der erfahrenen und erlittenen Gegenwart der Autor*innen und „polen sie um, stellen sie auf den Kopf und ordnen sie neu.“ (Heine 2009: 104).

Utopien, endzeitliche Fantasien und Apokalypsen unterscheiden sich demnach laut Heine dadurch, wie sie diese Elemente auswählen und die Bilder der Zukunft zu charakteristischen Mustern formen. So könnte man also argumentieren, dass Zukunftsentwürfe ein Teilbereich der Utopie seien (und umgekehrt), denn Utopien sind zeitlos und können jederzeit spielen – Zukunftsentwürfe werden aber „zu einer Bedingung für das Urteil über die Gegenwart. Sie schauen von der vorweggenommenen Zukunft auf den jetzigen Weltzustand und deuten ihn in einer fiktiven Rückschau.“ (Heine 2009: 104).

2.1.2. Geschichtliches und Definitionen zu *Utopie*

Die erste rational durchkonstruierte und allgemein bekannte Utopie ist Platons *Politeia*, welche zwischen 390 v. Chr. und 370 v. Chr. entstanden ist. Laut Biesterfeld (1974/1982: 1) erfährt das eigentliche Wort *Utopie* jedoch erst 1516 im Titel des Werks *De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia* (dt. *Vom besten Zustand des Staates und der neuen Insel Utopia*) des englischen Lordkanzlers Thomas Morus (1478–1535) sein sprachliches Debüt.

Morus' *Utopia* scheint vom England der frühen Tudor-Periode inspiriert zu sein, da sich die Umstände für die Bevölkerung nach den Rosenkriegen unter Heinrich VII. (1457-1509) und Heinrich VIII. (1491-1547) der Tudor-Dynastie verbesserten; beispielsweise der bekannte Bruch mit der römisch-katholischen Kirche, die Einführung der Scheidung, die Aneignung von Land und Geld von der römisch-katholischen Kirche durch die Krone, die Inkorporierung Irlands unter der englischen Krone und die Implementierung eines humanistischen und öffentlichen Schulsystems. Morus zeigt ein ideales England auf: Er nennt die Hauptstadt seines fiktiven Staates Amaurotum, welches griechisch für *Nebelstadt* ist und auf London verweisen soll. Darin wird von sozialer Gerechtigkeit, leichter Arbeit, keinem Geld sowie gratis Essen und Unterkunft berichtet. Heinrich VIII. ließ Morus 1535 hinrichten, da dieser sich weigerte, der neuen unter dem König reformierten anglikanischen Kirche beizutreten. Leider ist die Geschichte gespickt von Herrschenden und Regierenden, egal ob in Demokratien oder Diktaturen, welche ein durch Utopien transportiertes und verbreitetes alternatives und verzerrtes Weltbild ablehnen, da es ihre Politik in Frage stellt (vgl. Heine 2009: 104).

Doch auch Heinrich VIII. hatte eine utopische Zukunftsvision, für die viele Leute sterben mussten; seine Hoffnung, einen männlichen Erben zu zeugen und sein Verlangen nach einer neuen Frau brachten ihn dazu, das bisherige englische System von Kirche und Staat völlig umzukrempeln und sich selbst zum Oberhaupt der neuen anglikanischen Kirche zu machen – eine Position, die bis heute innerhalb der regierenden Familie weitergegeben wird. Aus welchen Motivationen genau all dies passiert war, so kann man an solchen Beispielen doch sehen, dass sowohl in der Realität als auch in der Literatur der Drang zu einer Eutopie bedeutet, über Leichen zu gehen: „Mögen solche Zukunftsentwürfe auf den ersten Blick keine Gefahr bedeuten, so haben doch viele damit gerechnet, dass die vollendete Zukunft nur auf dem Weg über Leichen zu erreichen ist.“ (Heine 2009: 106).

Die klassische Eutopie hat laut Horkheimer „zwei Seiten; sie ist die Kritik dessen, was ist, und die Darstellung dessen, was sein soll“ (Horkheimer 1987: 244). Die Utopie ist das „Heilmittel der Besorgten“ (Liessmann 2009: 5); welche die Befürchtung, dass die Gegenwart zu etwas Negativem mutiert, verhindern soll (vgl. Kapitel 2.1.3). Will man sein Zitat auf die gefährliche Utopie ummünzen, so wäre sie das Heilmittel der Unbesorgten – also werden jene, die unbesorgt durch das Leben gehen, durch die Existenz einer möglichen gefährlichen Utopie bedroht.

Der umfangreichste Versuch, die Utopie nach Intentionen und Textsorten zu klassifizieren, ist Michael Winters *Compendium* (Vollständiger Titel: *Compendium Utopiarum. Typologie und*

Bibliographie literarischer Utopien. Erster Teilband: Von der Antike bis zur deutschen Frühaufklärung, 1978). Darin erklärt er, dass alle drei Grundformen der klassischen Poetik fähig sind, Utopien zu sein oder darstellen zu können. Dass sich Utopien auch leicht von einer Textsorte zu einer Bühnenaufführung transformieren lassen, zeigt *Nineteen Eighty-Four*, welches zwar im Original ein Roman von George Orwell ist, aber u.a. auch 2017 in Wien unter der Regie von Hermann Schmidt-Rahmer und mit der Bühnenbearbeitung von Alan Lyddiard neu aufgearbeitet wurde (vgl. Schmidt-Rahmer 2017).

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts und der wirkungsmächtigen Politisierung und Pejorierung des Utopischen wurde der Präferenzwandel vom Idealbild der Utopie zur Idealität der negativen Utopie vollzogen. Außerliterarische anti-utopische¹ Haltungen werden unter dem Begriff *Utopie-Kritik* subsumiert, jedoch wurden auch weitere Termini kreiert (Meyer 2001: 17): So verwendet Harry Ross den Begriff *False Utopia* (Ross 1938: 185), dessen Entstehen er mit der Zeit nach dem ersten Weltkrieg verbindet, während Jörg Mauthe mit seinem Terminus *pessimistische Utopie* (Mauthe 1950: 4) einen fundamentalen Strang der Literatur bezeichnet. In Anlehnung an das letzte Buch des Neuen Testaments – der Prophezeiung des Apostel Johannes – belebte der Germanist Karl August Horst (1913-1973) den Begriff *apokalyptische Utopie* (Horst 1957: 16), als *Schreckbilder* bezeichnet Curt Hohoff (1913-2010) diese neuen Stränge: Er vergleicht die alten politischen Idealbilder, u.a. von Karl Marx (1818-1883), mit den Schreckbildern von Orwell und Huxley und sieht darin die beste Absicht der Autoren, dass sie vor diesen gefährlichen Utopien warnen wollen, indem sie „die Reiche Hitlers, Stalins, der amerikanischen Zivilisation und der internationalen Wirtschaftstrusts“ (Hohoff 1950). als Grundlage ihrer Vorstellungskraft nehmen: „Das Schema in diesen Büchern ist immer dasselbe: eine vollkommen technisch und zivilisatorisch perfektionierte Welt durchdringt jede individuelle Existenz soweit, daß das Individuum verschwindet.“ (Hohoff 1950).

Anfang des 20. Jahrhundert wird die gefährliche Utopie zur vorherrschenden literarischen Ausdrucksform für politische, sozialkritische und ethische Bedenken und Warnungen westlicher Autor*innen (Layh 2014: 15). Im Kontext der Realität wird die Utopie und ihr Gegenteil häufig verwendet, um auf die Missstände einer aktuellen Situation aufmerksam zu machen. Die Faszination aller Utopien – so Liesmann – liegt in der Denkmöglichkeit, dass eine Gesellschaft, ein Staat, das Zusammenleben der Menschen auch ganz anders organisiert werden könnte (vgl. Liessmann 2009: 5-6). Sie sollen beschreiben, wovon wir nur zu träumen wagen

¹ Hier ist ausnahmsweise nicht Layhs Definition der Anti-Utopie gemeint – vgl. Kapitel 2.1.3

und was wir uns erhoffen. Die gefährliche Utopie hingegen soll aufzeigen, wie sich Gesellschaften zum Negativen verändern:

Utopien sind, wie übrigens auch vermeintlich wissenschaftliche Zukunftsprognosen, letztlich Indikatoren der Befindlichkeiten einer Zeit und keine Anweisungen für die Herstellung einer besseren Welt. (Liessmann 2009: 5-6.)

Biesterfeld warnt davor, Utopie nicht zu eng mit phantastischer Literatur bzw. dem Phantastischen assoziieren (Biesterfeld 1974/1982: 8). Sollte man von Utopie im Sinn von Texten sprechen, die über bestehende gesellschaftliche Verhältnisse hin- und hinausweisen, so ist jede geschlossen ausgestaltete Alternative zur Realität eine Utopie – egal ob positiv oder negativ.

Die gefährliche Utopie dient zur Abschreckung und zeigt, wie es nicht werden soll – beispielsweise soll nicht der Lebensstil ohne die Familie, ohne Individualität, ohne Privatsphäre und ohne Privatbesitz übernommen werden und es soll nicht alles vom Staat kontrolliert und reguliert werden. Dabei geht es aber häufig nicht nur um Politik, sondern auch um Wissenschaft. Orwells *Nineteen Eighty-Four* zeigt die Fehlentwicklungen über den Totalitarismus auf, während Huxleys *Brave New World* (dt. *Schöne Neue Welt*) beschreibt, was passiert, wenn Wissenschaft die Ethik dominiert; andere warnen vor der Entindividualisierung des Einzelnen, der Institutionalisierung aller menschlichen und sozialen Beziehungen in einer Massengesellschaft, den Folgen ökonomischen Krisen und kritisieren Konsumdenken und kapitalistische Wertvorstellungen (vgl. Layh 2014: 16).

Das 20. Jahrhundert hat eine Geschichte der Kriege und Gewalt, des Genozids und der Diktaturen, aber auch der Armut, Arbeitslosigkeit und der sozialen Disparität geschrieben – der optimistische Glaube, man könne sich eine positive Zukunft schaffen oder diese sich zumindest vorstellen, weicht dem dystopischen Zukunftspessimismus. Die literarischen Eutopien der Vorkriegszeit und die industrielle Revolution hatten uns mit alternativen Weltbildern und radikalen Veränderungen der Wirklichkeit gelockt – unsere Vorstellungskraft hatte sich ebenso auf positive Utopien gerichtet, hat versucht das Gute und die glorreichen Zukunftsmöglichkeiten zu sehen, sodass wir nicht auf der Hut waren und unachtsam wurden:

Der Glaube an den „Fortschritt“ ist erloschen, das Paradigma „Subversion“ hat sich erschöpft, seitdem uns aufgegangen ist, wie viel Gefährdetes es zunächst einmal zu retten und zu erhalten gilt. Die Heilslehren haben ausgedient, die Zukunft ist knapp geworden. Der Fortschritt führt in den Untergang. (Assmann 2009: 20-21)

Die Konsequenz der industriellen Revolution und der Weltkriege in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besteht darin, jene negativen Utopien nie wieder Realität werden zu lassen und die Erde zu erhalten – die Vorstellung des Himmelsreichs auf Erden ist unerreichbar, aktuell ist es wichtiger, den status quo zu erhalten oder bessere Vergangenheiten erneut herzustellen.

Die *dystopische Wende* vollzieht sich seit den 1980er Jahren bis in die Gegenwart hinein und bringt die kritische Dystopie mit sich (vgl. Kapitel 2.1.3 und Moylan 2000: 147-183). Laut Thomas Macho lassen sich verschiedene Epochen durch ihre spezifischen Utopien charakterisieren; so, scheint ihm, gehören „die religiösen Utopien zum Mittelalter [...], die Staats- und Sozialutopien zum 16. und 17. Jahrhundert, die Erziehungsutopien zur Aufklärung.“ (Macho 2020: 19). Ab dem 19. Jahrhundert setzten sich die technischen Utopien durch, welche auch gegenwärtig – u.a. in Form von Science Fiction – dominieren.

Karl Mannheim (1893-1947) und Ernst Bloch (1885-1977) gehen von einem sehr weit gefassten und wirkenden, über die Literatur hinausgehenden Utopiebegriff aus, so Bloch: „Utopisches auf die Thomas Morus-Weise zu beschränken oder auch nur schlechthin zu orientieren, das wäre, als wollte man die Elektrizität auf den Bernstein reduzieren, von dem sie ihren griechischen Namen hat“ (Bloch 1998: 14). Er betrachtet also die Utopie als ein antizipatorisches Prinzip der Hoffnung auf eine bessere Gestaltung des „Noch-Nicht-Gutgewordenen“ (Bloch 1998: 35). Beide Theoretiker beschäftigten sich – trotz massiven Unterschieden im theoretischen Ansatz – mit „einem von der Erscheinungsform losgelösten und stattdessen auf die Intention fokussierten Utopieverständnis und damit von der Existenz eines utopischen Bewusstseins“ (Layh 2014: 34). Mannheim verstand darunter „ein Bewußtsein, daß sich mit dem es umgebenden ‚Sein‘ nicht in Deckung befindet“ (Mannheim 1969: 169) und betrachtet demzufolge „als Utopien alle jene seinstranszendenten Vorstellungen (also nicht nur Wunschprojektionen), die irgendwann transformierend auf das historisch-gesellschaftliche Sein wirkten“ (Mannheim 1969: 169). Seidl beschreibt dieses Möglichkeitsdenken auch als das „Noch-Nicht-Seiende. Es steht am Anfang jedes Werdens, Entstehens, jeder Bewegung“ (Seidl 1984, Sp. 77. Zitiert nach Voßkamp 2020: 37-46).

Eine weitere Definition der utopischen Literatur stammt von Tom Moylan (geb. 1943); er nennt sie Bilder des Begehrens, Chiffren der Hoffnung, widersprüchlich und vielschichtig. Die utopische Literatur entstehe aus unerfüllten Wünschen und Bedürfnissen besonderer Klassen, Gruppen und Individuen sowie aus geschichtlichen Zusammenhängen. Jene Personen kreieren mittels ihrer Vorstellungskraft eine Welt, die der Realität mit ihren herrschenden Ideologien in Widerstreit tritt. Jene Gesellschaftsvisionen gehen über die Widersprüche des realen

Gesellschaftssysteme hinaus und eben diese Chiffren der Hoffnung erweitern „den offenen Raum der Opposition gegen das je Bestehende.“ (Moylan 1990).

Ein weiterer Versuch, Utopien einer Klassifikation zu unterwerfen, ist es, sie als Raum-Utopien und Zeit-Utopien zu klassifizieren; so ist Morus *Utopia* ein Ort entfernt von anderen Orten: Er existiert gleichzeitig, aber weit entfernt. Zeit-Utopien sind zeitliche Zukunftsprojektionen, welche eine spätere mögliche Wirklichkeit antizipieren, wohingegen die imaginierte Insel von Morus der Entwurf eines imaginierten Raumes ist (vgl. Voßkamp 2020: 37-46). Man könnte auch sagen, dass gefährliche Raum-Utopien einen dauerhaften Schreckenszustand im Irgendwo darstellen, während gefährliche Zeit-Utopien vor einer möglichen Zukunft warnen sollen.

Utopische Literatur ist also eine Gattung literarischer Werke, welche sich mit der idealen Gesellschaft befassen, hervorgerufen durch die Hoffnung und das Begehren von Einzelnen oder Gruppierungen innerhalb einer Gesellschaft. Wie abstrakt oder realisierbar diese Ideen sind, ist oft unterschiedlich und kann eigentlich immer nur aus einer Zukunftsperspektive betrachtet werden – manche in Utopien erstmals beschriebenen Ideen sind in der Realität umgesetzt worden – im Guten wie im Schlechten. Eutopien sollen eine Art Vorbild für ein späteres besseres Leben sein.

Unter utopischer Literatur versteht man im Speziellen ein bestimmtes Textkorpus in der Nachfolge von Thomas Morus *Utopia*, für das sich spezifische Strukturmerkmale und poetologische Charakteristika nachweisen lassen (vgl. Layh 2014: 37). Es unterscheidet sich daher auch ganz eindeutig von anderen verwandten Textsorten: Während die Fiktionalität den utopischen Staatsroman gegen philosophische Parteiprogramme oder Traktate abgrenzt, so kennzeichnet eben dieser fiktionale Charakter – also die Einkleidung des Gesellschaftsentwurfs in eine Geschichte – die utopische Erzählprosa und den utopischen Roman. Der Entwurf einer idealen Gesellschaft wiederum hebt ihn inhaltlich von anderen Genres wie dem Abenteuerroman, der Familiensaga usw. ab (Hauer 2000: 9-73).

2.1.2.1. Begriffsabgrenzung zum Schlaraffenland

Eine weitere Definition findet sich im *Universal-Lexicon* (1742) von Johann Heinrich Zedler (1706-1751, vgl. Biesterfeld 1974/1982: 2), welcher die Begriffe Utopia und Schlaraffenland gleichsetzte: Zedler erläutert, man hätte das Schlaraffenland bzw. Utopia aus drei Absichten erdacht: Die Anhänger*innen der ersten Absicht erkennen darin eine vollkommene Regierung, die allerdings aufgrund des Mensch-Seins und seiner natürlichen Verderbnis nie so existieren

könnte, wie man sie sich gerne vorstellt und zeigen damit Missstände der in Wirklichkeit existierenden Gesellschaften und Staatsformen auf. Die Anhänger*innen der Zweiten wollen dem Elend und die Mühsamkeit des Lebens entkommen; daher auch die Vorstellung des Überflusses. Jene der Letzten stellen sich eine lasterhafte Welt vor, da die Laster in unserer Welt verpönt sind, können sie nur in der Imagination existieren.

Heutzutage würde man die Begriffe Schlaraffenland und Utopie allerdings streng voneinander abgrenzen: Im Schlaraffenland muss man für seine Freiheiten und sein Wohlbefinden nicht arbeiten und kann den ganzen Tag nur faullenzen – also wie in Zedlers zweiter Absicht. In der Utopie muss man für den Erhalt des positiven Status Quo arbeiten und diesen aktiv fördern; dieser existiert statisch. Im heutigen Sprachgebrauch haben die Wörter ‚Utopie‘ und ‚utopisch‘ – wie schon im vorherigen Kapitel () angesprochen – oft eine negative Bedeutung; Utopie wird oft mit Träumereien, Hirngespinnsten, Unmöglichkeiten und Phantasien gleichgesetzt. Und dennoch hat sie in philosophischen, politologischen und literaturwissenschaftlichen Texten meist eine positive Konnotation. So definiert das Oxford English Dictionary das Stichwort *Utopia* als: „An imaginary island, depicted by Sir Thomas More as enjoying a perfect social, legal and political system.“ (vgl. Erzgräber 1985: 13). Allerdings begrenzt Lars Gustafsson Utopie als einen „außerhalb der historischen Erfahrung liegenden Gesellschaftszustand“ (Biesterfeld 1974/1982: 10); noch besser scheint es Biesterfeld, von einer „möglichen Gesellschaft“ (Biesterfeld 1974/1982: 10) zu sprechen.

2.1.2.2. Begriffsabgrenzung zum Staatsroman

Im Zusammenhang mit gefährlichen Utopien und Eutopien kommt man auch dem Gedanken an guten und bösen Staatsformen immer näher. Die Idee des Guten und des Bösen und welchem davon der Mensch näher wäre, ist seit jeher eine große Debatte vieler Philosoph*innen, unter ihnen auch Kant, welcher folgert, dass der Mensch von Natur aus böse sei (vgl. Stangneth 2016: 21). Wo früher Teufel, Dämonen oder andere supernatürliche Wesen eingriffen, steht heute nur noch der Mensch als Ursprung und Täter alles Bösen. So ähnlich kann man es auch mit der utopischen Literatur sehen – wo früher die Menschheit die Bedrohung von außen wahrnahm und in Märchen, Sagen und anderen fantasiereichen nicht-menschlichen Figuren aufgriff, so ist heute der Mensch des Menschen Wolf und wenn man über das Böse spricht, so spricht man allein vom Menschen (Stangneth 2016: 15, in Anlehnung an Thomas Hobbes). In diesem Zusammenhang sind Eutopien der mögliche Idealzustand – besonders kleine Utopien können sich bewähren – aber gefährliche Utopien warnen vor dem Bösen im Menschen, beispielsweise

vor Machthunger und Unterdrückung der Massen: Sogenannte „ ,kleine Utopien‘ können sich bewähren und sind unabdingbar für eine menschliche Gestaltung der Welt. ,Totalutopien‘ sind manchmal schön, aber auch gefährlich und können jederzeit entgleisen.“ (Botz 2009: 42).

„Wer über das Böse spricht, der warnt – nicht nur vor den unterschätzten Tätern, sondern auch vor der verführerischen Kraft schöner Theorien und einfacher Lösungen.“ (Stangneth 2016: 13), meint Stangneth in ihrer Einleitung zum Buch *Böses Denken* und verknüpft die gefährliche Utopie mit dem Bösen. Während sie sich mit den philosophischen Zusammenhängen des Bösen zum Menschen befasst, so finden sich auch einige grundlegende Fragen und Antworten zur Entstehungsgeschichte der gefährlichen Utopie in ihren Überlegungen – beispielsweise führt ihr Gedankengang von den Anfängen des Bösen als fiktive und außer- oder supermenschliche Gestalt zu den Ideen der Aufklärung, nach welchen der Mensch zum Guten erzogen werden muss. Wo man früher gemeint hatte, das System oder die Gesellschaft verführe den Menschen zu bösen Taten, so zieht Stangneth auch den umgekehrten Schluss, dass Menschen dieses System konstruiert hätten, welches eben andere Menschen verleite: „Wie behauptet man, dass das System den Menschen moralisch korrumpiert, wenn Menschen doch inzwischen nur allzu gut verstanden haben, wie man Systeme genau so konstruiert, dass sie diesen Zweck erfüllen?“ (Stangneth 2016: 16).

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Utopien – sowohl der Staatsform als auch der Wunschvorstellung – begann bereits 1557 mit einem Werk von Francesco Sonsofino (1512-1586), welcher über verschiedene Staatsformen berichtet, darunter Utopia, die er neben den anderen gleichberechtigt behandelt. 1845 handelte Robert von Mohl (1799-1875) in dem Aufsatz *Die Staatsromane: Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der Staatswissenschaften*, welcher später in seinem Werk *Geschichte und Literatur der Staatswissenschaften* (1855/56) eingearbeitet wurde, die Definition der Gattung *Staatsromane* ab. Dabei verweist er auch auf Morus Utopia und verbindet die Begriffe Staatsroman und Utopie auf ewig. Zu den Gattungsmerkmalen eines Staatsromans zählten für ihn die erzählerische Einkleidung, deren eventuellen literarischen Eigenwert er dem hochnotpeinlichen Gericht der Ästhetik überlässt und der Anspruch auf Idealität, der später zum definitorischen Kern des Utopischen wurde. Er schloss somit alle Werke aus, „welche zwar Staatsbegebenheiten erzählen, allein nicht mit der Absicht, das Bild eines ideellen Zustandes zu geben“ (Mohl, Robert von: *Die Staats-Romane*. Zitiert nach: Jordheim 2007: 56).

2.1.2.3. Begriffsabgrenzung zu Science-Fiction

Science-Fiction Literatur und utopische Literatur lassen sich nebeneinander ansiedeln – wegen der Verwendung von genretypischen Themen wie Zeitreisen, Parallel- und Alternativwelten, Auslagerung des Handlungsortes auf erdfremde Planeten, fiktive technologische Innovationen u.v.m. Während die Literatur des Science-Fiction allerdings auf wissenschaftliche Errungenschaften fokussiert und eventuell gar nicht die positive oder negative Utopie dahinter beschreibt, so konzentrieren sich ebendiese auf „die Auswirkungen etwa bestimmter wissenschaftlicher Erfindungen auf eine – fiktive – Gesellschaft und deren Individuen, statt sie als bloßes und somit austauschbares Vehikel für den Handlungsablauf zu nutzen.“ (Hauer 2000: 59-73). Der Mensch wird hierbei als gesellschaftliches Wesen verstanden – sowohl die Rollen der einzelnen Individuen als auch der literarische Entwurf einer Gesamtgesellschaft sind zentral – und ermöglichen eine akzentuierte literarische Charakterzeichnung und balancieren für uns Leser*innen die Pole Identifikation und Verfremdung (vgl. Hauer 2000: 59-73).

Friedrich Georg Jünger begrenzte das Genre, indem er es eine „Verknüpfung von Wissenschaft und Fabel“ (Jünger, Friedrich Georg (1949): Die Perfektion der Technik. 233. Zitiert nach: Biesterfeld 1974/1982: 11.) nannte. Die mittlerweile berühmten kanonischen Texte spiegeln die Realität in einem verzerrten Blickwinkel wider, sie extrapolieren geistige Strömungen und Denkweisen, sozio-politische Ereignisse, Entwicklungen und Tendenzen der vergangenen Jahrhunderte (vgl. Layh 2014: 16).

Demnach sind die Utopien des 20. und 21. Jahrhunderts auch an der Grenze zu Science-Fiction anzusiedeln, da sie in der Zukunft spielen und vor ihr warnen anstatt einen aktuellen Missstand aufzuzeigen. Besonders mit dem Aufkommen der industriellen Revolution und dem damit verbundenen rasanten Anstieg an wissenschaftlichen Fortschritten, welche die Realität und die fantasierten Vorstellungen miteinander vereinten, wurden diese technologische Weiterentwicklung und ihre Auswirkungen angegriffen. Zuvor hatte es zwar ebenso Gegner der Naturwissenschaften und des Fortschritts gegeben, jedoch entstand daraus nicht eine derart starke Bewegung an negativen Utopien.

2.1.2.4. Begriffsabgrenzung zur Apokalypse

Oft wird die Apokalypse auch mit dem Utopiebegriff in Verbindung gebracht. Ein Beispiel hierzu ist das Johannesevangelium, welches beschreibt, wie die Welt untergeht und daraus das Reich Gottes (eine Eutopie) entstehen soll – also ist die Apokalypse eine Möglichkeit, eine

Utopie zu erschaffen, sie gibt die Option eines Neuanfanges, um die Welt besser zu gestalten (Siehe auch den Begriff „apokalyptische Utopie“ von Karl Horst August im Kapitel 2.1.2). Die Jüngsten Tage – wie weit sie auch immer in der Zukunft liegen mögen – lassen sich datieren: Sie sind Ereignisse und als solche können sie überlebt werden. Utopien hingegen benötigen die lange Dauer (*longue durée*) der historischen Prozesse und existieren nicht isoliert als einzelne Ereignisse, sondern eben als ein dauerhafter Zustand, den es zu erhalten (oder, im Fall von gefährlichen Utopien: zu stürzen) gilt (Macho 2020: 23). Diese schöpferische Zerstörung spielt natürlich in vielerlei Hinsicht eine Rolle; einerseits wird sie – wie auch in der Bibel oder in *Fahrenheit 451* – als eine Art Reinigung oder als Aufräumen gesehen; andererseits kann aus ihr etwas Neues entstehen, egal ob in Richtung einer Eutopie oder gefährlichen Utopie. Tatsächlich berichten einige Negativbeispiele davon, dass die Welt, wie wir Leser*innen sie kennen, vor der Entstehung einer Utopie durch einen Krieg, Umweltkatastrophen oder ähnliches zerstört wurde (vgl. Kapitel 4.1).

Insofern haben sich Ideen zu modernen Weltuntergängen dahingehend umgewandelt, dass nicht mehr eine Macht von oben den Weltuntergang hervorbringt, sondern es der Mensch selbst ist, der ihn verursacht; ebenso fehlt die Vorstellung, dass nach dem Ende ein neuer Aufbruch möglich wird (Manojlovic 2020: 99).

2.1.2.5. Eutopie oder gefährliche Utopie? Eine kurze Perspektivendiskussion

Wenn man über Eutopien spricht, werden oft diverse Punkte als gegeben angenommen und vorausgesetzt: Allen voran die Idee des guten Ortes *eu-topos*. Doch nicht jede Eutopie wird als solche von allen Leser*innen als solche wahrgenommen – Gründe hierfür gibt es viele; schon durch die eigenen geformten Meinungen zu Politik, Religion und ähnlichen weltformenden Phänomenen können eine von den Verfasser*innen beabsichtigte Eutopie von Leser*innen als eine gefährliche Utopie aufgefasst werden. Man sollte auch nicht unerwähnt lassen, dass die Autor*innen und die Leser*innen besonders in früheren Jahrhunderten in Europa nicht durch die heutige Diversität gekennzeichnet waren. Es gab meist nur Eutopien, welche aus dem Blickwinkel von reichen, gebildeten, älteren, europäischen Männern geschrieben wurden. Die Wünsche und Hoffnungen anderer Bevölkerungsgruppen wurden zur Seite geschoben und nicht erkannt oder anerkannt. Eine Umkehrung hiervon findet sich heutzutage vor allem in der Sparte der feministischen Utopien, welche absichtlich die Themen, die Probleme und vor allem die Bedürfnisse von marginalisierten Gruppen aufgreifen und bearbeiten (vgl. Kapitel 2.1.3) – so

könnte man beispielsweise auch schon die literarischen Werke der diversen Revolutionen, welche Königreiche mit Demokratien ersetzten, auch als eutopische Literaturen betrachten oder auch die diversen frauenrechtlichen Schriften als Grundlage einer imaginierten Eutopie sehen.

Da sich jeder die perfekte Eutopie anders vorstellt, wirkt auch die niedergeschriebene Eutopie unterschiedlich auf ihre Leser*innen; die Divergenz zwischen der von Autor*innen beabsichtigte Eutopie und der von Leser*innen erfassten nicht-Eutopie muss dabei immer in Betracht gezogen werden. Kurz gesagt: Eutopien sind nicht für alle positiv. Je nach politischer Meinung, gesellschaftlichem Leben, eigenem Wissensstand und diversen anderen Faktoren sieht die Leserschaft die Welt und damit auch diverse Utopien ganz unterschiedlich.

Ein gutes – wenn auch nicht aus dem anglikanischen Raum stammendes – Beispiel lässt sich in dem von Josef von Neupauer verfassten Eutopie *Österreich im Jahre 2020* finden, welches 1893 erstmals erschien und eine in vieler Hinsicht interessanten Blick auf Österreichs Zukunft wirft. Neben dem Ansprechen des „fürchterlichsten Krieges [...], den die Welt gesehen“ (Neupauer 2017: 35) und der daraus entstehenden kommunistischen Utopie (trotz allem mit monarchischen Zügen und Kaiser) sind dort auch diverse Passagen auf die geregelte Fortpflanzung innerhalb der Bevölkerung zu finden. Die alleinige Fortpflanzung der kräftigsten Menschen innerhalb einer Grenze, damit die Bevölkerung nicht zu rasch anwächst; Kinderlosigkeit der Mädchen, welche von der Ehe ausgeschlossen wurden; Ahndung des Ehebruchs jener Frauen, die die Scheidung nicht erwirkt hatten (vgl. Neupauer 2017: 61).

Während in dieser Eutopie für sämtliches Wohl gesorgt wird und man sogar für die damaligen Verhältnisse gut gelegte Arbeitszeiten hatte, so scheint nach altem Denken nur die Frau für die Fortpflanzung und Kinder verantwortlich: Die kräftigsten Menschen, welche aussortiert werden, beinhalten zwar auch Jünglinge, aber danach wird alles auf die Schultern der Frauen abgewälzt. Es wird auch beschrieben, welche Strafen die rebellischen Frauen, welche vom Staat ungeplante Kinder bekamen, zu erwarten hätten. War 1893 zwar noch nicht von der Pille und diversen anderen Verhütungsmitteln die Rede, so ist es in dem Werk sehr auffällig, wie wenige Frauen vorkommen; sie dienen dem Zeitvertreib und der Unterhaltung, sind in der Kunst und im Schauspiel oft anzutreffen, aber erarbeiten ihren Unterhalt – auch wie Männer.

Auch politisch ist diese Eutopie nur bedingt eine; es wird zwar eine in sich greifende und perfekt geschmierte Maschine des gesellschaftlichen und politischen Wesens geschildert: So wird das kommunistische Ideal doch sehr positiv verfärbt, was sowohl dem Begleiter des Erzählers im Text als auch manchen Leser*innen missfallen könnte.

Neupauer hat zwar über die positive Zukunft Österreichs fantasiert und geschrieben, allerdings kommt man aus der Sicht einer heutigen Leserschaft nicht umhin, auch die negativen Seiten seiner Eutopie zu betrachten. An vielen Stellen schmiedet er Nostradamus'sche Konstrukte und Zukunftsvisionen, doch ist er doch in manchen Entwicklungen, wie der Empfängnisverhütung, blind; das auch heute noch beliebte Diaphragma wurde bereits 1882 entwickelt. Auch scheinen Frauen eine Rolle des Mystischen einzunehmen – in Bibliotheken werden beispielsweise Bücher in verschiedenen Farben eingebunden, um bestimmten Gruppen den Zugriff zu verwehren; Einmal Jugend, ein anderes Mal sämtlichen Männern, da es anscheinend eine Geheimliteratur der Frauen (vgl. Neupauer 2017: 38) gäbe.

Als ein Gegenbeispiel könnte man *The Handmaid's Tale* bezeichnen. Atwood benutzt hier absichtlich existierende Sichtweisen der US-amerikanischen christlich-konservativen Szene, um die Negativität zu zeichnen. In einem Interview mit *penguin.co.uk* (vgl. Penguin 2019) erklärt die Autorin, einzelne ausgeschnittene Artikel aus Zeitungen gesammelt zu haben, die jene Welt in dem Roman, Gilead, inspiriert haben. Die meisten sind aus den 1980er Jahren und betreffen die Fortpflanzungsfähigkeit von Frauen: In dem Artikel liest sie einige vor, u.a. auch eine Passage, die behauptet, Konservative hätten es auf die Frauenbewegung abgesehen; freiwillige Sterilisation und Verhütungsmittel werden attackiert und schlussendlich soll die gesamte Frauenbewegung vernichtet werden (vgl. Penguin 2019). Der Fundamentalismus, welcher sich in der Republik von Gilead zeigt, liegt der extremistischen christlichen Theologie nicht fern und lässt sich von ihm inspirieren. Drei Ähnlichkeiten liegen den beiden Strukturen zugrunde: Erstens findet sich die wörtliche Interpretation religiöser Texte; zweitens sind es die patriarchalen Strukturen der Gesellschaft, welche den Staat lenken und kontrollieren; drittens kann die Zurückweisung jeglichen religiösen Pluralismus und Diversität genannt werden (Konkin 2018).

Sprachliche Stilisierungen wie „blessed be the fruit“ (Atwood 1998: 19), „may the lord open“ (Atwood 1998: 19, „praise be“ (Atwood 1998: 19, 20) und „under his eye“ (Atwood 1998: 45) sind wörtlich gemeint – Gott und seine Diener*innen beobachten jede*n. Die Gesellschaft ist patriarchal, Frauen und Kinder unterwerfen sich dem Mann, welcher ein Repräsentant Gottes ist. Atwoods Roman intensiviert diese Unterwerfung der Frauen, indem Frauen auch von anderen Frauen kontrolliert werden (vgl. Morin-Ollier 1999). Besonders die Idee eines religiösen Pluralismus innerhalb eines Staates wird zurückgewiesen. Der Staat und die Religion sind nicht separat, sondern ein Ganzes. Gerade diese Idee ist vielen religiösen Fundamentalist*innen verhaftet. Für jene Personen sollte *The Handmaid's Tale* eine Utopie darstellen.

Einen anderen weiblichen Einblick über den Versuch der Erschaffung eines weiblichen Raumes inmitten einer männlichen Welt bietet *Das Buch von der Stadt der Frauen* (1405) von Christine de Pizan. Darin wird erörtert, ob Frauen für die Wissenschaften geeignet sind und inwiefern Frauen Männern unter- bzw. überlegen sein können:

[...] wenn es üblich wäre, die kleinen Mädchen eine Schule besuchen und sie im Anschluss daran, genau wie die Söhne, die Wissenschaften erlernen zu lassen, dann würden sie genauso gut lernen und die letzten Feinheiten aller Künste und Wissenschaften ebenso mühelos begreifen wie jene. [...] Je stärker die Frauen den Männern an Körperkraft unterlegen, je schwächer und je weniger geschickt sie zu gewissen Dingen sind, desto größerer Klugheit und desto mehr Scharfsinn entfalten sie überall dort, wo sie sich wirklich ins Zeug legen. (Pizan 1405)

Hier formuliert das Werk eine Umkehr zur Realität – statt eines Patriachats wird ein Matriarchat beschrieben, eine frühe Darstellung einer von Frauen designten Utopie.

2.1.3. Klassifizierung der Utopiebegriffe nach Layh sowie nach Laszakovits

Layh unterscheidet – entgegen der teilweise in der Forschung verschiedentlich vertretenen Ansicht, folgende Begriffe wären austauschbar – die Begriffe positive Utopie bzw. Eutopie, negative Utopie bzw. Dystopie, Anti-Utopie bzw. Gegenutopie und die kritische Dystopie (Layh 2014: 27-30). Eine Aufstellung der Utopiebegriffe nach Layh befindet sich bei Abbildung 1.

Positive Utopien bzw. Eutopien besitzen kaum traditionelle Handlungsmomente, kaum literarische Charaktere und bilden hauptsächlich das statische Staatsgefüge und den Gesellschaftszustand ab. Diese Deskription steht vor jeder Erzählung im Vordergrund und dient als Vorbild, wie das Ideal auszusehen hat, als Gegenentwurf zu realen Gesellschaften und deren Problemen. Hier kann man das Erstbeispiel das bereits genannte Werk *Utopia* von Morus (vgl. Kapitel 2.1.2), Neupauers *Österreich im Jahre 2020* und viele andere nennen.

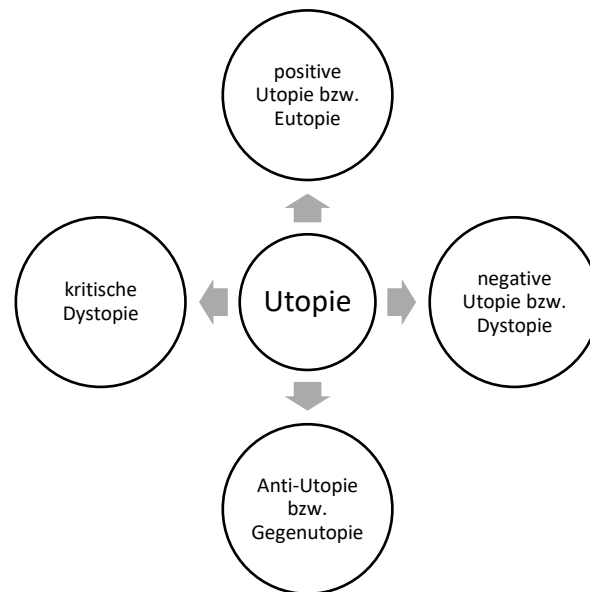


Abbildung 1 - Übersicht der Utopiedefinitionen nach Layh

Die traditionellen Dystopien bzw. negativen Utopien besitzen eine grundsätzliche Ablehnung des utopischen Gedankenguts oder auch der traditionellen literarischen Entwürfe. Als konventionelle Textbeispiele gelten Huxleys *Brave New World* (1932), Orwells *Nineteen Eighty-Four* (1949), Jewgeni Iwanowitsch Samjatins *Wir* (1920) und Juli Zehs *Corpus Delicti* (2009). Es ist ein Gegenentwurf zur aktuellen Gesellschaft – aber anders als die Utopie bildet sie den Entwurf des Negativen ab und warnt somit vor gefährlichen Tendenzen. Historisch gesehen ist die Entstehungszeit der Dystopien – zumindest im Westen Europas und den USA – etwa von der Zeit der industriellen Revolution bis in den zweiten Weltkrieg hinein anzusiedeln, da jene Autor*innen die Anfänge des technologischen Aufschwungs betrachten und daraus Schlüsse ziehen:

Die mit brutaler Gewalt umgesetzten, real existierenden Utopien des 20. Jahrhunderts haben eine derartige Katastrophe angerichtet, dass unser Vorstellungstrieb oder, vorsichtig gesagt, unsere Vorstellungskraft erlahmt zu sein scheint. [...] Der Glaube an den „Fortschritt“ ist erloschen, das Paradigma „Subversion“ hat sich erschöpft, seitdem uns aufgegangen ist, wie viel Gefährdetes es zunächst einmal zu retten und zu erhalten gilt. Die Heilslehren haben ausgedient, die Zukunft ist knapp geworden. Der Fortschritt führt in den Untergang. (Assmann 2009: 20-21)

Das Erlahmen der Vorstellungskraft ist auch eine Konsequenz des mathematisch-Erhabenen: Dadurch, dass das Erhabene derart groß und übermächtig erscheint, aber nicht physisch eingreift, hingegen aber den Geist und die Psyche beschäftigt, wird die Vorstellungskraft der Denker*innen überfordert – dies löst das Gefühl des Erhabenen aus (vgl. Kapitel 2.2.3). Die

negative Utopie zeigt mit ihren Machtverhältnissen, unbekannten Größen und gefährlichen Diktator*innen nicht nur das mathematisch-Erhabene, sondern auch mit Größen wie unendlichen Irrwegen und städteumfassendem Feuer als Bestrafung und Läuterung das dynamisch-Erhabene auf.

In seiner sehr bekannten Dystopie *Brave New World* beschreibt Huxley die Manipulierung, Aussortierung und Indoktrinierung von Embryonen, Föten und Kleinkindern in mehrere Kategorien, welche deren gesamtes späteres Leben beeinflussen – von der Führungsposition (*Alpha-Plus*) bis zu den einfachsten Tätigkeiten (*Epsilon-Minus*) (vgl. Huxley 1994: 3-14). Die Konditionierung ist auf eine permanente Befriedigung durch Konsum, Sex und der Droge *Soma* ausgerichtet, welche das kritische Denken und Hinterfragen dieser Weltordnung verhindert und somit die Regierung – *Kontrolleure* und *Alpha-Plus*-Menschen – unterstützt und stärkt. Um es mit den Worten des Direktors des Central London Hatchery and Conditioning Centre zu sagen: „And that [...] is the secret of happiness and virtue – liking what you’ve got to do. All conditioning aims at that: making people like their unescapable social destiny.” (Huxley 1994: S. 12).

Anti-Utopien bzw. Gegenutopien betreiben „durch postmoderne narrative Spiele eine konsequente fiktionsinterne Auflösung des [E]Utopischen“ (Layh 2014: 28). Die Gegenutopie bzw. Anti-Utopie bezeichnet sich durch ihre Gegenteilstendenzen zur Eutopie. Sie ist in ihrer Grundstellung eutopiefindlich und kehrt alles Positive in ein Negativum um. Es gilt eine Grundhaltung gegen das Eutopische. Wie schon der Begriff *Gegenutopie* andeutet, bedeutet beides „gegen eine spezifische literarische respektive historische [E]Utopie oder das [E]Utopische per se“ (Layh 2014: 114). Die Erzählung *Utopía de un hombre que está cansado* (1975) von Jorge Luis Borges, *Hard-boiled Wonderland und das Ende der Welt* (1985) von Haruki Murakami und Christian Krachts Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008) werden von Layh als Beispiele für Anti-Utopien verwendet. In ihnen kommt eine anti-eutopische Grundhaltung in Gestalt konkreter Eutopiefindlichkeit zum Ausdruck, welche sich nach Layh (2014: 124) folgendermaßen äußert:

1. Ablehnung einer auf gesellschaftliche Veränderung abzielenden utopischen Denkweise
2. Grundsätzliche Zweifel an der Realisierbarkeit von Utopien
3. Negation der utopischen Intention und einer konkret-möglichen Utopie

Kritische Dystopien treten nach Layh erst seit den 1990er Jahren vermehrt auf und sind nicht nur hauptsächlich in der Literatur, sondern auch in Filmen vertreten. Hierfür sind die kanadische Autorin Margaret Atwood mit ihrem Epos *The Handmaid’s Tale* (1985), Irmtraud

Morgners *Amanda* (1983) und Vlady Kociancichs *Últimos Días de William Shakespeare* (1984) exemplarisch zu nennen. Kritische Dystopien sind zeitlich – und damit auch literaturgeschichtlich – nicht verort- und situierbar, sie schreiben sich anhand von gattungspheänomenologischen Charakterista als Utopie fest. Die utopische Literaturtradition wird mit anderen narrativen Mitteln fortgesetzt, mit ihr wird subversiv gespielt und diese Tradition somit ebenfalls revidiert. Um es mit Tom Moylans Worten zu sagen: “A central concern in the critical utopia is the awareness of the limitations of the utopian tradition, so that these texts reject utopia as blueprint while preserving it as a dream.” (Moylan, Tom: *Demand the Impossible*. 2014: 10. Zitiert nach: Layh 2014: 51). Die kritische Dystopie behält sich den Traum der Eutopie, hält ihn aber für extremst unwahrscheinlich. Man könnte auch sagen: Der Traum ist vorhanden, die Hoffnung schwindet. Besonders bezeichnend ist dieser Trend auch während jener Generation entstanden, welche die ersten starken Auswirkungen des Klimawandels und der Umweltverschmutzung spürt.

Hier bietet sich als Beispiel *Waslala. Memorial del futuro* (1996) von Gioconda Belli an; darin greift Belli Morus Namen und den seines Werkes *Utopia* als ironisch-spielerische Referenz auf, verdichtet dies zu einer intertextuellen Referenz und ordnet so den Roman eindeutig in die literaturgeschichtliche Tradition der Utopie ein (vgl. Layh 2006: 42-58). Auch grenzen sich kritische Dystopien mittels ihres geschlechtsspezifischen Rollenverständnisses und ihrer differenziellen Geschlechterbilder von ihren Vorgängern in der Zeit vor den 1960er/1970er ab: Beispielsweise werden in *Waslala* patriarchale Gesellschafts- und Familienstrukturen dekonstruiert und drei starke, mit traditionellen Geschlechterrollen brechende Frauenrollen auftreten.

Eine Sonderform der kritischen Dystopie sind Feministische Utopien, auch wenn sie theoretisch in allen drei Negativversionen der utopischen Literatur möglich sind: Sie stellen die patriarchale Gesellschaft der außertextuellen Wirklichkeit in Frage und beinhalten in der Regel klassenlose, nicht hierarchisch strukturierte, häufig anarchische, dezentralisierte Gesellschaften ohne geschlechtsspezifische Rollen- oder Arbeitsverteilung, besonders auch mit hohem Stellenwert für Kunst und Kreativität, sowie im Einklang mit der Natur. Bis ins 19. Jahrhundert werden Frauen in von Männern geschriebenen Utopien marginalisiert; teilweise werden sie in der Utopie gar nicht oder nur spärlich dargestellt, innerhalb der Gesellschaft gar nicht berücksichtigt oder auf die Vervollständigung und Ergänzung des Mannes reduziert (vgl. Layh 2014: 67-69). Feministische Werke sind der Gleichberechtigung verschrieben; soziale Prinzipien und Praktiken sollen eine Gesellschaft kreieren, welche keine Unterdrückung und Diskriminierung aufgrund von Geschlecht, Ethnizität, Alter, Religion, gesellschaftlicher

Schicht und sexueller Orientierung praktiziert und somit Frauen Autonomie versichern soll (Feibert 1983: 67).

Feministische Utopien sind aber keineswegs allein ein Tied der Gegenwart, ihr Anfang lässt bereits im späten Mittelalter finden: *Le Livre de la Cité des Dames* (1405) von Christine de Pizan nimmt für Frauen eine Utopie vorweg, die erst ein Jahrhundert später mit Thomas Morus' *De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia* (1516) die Gattung definiert (vgl. Layh 2014: 71). Nachfolgende ähnliche utopische und feministische Ideen sind erst wieder aus dem 17. Jahrhundert mit Madelaine de Scudéry, Mlle de Montpensier und Marie-Catherine d'Aulnoy bekannt. Tradierte Motive erfahren hier oft eine Umkehrung: Beispielsweise die Schaffung eines künstlichen weiblichen Menschen durch einen Mann, in seinem Ebenbild und nur für ihn kreiert und konzipiert – in feministischen Werken erfahren Frauen die Möglichkeit, sich ohne Zutun von Männern fortzupflanzen und somit auch Autonomie auf den eigenen Körper auszuüben.

Im Weiteren werden Layhs Utopiebegriffe verwendet, um möglichst präzise zu arbeiten und zwischen den Unterschieden der Literatur klar zu differenzieren – die Begriffe werden nicht dazu verwendet, um Unterschiede zwischen den verschiedenen Utopieformen zu finden.

Das Erhabene in der positiven Utopie ist nicht vorhanden – die Eutopie verspricht Statik, perfekte Harmonie ohne jegliche Gefahren. In ihnen kann nichts Erhabenes sein, da durch die Natur ihres Seins nichts darin ist, dass einen Menschen derart bewegen könnte.

Im Zuge des Schreibens an dieser Arbeit hat sich herausgestellt, dass ein Überbegriff fehlt, welcher die Kategorien der Dystopie, Anti-Utopie und kritischen Dystopie zusammenfasst, da viele ihrer Merkmale, welche das Erhabene auslösen, in allen dreien zu finden sind. Daher wird der Begriff der „gefährlichen Utopie“ eingeführt, um innerhalb der Sprache genauer unterteilen zu können. Die gefährliche Utopie übernimmt eine Warnungsfunktion und – wie ihr Name schon beschreibt – ist gefährlich, während die Eutopie eine Idealfunktion beinhaltet. Dabei verschiebt sich die Bedeutung des Begriffs *Utopie* insofern, dass er sowohl jene Utopien mit Warnfunktion als auch jene mit Zielfunktion umfasst. Er definiert sich sowohl als Zukunftsvision als auch als Staats- und Gesellschaftskonstruktion – er beinhaltet Beschreibungen von einer möglichen zukünftigen Gesellschaft, welche sowohl positiv als auch negativ ausfallen kann. Eine Übersicht dieser neuen Einteilung der Utopiebegriffe bietet Abbildung 2.

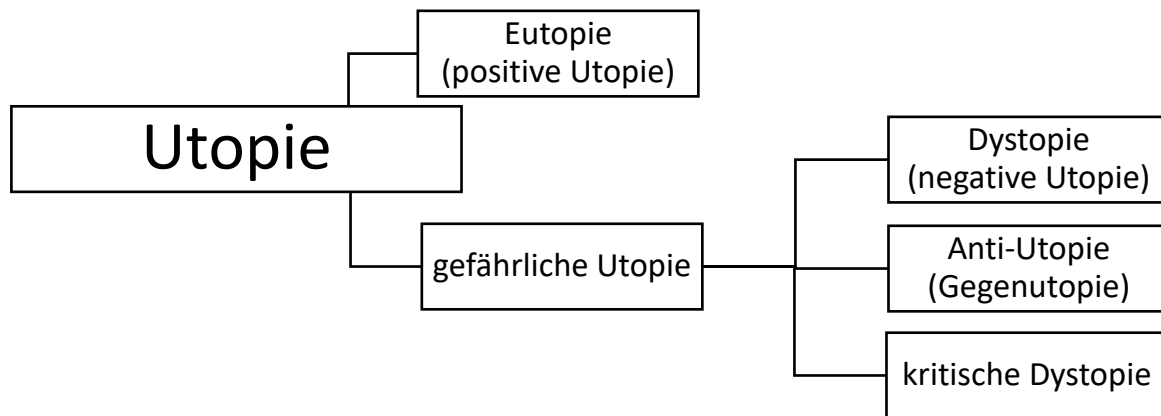


Abbildung 2 - Übersicht der Utopiedefinitionen nach Laszakovits

Die Faszination mit gefährlichen Utopien hat ihren Ursprung nicht nur in ihrer optionalen Realitätsbezogenheit oder ihrer zeitlichen Unverortbarkeit, sondern auch in den Anstrengungen der Protagonist*innen und den beschriebenen totalitären Politiksystemen. Das Erhabene nach Kant (vgl. Kapitel 2.2.3) prägt sich innerhalb dieser Sparte der Literatur sowohl nach alten Regeln als auch nach neuer Manier aus: Es verknüpft sich mit den vorherrschenden Machtstrukturen der Realität und ihrer Geschichte und fordert unseren Verstand heraus, sich mit anderen Optionen zu beschäftigen: „Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft.“ (KU, AA 05, 205.85). Dieses Unvermögen, etwas wahrhaft Großes zu begreifen, drückt sich in den beiden Auffassungen des Erhabenen zum Begriff *groß* aus; das dynamisch-Erhabene behandelt hierbei physische Größe (bspw. einen Berg oder eine Lawine), das mathematisch-Erhabene behandelt hingegen etwas gedanklich Großes (bspw. die Zahl Pi π oder die Größe des Universums). Das Erhabene wirkt hierbei eine Macht auf die Betrachtenden aus und reißt sie somit in seinen Bann. Der Konflikt mit dem Großen, welches sich mathematisch-erhaben oder dynamisch-erhaben auswirkt, bewirkt in den Betrachter*innen eine Art Spannung – einerseits ist man fasziniert und will es betrachten, andererseits ist man geschockt oder überwältigt von der Kraft des Objekts und kämpft gegen diesen Schock und diese Überwältigung an. Ähnlich verhält es sich mit der Utopie: Wir sind von der Macht der beschriebenen Alternativen sowohl fasziniert als auch terrorisiert und somit gewarnt: „Die Spannung zwischen Utopie und Wirklichkeit auszuhalten, ohne im *status quo* stecken zu bleiben oder im Totalitären zu landen, bleibt eine unverzichtbare Aufgabe.“ (Heine 2009: 108).

2.2. Das Erhabene

Dieses Kapitel bietet einen Überblick zu der Etymologie der Wörter *Erhaben* und schafft einen geschichtlichen Umriss samt Definitionsunterschieden zwischen einzelnen Forscher*innen und Denker*innen; rhetorische Ursprünge im antiken Griechenland und diverse ästhetische Konzepte. Durch diese Erklärungen soll der Leserschaft nähergebracht werden, welche differenzieren Ansatzpunkte es bei der Erforschung des *Erhabenen* gibt.

Zuletzt wird das Erhabene nach Immanuel Kant genauer beschrieben: Seine Gedanken und Definitionen bilden die Basis der Analyse in dieser Arbeit.

2.2.1. Etymologie des Wortes *Erhaben*

Das Erhabene lässt sich etymologisch zum mhd. *erhaben* zurückverfolgen und ist das 2. Partizip von ‚erheben‘. (vgl. Drosdowski 1997: 161) Es bedeutet, *in die Höhe heben* und hat sich in seinem adjektivischen Gebrauch erhalten. Früher drückte es *emporragend* aus und entwickelte im 18. Jahrhundert die heute bekannte Zweitbedeutung *vornehm, hochstehend*, die vor allem im sittlichen und ästhetischen Bereich gebraucht wird. Das Wort *heben* geht auf das lateinische *capere* zurück, was *fassen, ergreifen, nehmen, fangen, erwerben, begreifen, verstehen* bedeutet. (vgl. Drosdowski 1997: 274). Die ursprüngliche Bedeutung hat sich in Begriffen wie *Habicht, haschen, Haft* und *Heft* erhalten.

Die Bedeutung der Höhe erkennt man auch im ursprünglichen griechischen Nomen *hypsous* - welches auch in Pseudo-Longinus‘ Titel seine Anwendung findet (vgl. Kapitel 2.2.2 und Kelly 2014). Das lateinische Adjektiv *sublimis* birgt den Ursprung des englischen Erhabenen *sublime*, welches zwei Bedeutungen trägt:

1. of very high quality and causing great admiration
2. (*formal, often disapproving*) extreme, especially in a way that shows they are not aware of what they are doing or are not concerned about what happens because of it: *the sublime confidence of youth* (Hornby 2015: 1561)

Das Wort *subliminal* („affecting your mind even though you are not aware of it“ Hornby 2015: 1561) hat nach aktuellem Stand der Wissenschaft nur bedingt etwas mit dem Wort *sublime* zu tun; beide Wörter sind auf das lateinische Wort *limen* zurückzuführen, was mit (*Tür- oder*

Fenster-)Sturz, Türschwelle, Schwelle und Sims zu übersetzen ist (Online Etymology Dictionary 2018/2020).

2.2.2. Geschichtliches und Definitionen zu *Erhaben*

Die erste Schrift über das Erhabene stammt aus der Feder eines anonymen Autors, der meist nur Pseudo-Longinus oder ‘Longin‘ genannt wird, vom 1.-3. Jahrhundert namens *Peri hypsous*. Die Überlieferung des unvollständig überlieferten Textes stammt nur von einer einzelnen erhaltenen Quelle, nämlich dem Codex Parisinus Graecus 2036 aus dem 10. Jahrhundert. Pseudo-Longinus zeigt vor allem das Erhabene in der Redekunst, der Rhetorik, auf. Er vergleicht Größe mit dem Erhabenen und definiert es: „Das Erhabene zerreißt, wenn es im richtigen Augenblick hervorbricht, wie ein Blitz alle Dinge und zeigt mit einemmal die ganze Gewalt des Redners.“ (Longin: Vom Erhabenen. 1. Zitiert nach Fuhrmann 1992: 166). Das Erhabene ver helfe den gröſsten Dichter*innen und Schriftsteller*innen zu ihrem Ruhm, da es sich in der Rede wie ein Gipfel oder Höhepunkt findet. Es führe zur Ekstase, erschttere und versetze in Erstaunen und ströme mit unwiderstehlicher Macht auf den*die Hörer*innen ein und habe damit eine stärkere Wirkung als das Glaubwürdige oder Gefällige. Pseudo-Longinus beschreibt auch fünf Quellen des Erhabenen in der Rhetorik:

1. Erhabene Gedanken und Seelengröße
2. Starker Pathos
3. Bildung der Figuren des Gedankens und Ausdruckes
4. Wortwahl und Schmuck der Diktion als Mittel der hohen Ausdrucksweise (vornehme Diktion, die durch bestimmte Wortwahl und Verwendung von Tropen erreicht wird)
5. Wrdevoll-hohe Wort- und Satz fügung (gehobene Satz fügung)

Die letzten drei Punkte sind erlernen- und trainierbar (gr. *tchne* / *χνη*), die ersten beiden dfr nur durch die eigene Anlage (gr. *physis* / *φύσις*) hervorzubringen. Man sollte also sowohl Talent haben als auch die vorgefertigten Rezepte befolgen, um ein*e gute*r Rhetoriker*in zu sein. Die Erfindung größer Gedanken und das Pathos gehören zur natürlichen Anlage – wobei Pathos nicht mit dem Erhabenen gleichzusetzen ist. Pathos gehört mit Ethos und Logos in der klassischen Rhetorik zu den drei berzeugungsmitteln der Rede: Pathos richtet die Rede als emotionalen Apell ans Publikum; man erreicht es u.a. im Bereich der sprachlichen Ausgestaltung mit gewagten Metaphern; auf der tatsächlichen Vortragsebene können Mimik, Gestik und Stimmführung zum Pathos beitragen. Später bezeichnet Pathos nur noch die extremen, überwältigenden Affektwirkungen in den römischen Adaptionen der griechischen

Rhetoriklehre. Doch laut Pseudo-Longinus ist das Erhabene auch ohne Pathos möglich (vgl. Longin: Vom Erhabenen. 8,2f. Zitiert nach Fuhrmann 1992: 179). Mit der hier verwendeten Kant'schen Definition des Erhabenen hat die des Longin wenig zu tun, abgesehen von dem Effekt, welche sowohl die Rede als auch das Kant'sche Erhabene hervorrufen soll: Adjektive wie *mitreißend*, *aufbrausend*, *dramatisch*, *stimulierend*, *geladen* und *wild* würden wohl beides sehr gut beschreiben.

Mit der französischen Übersetzung von Longinus' Werk ins Französische durch Nicolas Boileau (*Traité sur le sublime*, 1674) wurde das Erhabene von einem rhetorischen Konzept in ein ästhetisches verändert. So wurden die Naturalisten im 17. Jahrhundert darauf aufmerksam, als sie versuchten, das Erhabene in der Natur zu finden und fokussierten auf diese anstatt auf die menschliche Welt. Dagegen argumentierte Giambattista Vico, da der durch das Erhabene ausgelöste Schock die Heiligkeit und Unbegreiflichkeit der Natur auch einfachen Menschen öffnen sollte. Dadurch sei die Entwicklung der Zivilisation inbegriffen.

Edmond Burkes Abhandlung bestärkte das Erhabene als etwas Ästhetisches und kontrastierte das Erhabene mit dem Schönen. Beides wirke sich psychologisch auf den Betrachter*in aus, jedoch blieben beide Objekteigenschaften. In seiner Abhandlung *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) schreibt er:

The passion caused by the great and sublime in nature, when those causes operate most powerfully, is Astonishment; and astonishment is that state of the soul, in which all its motions are suspended, with some degree of horror. In this case the mind is so entirely filled with its object, that it cannot entertain any other, nor by consequence reason on that object which employs it. (Burke 1958: 57)

Das Objekt füllt den Kopf der Betrachter*innen derartig, dass diese keine weiteren Objekte in ihren Gedanken halten können – dieses Phänomen wird durch Erstaunen ausgelöst. Während schöne Dinge Reaktionen produzieren, welche Vertrautheit und Verständlichkeit erwirken und somit das Zusammenspiel und den Geselligkeitstrieb der Menschen fördern und zu einer sozialen Harmonie beitragen, erzeugen erhabene Objekte in den Betrachter*innen Angst und Erstaunen und fördern den Selbsterhaltungstrieb. Jene Objekte, welche als schön empfunden werden, sind angenehm zu betrachten. Jene, welche als erhaben klassifiziert werden, fordern die Sinne gleichsam heraus (vgl. Ferguson 2014). Sie zeigen den Betrachter*innen unerwartete, ungewohnte, verblüffende, unbegreifliche Einheiten, welche sich ihrem Verständnis und ihrer Fassungskraft entziehen. Erhabenes erinnert sie an ihre eigene Bedeutungslosigkeit und erwirkt dennoch Erleichterungsgefühl, wenn man der übermenschlichen, schmerz erfüllenden und

ausbleibenden Kraft und Zerstörungswut entkommt. Kant referenziert in seiner *Kritik der Urteilskraft* Burke, und definiert seine Theorie, dass das Schöne auf Liebe gründet, das Erhabene auf Selbsterhaltungstrieb und auf Furcht (KU, AA 05, 277.128-129, genaueres findet sich im Kapitel 2.2.3).

Friedrich Schiller (1759-1805) übernahm viele von Kants Erklärungen und bereicherte sie mit dem Konzept, wie man Gewalt überwindet. Das Kant'sche mathematisch-Erhabene überwältigt einen, da es die Vorstellungskraft überschreitet – die physische Bedrohung durch das dynamisch-Erhabene unterwirft den Menschen. Schiller differenziert hier ähnlich, jedoch unterscheidet er zwischen erhabenen Gegenständen, welche wir auf unsere Fassungskraft (vgl. mathematisch-Erhabene) oder auf die Lebenskraft (vgl. dynamisch-Erhabene) beziehen:

Das Gefühl des Erhabenen ist ein gemischtes Gefühl. Es ist eine Zusammensetzung von Wehsein, das sich in seinem höchsten Grad als ein Schauer äußert, und von Frohsein, das bis zum Entzücken steigen kann und ob es gleich nicht eigentlich Lust ist, von feinen Seelen aller Lust doch weit vorgezogen wird. (Schiller 1801/1962: 792)

Das Erlebnis des Erhabenen von Schiller involviert auch die Zurückweisung der Gewalt durch andere überlegene Identitäten, welche den Menschen physisch zu beherrschen versuchen (vgl. Ferguson 2014).

Theodor W. Adorno lies Kants Ästhetik wieder aufleben und adaptierte diese, indem er sie als Prototyp von sich widersprechenden Erfahrungen desselben Objekts behandelte und er kombinierte das Erhabene mit der Kunst – anders als Kant, welcher das Erhabene außerhalb der Kunst verortete (vgl. Graubner 1997: 491). Adorno war sehr daran interessiert, die Kant'schen Ausführungen zum Erhabenen dazu zu verwenden, um eine Erklärung für die unablässige Suche der Moderne nach Neuem zu finden (vgl. Ferguson 2014).

Paul de Man und Jacques Derrida haben Kants Definition des Erhabenen weiterentwickelt; de Man legte die figurative Eigendynamik frei: Derrida stieß auf einen paradoxen Befund: Das Erhabene ist am Rand des Ästhetischen situiert, erweist sich gleichzeitig aber als unabdingbar, denn es scheint keinen „*parergon*“ zu kennen, da es keine Begrenzung und Rahmung zulässt, andererseits zeigt Derrida auf, dass dem E. selbst im ästhetischen Diskurs [...] ein parergonaler Status zukommt.“ (Grave 2011: 166).

Für Jean-François Lyotard war das Erhabene ein Ereignis, das gewohnte Ordnungen des Darstellens und des Diskurses aufbricht, ebenso ist es durch einen grundsätzlichen, unauflösbaren Widerstreit charakterisiert: Das Erhabene ist nicht mehr als Leistung durch eine

Person definiert, sondern es ist ein Ergriffen-Werden, es suspendiert das subjektive Können (vgl. Graubner 1997: 491). Auch hier ist die Darstellung des Erhabenen unmöglich; für Lyotard ist dies ein wichtiger Grundgedanke der modernen Kunst. Dieser Gedanke findet sich später auch in Theodor W. Adornos *Ästhetische Theorie* (1970).

Ein wichtiger Punkt ist, dass die Termini des Erhabenen und des Horrors sowie Terrors nicht dasselbe sind. Der Schauerroman, welcher jene Gattungen des Horrors und Terrors vorwegnimmt, kombiniert Angst und Grauen mit dem (vermeintlich) Übernatürlichen. Während dies früher in Form von Geisterromanen oder anderer Literatur über übernatürliche Wesen zur Schau gestellt wurde, so ist der Horror nicht durch das Unheimliche geprägt. Während sich Terror „durch ‚obscurity‘ des Objekts und ‚uncertainty‘ gezeichnete Angst“ (Viering 1997: 367) definiert, so beschreibt Horror die durch handgreifliche Gefahr ausgelösten Schrecken – dies wird von Autor*innen verwendet, um uns zu zeigen, wovor wir uns fürchten sollten und welchen immateriellen Gefahren wir aktuell ausgesetzt sind. Es existieren zwei Arten von Schauerelementen, welche eine zusammenhängende semantische Einheit darstellen, die darauf abzielt, bei den Leser*innen eine bestimmte Art von Schauer wachzurufen: Die antizipierte Unlustsituation, welche in der Vorstellung der Leser*innen existiert und eintreten kann, aber nicht muss, und die dargestellte Unlustsituation, welche die Situation tatsächlich eintreten lässt, egal, ob sie vorher antizipiert wurde, oder nicht. Daher spielt das Schauerelement mit der Antizipation und Vorstellungskraft der Rezipient*innen; das Erhabene hingegen überfordert die Sinne (dynamisch-Erhaben) oder die Vorstellungskraft (mathematisch-Erhaben). Daher ist auch hier eine harte Grenze zu ziehen: Obwohl sowohl im Erhabenen als auch im Schauerroman Terror und Horrör eine Rolle spielen, so sind sie jedoch nicht gleichzusetzen.

2.2.3. Das Erhabene nach Kant

Kant (1724-1804) unterschied in seiner *Kritik der Urteilkraft* (1790) zwischen dem Schönen und dem Erhabenen. Ersteres setzt Einbildungskraft und Verstand in ein zweckmäßiges Verhältnis, zweiteres formt ein Verhältnis von Einbildungskraft und Vernunft (Pries 2015: 8-9). Anders als seine Vorgänger*innen (vgl. Kapitel 2.2.2) sah er jedoch den Ursprung des Erhabenen nicht in der Natur, sondern im betrachtenden Subjekt, welches durch die mit der Konfrontation erweckten Idee das Erhabene empfindet – es ist als Emotion und Erfahrung innerhalb eines Subjekts zu finden. Diese Sichtweise beinhaltet auch, dass das Erhabene nicht physisch greifbar oder abbildbar ist: „Man sieht hieraus auch, daß die wahre Erhabenheit nur im Gemüte des Urteilenden, nicht in dem Naturobjekte, dessen Beurteilung diese Stimmung desselben veranlaßt, müsse gesucht werden“ (KU, AA 05, 256.95, vgl. Berressem 2013: 179)

Das Schöne ist bei Kant das ästhetische Urteil oder Geschmacksurteil und damit ein Gegenstand der Urteilkraft (vgl. Sulzer 1771: 341). Private und subjektive Empfindungen erzeugen die ästhetischen Urteile, z.B. Gefallen oder Abneigung, Lust oder Unlust. Jedoch ist dies beispielsweise abzugrenzen vom Angenehmen, da dieses allgemeingültig ist, während über das Schöne ein Urteil gefällt wird und es somit ebenfalls subjektiv ist. Daher kann man über das Schöne und den Geschmack streiten, über das Angenehme jedoch nicht. Innerhalb dieser Arbeit hat das Schöne keine Relevanz, daher wird bis auf die folgende kurze Ausführung nicht mehr darauf eingegangen.

Das Schöne hat eine Form und ist harmonisch, während das Erhabene formlos ist – es erscheint chaotisch, beliebig und wild, es bestürmt unsere Vorstellungskraft mit Chaos und Unordnung. Sulzers Theorie der schönen Künste führt eine wichtige Unterscheidung zwischen dem Erhabenen und dem Schönen an, nämlich dass das Erhabene eine Gewalt und eine Faszination gegenüber dem betrachtenden Subjekt ausübt:

Das bloß Schöne und Gute, in der Natur und in der Kunst, gefällt, ist angenehm oder ergötzend; es macht einen sanften Eindruck, den wir ruhig genießen: aber das Erhabene wirkt mit starken Schlägen, ist hinreißend und ergreift das Gemüth unwiderstehlich. Diese Wirkung thut es nicht bloß in der ersten Überraschung, sondern anhaltend; je länger man dabey verweilet und je näher man es betrachtet, je nachdrücklicher empfindet man seine Wirkung. (Sulzer 1771: 341)

Der Prozess des Erhabenen nach Kant drückt sich zu Beginn in einer Art Unlust aus; diese entsteht aus einer Überforderung der Einbildungskraft, kombiniert mit jener des Verstandes oder mit einer physischen Ohnmacht. Aus diesen beiden möglichen Formen entsteht auch die

Unterteilung in das mathematisch- und dynamisch-Erhabene. Nach dieser Unlust folgt die Lust, wenn man merkt, dass die eigene Vernunft dem Großen gewachsen ist.

Das dynamisch-Erhabene drückt sich durch eine Bedrohung der physischen Existenz aus, welche wiederum Sinnesüberlastung auslöst. Somit fühlt sich der Mensch gegenüber dem furchterregenden Erhabenen unterlegen. Auch, wenn man nicht direkt betroffen ist, so kann man auch dann das Erhabene fühlen, wenn eine Lawine andere Menschen mit sich reißt.

[...] so gibt auch die Unwiderstehlichkeit ihrer Macht uns, als Naturwesen betrachtet, zwar unsere Ohnmacht zu erkennen, aber entdeckt zugleich ein Vermögen, uns als von ihr unabhängig zu beurteilen, und eine Überlegenheit über die Natur (Kant, KU, AA 05, 261.104-105)

Die kognitive, rationale und intellektuelle Überwindung der Bedrohung durch das Große löst in uns das Gefühl des Erhabenen aus. Obwohl wir ihrer Gewalt körperlich unterlegen sind, so können wir uns distanzieren und die Bedrohung unabhängig beurteilen – somit sind wir ihr überlegen. Bevor wir diese Überlegenheit erreichen, gelangen wir zur Ohnmacht; wir sind überwältigt und können uns nicht wehren. Auch Affekte wie der Zorn und die Verzweiflung sind ästhetisch erhaben, da sie das Bewusstsein unserer Kräfte, jeden Widerstand zu überwinden, rege machen (Kant, KU, AA 05, 272.122).

Das mathematisch-Erhabene ist nicht physisch und nur mit den Gedanken bzw. dem Verstand zu erfassen. Damit lassen sich alle Phänomene beschreiben, die in ihrer Haupteigenschaft zu groß sind, um sie sich vorzustellen und gelegentlich zu einer Einheit zu formen. Hier scheitert die menschliche Vorstellungskraft, während die Vernunft groß genug ist: „Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft.“ (Kant, KU, AA 05, 250.85). Das Erkenntnisvermögen des Menschen wird überfordert: Man kann sich diese beinahe unendliche Größe nicht vorstellen oder verarbeiten, und doch muss man es geistig aushalten. Hierzu zählen insbesondere mathematische abstrakte Konstrukte, wie beispielsweise die Grahams Number.

Die folgenden Zahlen sind die letzten 60 Ziffern der Grahams Nummer. Wir wissen nach aktuellem Forschungsstand nicht, wie sie genau lautet, nur, dass sie eine obere Grenze für ein Problem der Ramsey-Theorie darstellt. Diese sei so groß, dass sämtliche Tinte im Universum diese Zahl nicht aufschreiben könnte:
...905496638003222348723967018485186439059104575627262464195387

Ebenso ist es schwer, sich vorzustellen, wie weit die nächste Galaxie von uns entfernt ist: Lange wurde geglaubt, es handle sich hier um die Andromeda-Galaxie, welche rund 2,5 Millionen

Lichtjahre von uns entfernt liegt. In Wirklichkeit liegt aber noch eine Zwerggalaxie namens Canis Major im Sternbild Großer Hund zwischen unserer Galaxie und der Andromeda Galaxie, welche nur 25.000 Lichtjahre von uns entfernt ist. Aber schon nur ein Lichtjahr ist *nur* 9.460.730.472.580,8 km, also etwa 9,5 Billionen km, von uns entfernt. Im Vergleich dazu hat der Umfang der Erde (um den Äquator gemessen) 40.070 km.

All diese Beispiele haben gemeinsam, dass man in unserer Vorstellungskraft versagt, sich diese Zahl, Distanz oder Größe vorzustellen. Um es mit Kants Worten zu sagen: „Daß das Erhabene also nicht in den Dingen der Natur, sondern allein in unsern (sic!) Ideen zu suchen sei, folgt hieraus“ (Kant, KU, AA 05, 250.84). Man kann das mathematisch-Erhabene auch in sozialen und gesellschaftlich-politischen Systemen wiederfinden, da diese ebenfalls ein großes, nicht-physisches, mächtiges Konstrukt darstellen, mit welchem man während diverser Konflikte konfrontiert wird.

So charakterisiert sich das Erhabene in wechselweiser Abstoßung und Anziehung – „Hemmung [...] und [...] Ergießung“ (Kant, KU, AA 05, 245.75) – innerhalb zweier Phasen: einerseits negativ und daher die Einbildungskraft überfordernd, andererseits positiv und vernunftgebunden. Durch die Erfahrung jener Phänomene, welche über alle Maßen groß oder über alle Maßen mächtig zu sein scheinen (vgl. Pries 2015: 9), gelingt es der Einbildungskraft zunächst nicht mehr, alles über Sinnesorgane Einstömende zu verarbeiten. Die interne Ordnung zerbricht:

Das Erhabene ist für Kant [...] zuerst eine Erfahrung massiver affektiver Dissonanzen, objektiver und subjektiver Disproportionen und damit einer Gefahr: die als chaotisch wahrgenommene Natur könnte unwiderstehlich in das subjektinterne Ordnungsfüge einschlagen und dies zum Kollaps bringen. (Böhme 2015: 120)

Dies ist die negative Seite des Erhabenen nach Kant; die darauffolgende positive Seite folgt aus dem Chaos, welche die Sinne der Betrachter*innen überflutet. Diese „Erfahrung der Schwäche und Dezentrierung des sinnlich-leiblichen Ichs wird zum *Anlasser* eines Prozesses der Selbstbewußtwerdung als intelligibles Vernunft-Subjekt.“ (Böhme 2015: 120). Anders formuliert: Das durch seine Einbildungskraft überforderte Subjekt erkennt in Anbetracht der Gefahr, dass es sich als Vernunftwesen in Sicherheit befindet, da das über alle Maße große Phänomen im Vergleich zum unendlichen Ideenvermögen verschwindend klein ist und die Macht nur seiner endlichen, sinnlichen Seite etwas anhaben kann: „Das Erhabene also ist die Simulation des Chaos und der Unermeßlichkeit, aus sicherer Distanz, um eine Angst in Szene zu setzen, über die Herr zu werden herrliches Bewußtsein induziert.“ (Böhme 2015: 125-126).

Böhme meint in diesem Zusammenhang den Pathos der Aufklärung zu spüren, da der Mensch versucht, sich von Mächten und Ängsten zu befreien, welche ihm die Möglichkeit intellektueller und praktischer Selbstbestimmung nehmen (Böhme 2015: 121). Auch kann man darin eine Grenzerfahrung erkennen, in welcher sich die Schwäche eines ausgelieferten Subjekts vor größeren externen Mächten reflektiert. So weckt die erhabene Natur, vor der man als physisches Subjekt klein und schutzlos ist, „eine Selbsterhaltung ganz anderer Art“ (Kant, KU, AA 05, 261.105), nämlich die Selbstbefestigung zu einem wahrhaft erhabenen Subjekt, das „eine Überlegenheit über die Natur selbst in ihrer Unermeßlichkeit“ (KU, AA 05, 261.104) in sich findet.

Diese Überwindung der Angst und Unterwerfung der Natur spiegelt sich im Explorations- und Expansionsverhalten sowie dem Erfindungsgeist des Menschen wider. Kant gibt hier Naturphänomenen an (KU, AA 05, 261.104), welche im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts entmystifiziert wurden: Hochgebirge, Vulkane, Erdbeben und Wasserfälle. Beispielsweise war das Hochgebirge nicht nur als unwegsame Bastion und schwer erklimmbar bekannt, es zeigt auch die Größe und Kraft der Natur – im 18. Jahrhundert wurden diese wissenschaftlich und verkehrstechnisch erschlossen (Böhme 2015: 124). Folgt man den Schlussfolgerungen, so lässt sich daraus ableiten, dass nach der Unterwerfung der Natur in ihren Extremformen auch das Weltall folgte – beispielsweise durch die Mondlandung. Dieser Gedanke ist in Utopien und Science-Fiction-Romanen zu finden.

In der Lektüre von Kants *Kritik der Urteilskraft* fällt auf, dass er sich vorwiegend mit über allen Maßen großen Naturphänomenen und nicht mit kulturellen Phänomenen befasst. Nach Ferguson (2014) ist dies nicht, weil man in Kunstobjekten nicht das Erhabene findet, sondern, weil Kant das Erhabene in einer Form von natürlicher Kraft und Unendlichkeit gesucht hat, welche vorwiegend in der Natur vorkommen: „The natural sublime thus provided a clear instance of an individual judgment that could appeal to evidence outside itself.“ (Ferguson 2014). Ein ästhetisches Urteil über die erhabene Natur kann keine Behauptung darüber, was ein Mensch damit ausdrücken wolle, inkludieren, da Naturphänomene nicht vom Menschen geschaffen sind.

Durch diese Überlegung ist es möglich, die beiden Formen des Erhabenen (mathematisch und dynamisch) auch auf andere Bereiche – beispielsweise zwischenmenschliche Konflikte – auszudehnen: Die gefährliche Utopie bedient sich der Merkmale des dynamisch-Erhabenen und mathematisch-Erhabenen gleichermaßen. Die Ausmaße des detailreichen totalitären Systems können unsere Vorstellungskraft übertreffen; es übermannt uns und macht ebenso ohnmächtig,

wie es die Grahams Nummer machen würde. Gleichzeitig hat die gefährliche Utopie dynamisch-erhabene Mechaniken, um das System aufrechtzuerhalten: Die Zerstörungsgewalt, die Folter, die Androhung von Gewalt und natürlich auch diverse Spektakel, wie die Spiele in den *Hunger Games*, befeuern unser Gefühlsleben mit dem Erhabenen. Die Kontrolle und Machtsysteme, welche die Erschaffer*innen und Erhalter*innen der gefährlichen Utopie auf ihre Untertan*innen / Mitmenschen ausüben, machen diese ohnmächtig und übermannen die Vorstellungskraft derjenigen Charaktere, die in ihr leben, sie zu analysieren suchen und sich aus ihr entfernen möchten.

2.3. Zusammenhänge des Kant'schen Erhabenen und der literarischen gefährlichen Utopie

Zum einen war die Utopie ebenfalls in der Aufklärung (1650-1800) ein großes Sujet, da neben einer Utopie der Herrschenden auch Utopien der breiten Bevölkerungen und marginalisierten Gruppen entstanden sind. Auch maschinelle Entwicklungen wie die Dampfmaschine (1712) und die Dampflokomotive taten das Ihre: Man konnte oft kaum erwarten, welche Erfindungen die nächsten sein würden und fieberte einer vor allem körperlich leichteren Arbeit und Zukunft entgegen.

Später erfolgten Umbrüche und Revolutionen, welche neuen Staatsformen die Möglichkeit gaben, ein lang ersehntes Paradies für alle zu schaffen – beispielsweise wurden historische Monarchien, welche für den Wohlstand einiger weniger Adelsfamilien sorgten, vom Kommunismus und Kapitalismus verdrängt. Das Volk wählte seinen Weg durch Wahlen: Zunächst nur die männliche Bevölkerung, später auch Frauen. Diverse Rechte wurden politisch diskutiert, rechtlich implementiert und akzeptiert – hier braucht man nur an die geschlechtliche Revolution durch Verhütungsmittel sowie das lang diskutierte Recht auf Abtreibung zu denken, um zu sehen, welche weiten Wege hier gegangen wurden, um für das Wohl der Bevölkerung zu sorgen.

Als Konsequenz all dieser doch recht schnellen Entwicklungen gibt es neben jenen, welche jeglichen neuen Weg und neue Erfindung gutheißen, auch jene, welche jene abweisen und verteufeln. So kann man wohl bei jeder neuen wissenschaftlichen Entdeckung Positives wie auch Negatives sehen – beispielsweise löste das von Alfred Nobel entwickelte Dynamit das bisher verwendete Schwarzpulver ab, es revolutionierte den Bergbau und half bei der Verlegung von Eisenbahnschienen. Allerdings wurde seine explosive Wirkung auch für kriegerische Zwecke eingesetzt und nahm so unzähligen Menschen das Leben.

Ähnlich verhält es sich mit gefährlichen Utopien: Oft entstammen sie aus der Furcht jener Menschen, welche sich nicht nur ein besseres Leben vom Fortschritt erhoffen, sondern auch die Gefahren der aktuellen Erfindungen und Tendenzen wahrnehmen und andere davor zu warnen versuchen. Beispielsweise wäre eine Informationskontrolle, eine totale Überwachung oder ein andauernder Weltkrieg wie in *Nineteen Eighty-Four* keineswegs wünschenswert, aber sehr wohl möglich. Das Internet mit seiner Filterblase sowie dauerhaft aufnehmende Geräte wie Alexa oder Siri machen die ersten beiden Ängste zur Wirklichkeit.

Die gefährliche Utopie hält die Furcht des Menschen – sowohl der Untertan*innen als auch der Leser*innen – aufrecht. Das Erhabene bedient sich ebenfalls der Furcht: Mohn (2019: 159-160) setzt die Klassifizierungen von Fuchs und Micali über das Staunen und die Angst mit dem Erhabenen in Verbindung, denn beide sind „initiale Ereignisse, die die Kontinuität der Zeit unterbrechen; das heißt aber, dass das ‚Wovor‘ der Angst als etwas erlebt wird, das uns überwältigt, ohne sich schon deutlich bestimmen zu lassen.“ (Fuchs/Micali 2013: 53, Zitiert nach Mohn 2019: 160). Das Erhabene ist nach Kant eine Konfliktsituation des betrachtenden Subjekts mit dem überaus Großen: es ist eine Konfrontation mit dem Schrecklichen (vgl. Mohn 2019: 162).

Das dynamisch-Erhabene äußert sich in einer Bedrohung des physischen Aspekts des betrachtenden Subjekts, das mathematisch-Erhabene im intellektuellen. Ebenso ist die Art der Überwältigung der Einbildungskraft, welche das Subjekt erlebt, differenziert: Beim dynamisch-Erhabenen resultiert dies in einer physischen Ohnmacht, das mathematisch-Erhabene hingegen kulminiert in einer Überforderung des Verstandes. Dies ist die Phase der Unlust und verweist auf die zuvor angesprochene Angst bzw. Furcht.

Die darauffolgende Lustphase ist gekennzeichnet durch die Überwindung der vorherigen Phase durch Distanzierung und unabhängige Beurteilung, aber auch durch die Selbstbewusstwerdung als Vernunftwesen (Berressem 2013: 179). Hier spielt das Staunen eine Rolle – der Mensch distanziert sich dank seines Verstandes von der Bedrohung.

In Kants Ausführungen zum Erhabenen betont er ebenfalls, dass das Erhabene subjektgebunden ist und somit nur durch das Individuum erfahrbar ist:

Das Nichtgeheure, Hochgefährliche oder Furchtbare des Erhabenen liegt nach Kant nicht in der Natur selbst, sondern im Geist des betrachtenden Individuums, das durch die Verquickung des Geschehenen und der eigenen Gedanken erst in eine Stimmung der Erhabenheit versetzt werden kann. (Mohn 2019: 16)

Das Subjekt erfährt eine Lustphase in dem Prozess, welcher sich ebenfalls durch die Lust des „Autonomie beanspruchenden Subjekts, solchen Eindrücken standhalten zu können, ihnen gegenüber die eigene Überlegenheit beweisen zu können“ (Anz 1998: 131, zitiert nach: Mohn 2019: 162) ausdrückt. Diese Lust an der Angst sei ebenso eine Lust an der eigenen Fähigkeit, sie abzuwehren und zu bewältigen (vgl. Anz 1998: 131, zitiert nach: Mohn 2019: 162).

Zum besseren Verständnis ist hier das Zusammenspiel der Phasen und ihr Ablauf des Erhabenen nach Kant dargestellt:

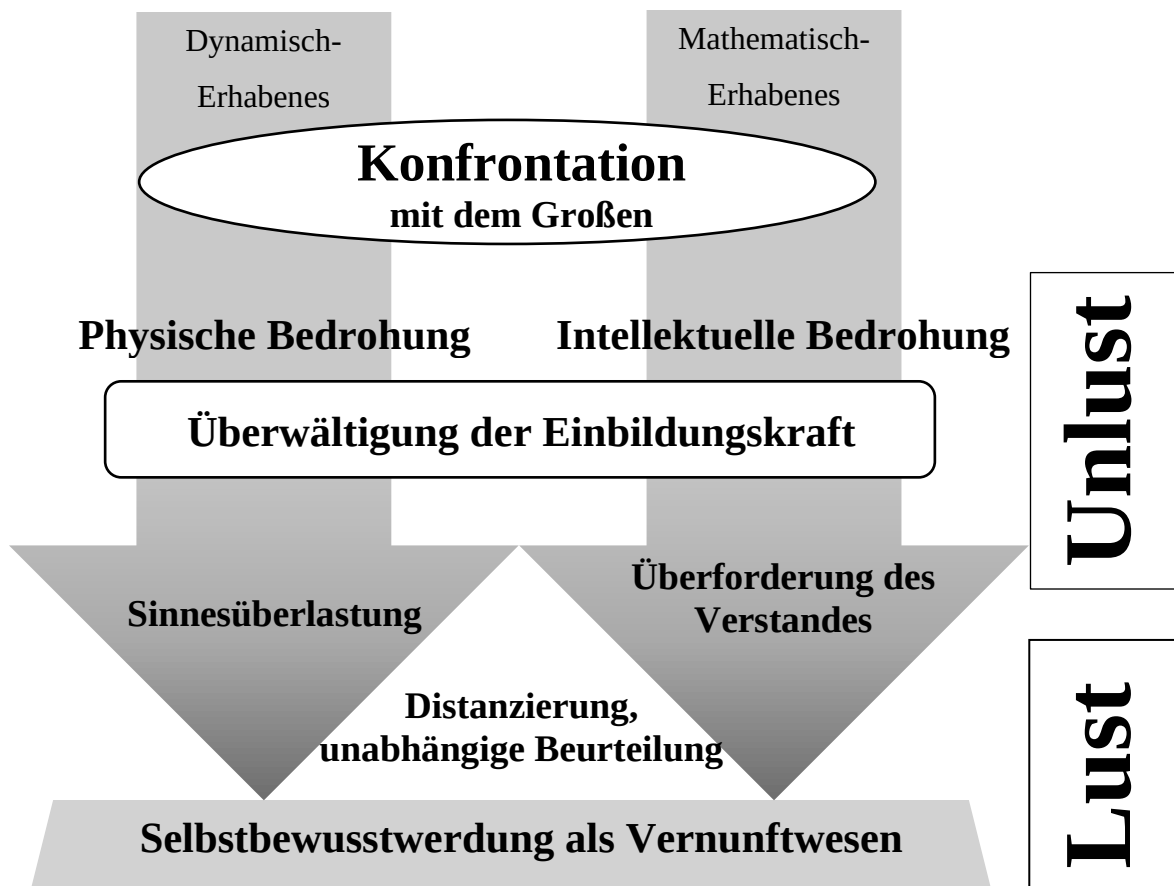


Abbildung 3 - Zusammenspiel der Phasen und ihr Ablauf des Erhabenen nach Kant

Innerhalb einer medialen Anwendung des Kant'schen Erhabenen entsteht ebenfalls die Frage, welches Subjekt das Erhabene erlebt – das Figurensubjekt oder das Medien-konsumierende Subjekt. Innerhalb seiner Kritiken hat Kant das Erhabene nicht etwas in den Medien Behaftetes verstanden, jedoch ist es durchaus darauf anwendbar: Für eine nähere Erklärung sorgen sowohl Chungs Theorie der Filmsubjekte als auch Mohns Anwendung des Kant'schen Erhabenen am Hörspiel.

Chungs Theorie der drei Subjekte über das Filmisch-Erhabene erfasst und erläutert das Erhabene in einem medialen Kontext, anders als in Kants ursprünglicher Theorie; Chung kategorisiert die einzelnen Subjektformen im Film in das Zuschauersubjekt, das Figurensubjekt und das filmische Subjekt. Das filmische Subjekt (vgl. Chung 2016: 191) ist ein drittes Subjekt neben dem Zuschauer- und Figurensubjekt, welches ebenfalls wahrnehmungsfähig zu sein scheint und mit ihnen in Beziehung steht. Es existiert allerdings nur als Potenzial und bleibt überwiegend unsichtbar, es ermöglicht eine empathische Filmerfahrung ohne Identifikation. Auf die Produktionsverfahren bezogen wird es schlichtweg mit der Kamera gleichgesetzt, welche dem Zuschauersubjekt eine Möglichkeit für den Blick innerhalb der filmischen Welt

ermöglicht, aber nicht tatsächlich eine Figur darstellt und damit auch keine Identifikation mit einer Figur ermöglicht.

Mohns Auseinandersetzung mit dem Erhabenen im Hörspiel präsentiert eine andere Kategorisierung – so gibt es neben den Figuren und den Hörer*innen ebenso einen atmosphärischen (vgl. Mohn 2019: 163) Prozess. Die unmittelbare Evokation eines Gefühls des Erhabenen wird beim Publikum durch Assoziation hervorgerufen, u.a. durch akustische Reize. Neben dieser atmosphärischen Methode der Erzeugung des Erhabenen im Publikum, gibt es natürlich auch jene, welche durch Figuren hervorgerufen wird: „Figurenperspektivisch geprägte Darstellungen der Objekte machen den Zuhörer zum Beobachter der beobachtenden Figur. In deren simulierten Vorstellungsprozessen, kann der Zuhörer das Gefühl von Erhabenheit identifizieren, ehe es sich dann vielleicht auch bei ihm einstellt.“ (Mohn 2019: 162).

Da das Filmisch-Erhabene – ebenso wie das Erhabene in der Literatur – eine ästhetische Emotion ist, ist es unmöglich, eine wertneutrale, autonome und objektive Bestimmung vorzunehmen, so Chung (2016: 383). Daher ist weder Chungs Analyse noch die Analyse innerhalb dieser Arbeit der Versuch einer Abgrenzung der einzelnen Emotionen, sondern eine Lokalisierung und das Erfassen des Gesamtspektrums der Möglichkeiten für das Erhabene in dem jeweiligen Medium.

3. METHODEN UND MATERIALIEN

Diese Arbeit befasst sich mit dem Finden und Analysieren vom Erhabenen innerhalb der gefährlich-utopischen Literatur. Die Forschungsfrage dieser Arbeit lautet: *Wie wirkt das Erhabene nach Kant in gefährlichen Utopien innerhalb der populären englischsprachigen Literaturen nach 1930?* Wir befinden uns daher auf einer methodischen Spur der philosophischen Ästhetik. Das Erhabene nach Kant wird innerhalb der ausgewählten Literatur gesucht und – sofern gefunden – hinsichtlich seines Auftretens analysiert und erklärt. In diesem Kapitel werden jene Methoden erklärt, welche angewendet wurden, um die Werke hinsichtlich ihrer erhabenen Aspekte zu analysieren.

Die herangezogenen Materialien werden hinsichtlich ihrer Auswahl und literatur-historischen Besonderheiten erläutert. Um Einflüsse aus anderen Sprach- und Kulturbereichen und Zeitepochen möglichst gering zu halten, werden nur original englischsprachige Texte, welche nach 1930 entstanden sind, aufgegriffen.

Innerhalb der Texte wird das Erhabene nach Kant herausgefiltert und analysiert. Einzelne Paragraphen, Höhepunkte, Katastrophenelemente, prägnanten Szenen sowie Phrasen im Fokus der Analyse. Diese wurden in Sujets kategorisiert und bilden die Grundstruktur des Analysekapitels. Die Kapitelunterteilungen reflektieren die erhabenen Phänomene, welche in Ereignisse und Geschehnisse gegliedert und kategorisiert wurden. Diese vergleichbaren Momente wurden herangezogen, um die unterschiedlichen Vorkommnisse der erhabenen Elemente innerhalb der gefährlichen Utopie zu erklären, zu analysieren und als erhaben zu erkennen. Beispielsweise ist der genaue Aufbau des Staates in *Minority Report* nicht von Bedeutung, jedoch werden die Methoden der Machtausübung der hauptagierenden Mächte (Polizei, Staat, Senat, vgl. Kapitel 4.1.3.1) kurz beschrieben – da sie als Elemente für das mathematisch-Erhabene fungieren.

Das Erhabene hat in den Jahrhunderten seiner Existenz viele Begriffsverwandlungen und Bedeutungsveränderungen erlebt (vgl. Kapitel 2.2.2) – Kants Ansatz wurde in dieser Analyse erwählt, weil seine Definition von Quantitativem und von Masse sowohl genau definiert als auch sehr spezifisch ist.

Das Erhabene nach Kant ist im Kern die Reaktion auf eine Konfliktsituation. Die Konfliktsituation selbst entsteht durch das Aufeinandertreffen mit dem Großen, welches das Betrachtersubjekt überwältigt und ein Unlustgefühl erwirkt – physische Überwältigung resultiert in dem dynamisch-Erhabenen, die Überwältigung des Vorstellungsvermögens

resultiert im mathematisch-Erhabenen. Die Überwältigung gleicht einer Angst, welche es zu überwinden gilt. Die darauffolgende Überwindung ist ein Lustgefühl; sie erfolgt intellektuell durch das Wissen, dass selbst dieses überaus Große dem beobachtenden Subjekt nicht so viel anhaben kann, wie es zuerst vermeint hat.

Die Selektion der Literatur wurde nach eingehender Auseinandersetzung mit dem utopischen Genre ausgewählt, um sowohl historische als auch genrespezifische Entwicklungen darstellen zu können. Zu Beginn der bekannten gefährlichen Utopie waren englischsprachige Bücher Vorreiter des Genres und wurden sowohl vorherrschend als auch weltbekannt.

Fahrenheit 451, *Brave New World* und *Nineteen Eighty-Four* gelten als Klassiker der dystopischen Literatur und sind interessant, weil die in ihnen geschilderten totalitären Charakteristika vorbildhaft für andere Texte wirkten. In der Analyse wird u.a. auf die Struktur der totalitären Staaten zurückgegriffen, um Vergleiche zwischen den unterschiedlich beschriebenen erhabenen Strukturen ziehen zu können. Die ursprünglichen Texte inspirierten Theateraufführungen und Verfilmungen.

The Minority Report ist aufgrund seiner Textlänge und als einziger Verfechter der anti-utopischen Seite eine Ausnahme innerhalb der ausgesuchten Literatur. Es ist aber auch insofern eine Ausnahme, da es eine Verfilmung gibt, welche innerhalb ihrer Erzählfunktion stark vom ursprünglichen Text abweicht.

The Handmaid's Tale sowie die Trilogie der *Hunger Games* sind Publikationen (sowie Verfilmungen) neuerer Zeit und zeigen, wie sehr der Umgang mit gefährlich-utopischen Themen sich gewandelt hat: sie beinhalten einen weiblichen Hauptcharakter und sind in ihrer Verbreitung (und Verfilmung) mit *Fahrenheit 451*, *Brave New World* und *Nineteen Eighty-Four* zu vergleichen.

4. DAS ERHABENE IN DER GEFÄHRLICHEN UTOPIE – EINE ANALYSE

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit dem Auffinden und der Analyse des Erhabenen nach Kant innerhalb der Primärliteratur: Atwoods *The Handmaid's Tale* (1998), Bradburys *Fahrenheit 451* (2012), Collins' Trilogie *The Hunger Games* (2008-2010), Dicks *The Minority Report* (1987), Huxleys *Brave New World* (1994) und Orwells *Nineteen Eighty-Four* (1979). Diese Texte wurden anhand diverser Kriterien ausgewählt – zum einen haben sie einen hohen Bekanntheitsgrad, sie sind im westlichen englischen Sprachraum entstanden und ihre Ersterscheinungen wurden nach 1930 veröffentlicht. Sie werden exemplarisch für die Gattung der utopischen Literatur in dieser Analyse herangezogen.

Um die diversen erhabenen Momente, welcher die gefährliche Utopie sich bedient, zu erklären, zu analysieren und als erhaben zu erkennen, werden vergleichbare inhaltliche Ereignisse und Geschehnisse der beschriebenen Utopien als Struktur und Aufbau für die Analyse dienen.

Der Aufbau dieses Kapitels ordnet sich nach den einzelnen temporalen Phasen einer gefährlichen Utopie – ihrer Entstehung, ihrer Erhaltung und dem Kampf um die Vorherrschaft. Die untergeordneten Kapitel dieser Phasen behandeln textübergreifend jene Themen, welche gefährliche Utopien miteinander teilen und sie somit prägen: Beispielsweise die Informationskontrolle, totale Überwachung sowie Bedrohung und Bestrafung. In jedem dieser Abschnitte wird näher beleuchtet, ob ihr Aspekt in den Werken mathematisch- oder dynamisch-erhabene Merkmale zeigt oder nicht, und woran diese auszumachen sind.

4.1. Die Entstehung der gefährlichen Utopie

Gefährliche Utopien können auf unterschiedliche Weisen entstehen – ihnen allen ist gemein, dass durch diverse Umstände gravierende Änderungen innerhalb des Landes und der Bevölkerungen vollzogen werden. Jene Umbrüche, welche die frühere Ordnung kippen, begünstigen den Beginn einer Utopie – ob diese sich in positive oder negative Richtung entwickelt, ist zu diesem Zeitpunkt unmöglich zu sagen.

In diesem Kapitel werden diese Umbrüche und damit auch die Machtergreifung durch eine Gruppe oder Individuen genauer beleuchtet – nämlich die Optionen des Krieges (und Weltkrieges), der Umweltkatastrophen und des intergesellschaftlichen Wandels durch religiösen Fundamentalismus, technologischen Fortschritt und politischen Totalitarismus.

Vermehrt werden in der Primärliteratur diese Ereignisse aus der Sicht der Zukunft – aber innerhalb der Epoche der gefährlichen Utopie – besprochen. Da oft das Figurensubjekt nicht aus eigener Erfahrung erzählen kann, was genau bei der Entstehung passiert ist, da es zur Zeit der Entstehung der gefährlichen Utopie noch nicht gelebt hat, wirkt das Erhabene dieser Umbruchsphase in diesen Texten indirekt auf das Lesersubjekt. Ausnahmen stellen hier Atwoods *The Handmaid's Tale* (1998) und Dicks *The Minority Report* (1987) dar. Atwoods Offred erinnert sich deutlich an die Zeit vor der Einführung der gefährlichen Utopie; im *Minority Report* ist der Hauptcharakter der Hauptauslöser für den Umbruch.

Eine zeitliche Verschiebung in die Zukunft ist vor allem bei warnenden Utopien häufig anzutreffen, da es die Vergangenheit – bzw. die aktuelle Gegenwart der Autor*innen und Leser*innen – vor erneuten Gefahren warnt. Ähnlich wie der Slogan „Niemals vergessen!“ an die Zeiten des Nationalsozialismus und den zweiten Weltkrieg mit all seinem Horror und Schrecken erinnern soll, soll der Text als Mahnmal stehen, um vor potentiellen Gefahren zu warnen. Um dies zu verdeutlichen, grüßt beispielsweise *Nineteen Eighty-Four* seine Leserschaft mit den folgenden Worten:

To the future or the past, to a time when thought is free, when men are different from one another and do not live alone – to a time when truth exists and what is done cannot be undone: From the age of uniformity, from the age of solitude, from the age of Big Brother, from the age of doublethink – greetings! (Orwell 1979: 26)

4.1.1. (Welt)Krieg

Während Eutopien oft nur eine liebliche Fantasie darstellen, so orientieren sich gefährliche Utopien oft an realen Beispielen der Geschichte – beispielsweise den großen politischen Strömungen des 20. Jahrhunderts wie Kommunismus, Nationalsozialismus, ihren Ausprägungen wie KGB, Ministerium für Staatssicherheit (Stasi) und Geheime Staatspolizei (Gestapo) für Überwachungen durch staatliche Einrichtungen und dem drohenden Untergang der atomaren Apokalypse durch den Kalten Krieg (Manojlovic 2020: 100). Die historisch gesehen erst kürzlich zurückliegenden Weltkriege und ihre Folgen haben insofern einen besonderen Stellenwert in der Vorstellung negativer Utopien, weil aufgrund ihrer Globalität und der vergleichsweisen guten Dokumentation es aus der heutigen Perspektive leicht nachvollziehbar ist, wie man so leicht in die Katastrophe rutschen konnte.

In *Nineteen Eighty-Four* spielt Krieg eine große Rolle und präsentiert eine alternative Realität zur tatsächlichen Historie – hier hat der englische Sozialismus (Ingsoc) durch eine Revolution (Orwell 1979: 75) direkt nach dem Ende des zweiten Weltkrieges im Vereinten Königreich die Macht übernommen. Die Nachfolger der Sowjetunion (samt Europa) und des englischsprachigen Zusammenschlusses nennen sich Eurasia und Oceania, der dritte Staat Eastasia besteht aus asiatischen Staaten (vgl. Orwell 1979: 150-161, darin die geographische Beschreibung der Weltaufteilung auf 151). Diese drei Staaten führen einen dritten Weltkrieg: Nachdem die Großmächte erkannt hatten, dass keiner von ihnen gewinnen könne, aber die Idee des Krieges die einzelnen Bevölkerungen vereint, wurde beschlossen, den Krieg als dauerhaften Weltkrieg fortzuführen. Die Behandlung des Äußeren und des Andersartigen im Vergleich zum gefährlich-utopischen Staat schafft eine Abgrenzung und fördert eine Trennung zwischen der eigenen Regierung und der Regierung anderer Staaten. Diese Aufspaltung der Weltbevölkerung ist in Orwells *Nineteen Eighty-Four* besonders präsent, da hier die drei Superstaaten zusammenarbeiten und diesen Hass auf die jeweils andere Bevölkerung absichtlich fördern. So besteht der Zweck dieses Krieges darin, den Status quo aufrecht zu erhalten und die Bevölkerung konstant in Hysterie und Entbehrung zu halten, sowie überflüssige Güter und Arbeit zu entziehen (vgl. Gardner 1950: 144). Man kann durch Winstons Alter Rückschlüsse ziehen, dass er einer der wenigen Protagonist*innen ist, welcher – wenn auch als Kind – den Umbruch seiner gefährlichen Utopie miterlebt hat.

Da der Staat Oceania stark in die Geschichte eingreift und Informationen sowohl löscht als auch abändert (vgl. Kapitel 4.2.1), ist diese von *Nineteen Eighty-Four* geschilderte Entstehungsgeschichte doppelt zu hinterfragen. Zum einen ist aufgrund der Informationskontrolle von INSOG nicht gesichert, dass der Entstehungsmythos der Superstaaten der Realität entspricht. Zum anderen wurde das fiktive, innergeschichtliche Werk („The Theory and Practice of Oligarchical Collectivism“ Orwell 1979: 150) vermeintlich vom Staatsfeind (der Figur Emmanuel Goldstein) geschrieben und dient als Basis der Rebellion – jedoch stellt sich im Laufe der Erzählung heraus, dass auch dieser vermeintlich rebellische Akt aus der Feder der systemtreuen Figur O’Brien stammt (vgl. Orwell 1979: 210).

Die Entstehung der Gesellschaft in *Minority Report* (vgl. Tessarek 2016: 45) wird nur kurz angedeutet; so wird beispielsweise von einem „war-devoured rural area“ (Dick 1987: 79) berichtet, ebenso wie von einer „vast slum region, the tumbled miles of cheap hotels and broken-down tenements that had sprung up after the mass destruction of the war“ (Dick 1987: 84) sowie „The war-ravaged rural countryside [spreading] out like a relief map, the vacant

regions between cities crater-pitted and dotted with the ruins of farms and small industrial plants“ (Dick 1987: 88). Der Krieg selbst ist betitelt mit „Anglo-Chinese War“ (Dick 1987: 94) und zumindest eine beteiligte Partei war die sogenannte „Army of the Federated Westbloc Alliance“ (Dick 1987: 79). Die Gründe des Krieges oder die weiteren Vorkommnisse oder das Resultat des Krieges werden nicht thematisiert – es zählt allein, dass zwei große Mächte das Land beherrschen: das Militär sowie die Regierung, welche das Gesetz durch Precrime durchsetzt.

Ein Beispiel einer durch Kriege und Naturkatastrophen entstandenen gefährlichen Utopie ist der Staat Panem aus der Buchreihe *The Hunger Games* (Collins 2008: 21). Die Diktatur Panems besteht aus einem reichen Kapitol und dreizehn ärmeren Distrikten in der Umgebung, wobei nach einer Revolution (genannt: Dark Days) zwölf unterjocht wurden und der dreizehnte Bezirk vermeintlich zerstört wurde. Der Name des Staates stammt von dem Ausdruck des Juvenal (Römischer Satiredichter, 1.-2. Jahrhundert n. Chr) Panem et circenses (lat. „Brot und Spiele“), was andeutet, dass mit Brot (Essen) und Spielen (Unterhaltung) die Römer*innen davon abgehalten wurden, sich gegen den Staat zu richten bzw. – in seiner ursprünglichen Bedeutung – das Volk sich vom Staat nur Brot und Spiele wünsche, da Politik es nicht interessiere. Es wird erklärt, dass nach den Dark Days die zwölf Distrikte je einen Mann und eine Frau jährlich ins Kapitol als Tribute schicken müssen, als Mahnung und Erinnerung, dass sie der Regierung schutzlos ausgeliefert sind; diese Tribute müssen sich dann gegenseitig in einer Arena bekämpfen, bis nur eine*r übrig bleibt. Dieser Konflikt endete auch damit, dass die Treaty of Treason unterschrieben und eingeführt wurde, welche den Frieden zwischen dem Kapitol und den Distrikten sicherstellen sollte – hier ist auch die Praxis der Hunger Games selbst geregelt und somit auch eine Konsequenz des Krieges: „Taking the kids from our districts, forcing them to kill one another while we watch – this is the Capitol’s way of reminding us how totally we are at their mercy.“ (Collins 2008: 22).

Kant beschrieb in seiner Analytik des Erhabenen ebenfalls den Krieg als ein Beispiel für das dynamisch-Erhabene: „Selbst der Krieg [...] hat etwas Erhabenes an sich, und macht zugleich die Denkungsart des Volks [...] nur um desto erhabener, je mehreren Gefahren es ausgesetzt war, und sich mutig darunter hat behaupten können.“ (KU, AA 05, 263.107). Für die Figurensubjekte innerhalb der Texte ist also der Krieg ebenfalls etwas Erhabenes – das schlussendliche Resultat des Krieges scheint hierbei keinen Unterschied zu machen, solange man gut gekämpft hat und sich als würdige*r Gegner*in bewiesen hat.

Da die – mit Ausnahme des andauernden Krieges zwischen den drei Superstaaten in *Nineteen Eighty-Four* – beschriebenen Kriege in der Vergangenheit bzw. nicht im Fokus der Erzählung liegen und nicht direkt vom erzählenden Figurensubjekt erlebt werden, ist hier kaum, direkt erfahrbare Erhabenheit für das Lesersubjekt zu finden; in den Erzählungen über die glorreiche rebellische Vergangenheit findet sich hier eine Idee der Erhabenheit. Allein der andauernde Krieg in *Nineteen Eighty-Four* zeigt mehr über das Erhabene – er wird von Winston sehr körpernah erlebt und beschreibt den Einschlag einer Bombe („Steamer“, Orwell 1979: 70) und auch das Lied für den Hate Week: „It had a savage, barking rhythm which could not exactly be called music, but resembled the beating of a drum. Roared out by hundreds of voices to the tramp of marching feet, it was terrifying.“ (Orwell 1979: 121).

Ebenfalls kann man hier Schlüsse daraus ziehen, dass all diese erhabenen Faktoren – der Krieg, der Sieg über andere Subjekte im Zusammenhang mit der daraus folgenden systematischen Kontrolle der verlierenden Seite – das Entstehen einer gefährlichen Utopie fördern. Kriege bzw. Rebellion sind jedoch ebenfalls eine Option, um die gefährliche Utopie zu zerstören (vgl. Kapitel 4.3.1). So sind gewaltsame Rebellionen wie in den *Hunger Games* ebenfalls mit kriegsähnlichen Zuständen verbunden.

4.1.2. Naturkatastrophen

Die Idee, aus Naturkatastrophen eine Utopie entstehen zu lassen, lässt sich schon in der Bibel finden, beispielsweise die zehn Plagen (Bibel, Altes Testament, Exodus), welche von Gott auf Ägypten niedergelassen wurden, um es dazu zu bewegen, sein Volk ziehen zu lassen, sowie die Offenbarung des Johannes (Bibel, Neues Testament, Offenbarung des Johannes), welche das Ende der Welt, wie wir sie kennen, einleiten. Die dahinterstehende Annahme, welche von den unterdrückten Gruppen propagiert wird, ist nachvollziehbar: „Wir sind hier am unteren Rand der Gesellschaft, und wir träumen davon, dass diese uns benachteiligende Gesellschaftsordnung zerstört wird und uns endlich Gerechtigkeit widerfährt.“ (Manojlovic 2020: 99).

Das Sujet der gewalttätigen Natur gegen den unterlegenen Menschen macht ebenfalls einen Kern des dynamisch-Erhabenen nach Kant aus (vgl. Kant, KU, AA 05, 261.104-105); das betrachtende Subjekt wird einer physischen Bedrohung und somit einer Überwältigung seiner/ihrer Einbildungskraft ausgesetzt, ausgelöst durch eine Konfrontation mit dem Großen. Um die Selbstbewusstwerdung als Vernunftwesen zu erreichen, ist eine Distanzierung und unabhängige Beurteilung notwendig.

Oft werden Umweltkatastrophen in jüngeren Utopien benutzt, um zu unterstreichen, weshalb die zuvor existierenden Staaten zugrunde gegangen sind und welche Schwierigkeiten sie überwinden mussten. Diese Umstände werden von den entstehenden politischen Mächten gerne verwendet, um einen Entstehungsmythos zu schaffen, welcher die übrige Bevölkerung zusammenschmieden soll. So ist die Idee des Überlebens gegenüber einer Naturgewalt – beispielsweise einer biblischen Sintflut – etwas Erhabenes und Kraftvolles, das die Überlebenden, welche sich gegenüber diesem dynamisch-Erhabenen behauptet haben, gemeinsam haben und so auf dieser Gemeinsamkeit die Strukturen der neuen Gesellschaft errichten.

So entstand der Staat Panem in der Trilogie der *Hunger Games* durch einen Krieg, welcher durch die von Umweltkatastrophen geförderte Ressourcenknappheit ausgelöst wurde. Dieser Prozess wird auch am Anfang jedes Hunger-Games-Spiels in das Bewusstsein der Bevölkerung zurückgeholt und somit das Gemeinschaftsgefühl geschaffen;

He tells of the history of Panem, the country that rose up out of the ashes of a place that was once called North America. He lists the disasters, the droughts, the storms, the fires, the encroaching seas (Collins 2008: 21)

Gleichzeitig werden in den *Hunger Games* Tribut*innen Naturkatastrophen ausgesetzt, denen sie sich stellen müssen (vgl. Kapitel 4.2.3.1 und Collins 2009: 393). Dies dient gleichzeitig der Unterdrückung der Unter- wie der Belustigung der Oberschicht.

Hier werden die aktuellen Probleme der realen Welt als Verbindung zur fingierten gefährlichen Utopie verwendet – die Klimakatastrophe als gesellschaftlicher Ursprungsquelle. Die mit dem Anthropozän entstandenen Probleme – beispielsweise Klimawandel, Ozonloch, Versäuerung der Meere, Artenverlust, Toxine und die ökologische Krise – sind eine „Katastrophe ohne Ereignis“ (Manojlovic 2020: 100), eine tiefgreifende, in kleinen Schritten geschehende, facettenreiche Veränderung, welche langfristig wirkt und wenn dann nur in einzelnen Bildern auf uns wirkt, anstatt nur einmalig auszubrechen.

4.1.3. Intergesellschaftlicher Wandel

Dieser Abschnitt behandelt Einflüsse, welche ausschließlich von der Gesellschaft ausgehen und sie von innen heraus verändern – beispielsweise technologischer Fortschritt, religiöser Fundamentalismus und politischer Totalitarismus. So verändern technologische

Errungenschaften die Gegebenheiten, mit welchen ein Staat agieren kann – ähnlich wie das Wissen über die Konstruktion einer neuartigen Bombe den Verlauf eines Krieges verändern kann, kann das Wissen über technologische Überwachungsmechanismen die Gesellschaft nachhaltig verändern. Religiöse und politische Extremist*innen in Machtpositionen können ebenfalls das Bild einer Gesellschaft stark prägen. Diese intergesellschaftlichen Veränderungen innerhalb der Bevölkerung verändern diese konstant und schaffen somit eine einzigartige Möglichkeit zur Umwälzung und Wandel der Zukunft.

4.1.3.1. Wissenschaftlicher und technologischer Fortschritt

Huxley sah viele potentielle Probleme der Eugenik voraus – beispielsweise, dass ein Staat, welcher nur aus besseren und überlegenen Individuen besteht, ein Staat voller potentieller Führer*innen und mit zu wenigen normalen Bürger*innen ist (vgl. Zigler 2015: 34) Daher wäre es – laut *Brave New World* – ratsam, eine Wissenschaft der menschlichen Differenzen zu entwickeln, welche eine Gesellschaft dazu befähigt, die Unterschiede und Ungleichheiten der Individuen einzuschätzen und sie an einem angemessenen angestammten Platz innerhalb der sozialen und wirtschaftlichen Hierarchie zu verorten. Der Roman kombiniert die wissenschaftlichen Entdeckungen des Klonens und Bio-Engineerings von DNA-Strängen mit diesem Kastensystem, aus dem es unmöglich ist auszubrechen. Die gesellschaftlich untersten Arbeiter*innen – die Epsilons – haben gerade so viel mentale Kapazität, wie sie benötigen, um die körperlichen Arbeiten zu erledigen, ohne genau darüber nachdenken zu können, was sie gerade tun. Gleichzeitig sind die Alphas – die Obersten der gesellschaftlichen Pyramide – die zukünftigen Politiker*innen und Überwacher*innen des Systems und fördern wiederum ihre eigene Nachfolge zutage. Das System schließt seinen Kreis und niemand kann aufgrund der biologisch gegebenen Schranken daraus rebellieren.

Neben diesen starken Eingriffen in die Bevölkerung und ihre Intelligenz, gibt es auch die Droge Soma, welche eine Art Super-Tranquilizer darstellt und Personen in eine „infantile, kindlich fröhliche Gemütslage“ (Meyer-Larsen 1984: 156) versetzt. Ebenso erhalten die Menschen wohldosierte Hormongaben, welche das Altern bis zum Tod in der Sterbeklinik verhindern. Nach einem neun Jahre andauernden Krieg wurde das Schicksal der Welt in die Hände der Wissenschaftler*innen und des regierenden Weltaufsichtsrats gelegt – ihre Aufgabe ist die Erhaltung eines Gleichgewichts durch biologische Manipulation (vgl. Meyer-Larsen 1984: 156).

Genetische Manipulation findet sich auch in *The Hunger Games* wieder, da das herrschende Capitol eine neue Vogelrasse züchtete: Die Jabberjays. Diese hatten die Fähigkeit, sich menschliche Konversationen zu merken und zu einem späteren Zeitpunkt wiederzugeben. Sie wurden vom Capitol als Spione gegen Rebellen eingesetzt. Als bekannt wurde, was die Vögel vermochten, wurden sie vom Capitol in die Wildnis entlassen und sie paarten sich mit wilden Drosseln (engl. mockingbirds), wodurch die Nachkommen dieser Verbindung mockingjays (Collins 2008: 51-53) genannt und später zum Emblem der Rebellion unter Katniss wurden.

Während Huxley die von der Wissenschaft und Technik erzeugten zukünftigen Probleme in der Eugenik voraussah, sah Orwell die Herausforderung in technischen Errungenschaften zur Förderung der Überwachung, Kontrolle und Disziplinierung der Bevölkerung (vgl. Weber 2019 sowie Kapitel 4.2.2). Beide Autoren bildeten den technologischen Fortschritt als wichtigen Hintergrund der narrativen Erzählung ab, jedoch sind die Resultate unterschiedlich: Die Prämisse hinter *Brave New World* ist der Versuch, Utopia durch Stabilität der Gesellschaft zu erreichen: „The world’s stable now. People are happy; they get what they want, and they never want what they can’t get.“ (Huxley 1994: 193). Jene Stabilität ist nur durch die Versklavung und Prädestinierung der Menschen mittels der Veränderung ihrer DNA möglich. In *Nineteen Eighty-Four* ist die Partei hingegen nicht um das Wohl der breiten Bevölkerung bemüht: Sie möchte die vollständige Macht nur um der Macht willen besitzen:

The Party seeks power entirely for its own sake. We are not interested in the good of others; we are interested solely in power [...] We know that no one ever seizes power with the intention of relinquishing it. Power is not a means, it’s an end. [...] The object of power is power. (Orwell 1979: 211-212)

In *The Minority Report* wird wenig von der Struktur des dort vorherrschenden gesellschaftlichen und politischen Systems verraten – die Leserschaft weiß, dass es drei große Staatsteile gibt: Den Senat (*the Senate*), das Militär (*the Army*) und die Polizei (*Precrime*). Vom Senat weiß man wenig, er wird nur kurz angedeutet: „The Senate’s pleased with your work. In fact, they’re enthusiastic. [...] As enthusiastic as very old men can be.“ (Dick 1987: 72) Die Polizei wurde vom Protagonisten – John Anderton – gegründet und verwaltet. Durch das System der Zukunftsvorhersage hat sich daraufhin das gesamte Land angepasst; dieser Staat ist anti-utopisch, da er versucht, eine Eutopie zu erschaffen, aber in dem Versuch daran scheitert, da eine Eutopie gar nicht möglich scheint. Der Präventionsstaat bzw. Polizeistaat beschäftigt nämlich drei *Precogs*, welche die Zukunft vorhersagen. Diese Vorhersagen werden mittels

Technologie aufgezeichnet und abgespeichert – somit ist es möglich, Verbrechen jeglicher Art zu verhindern, bevor sie begangen werden. Das Problem hierbei ist offensichtlich:

We're taking in individuals who have broken no law. [...] So the commission of the crime is absolute metaphysics. We claim, they're culpable. They, on the other hand, eternally claim they're innocent. And, in a sense, they *are* innocent. (Dick 1987: 72)

Der Bevölkerung wird hierbei verschwiegen, dass die Vorhersagen der Precogs höchst widersprüchlich ausfallen können (Brinkemper 2002: 3) – Menschen werden eingesperrt aufgrund von Taten, die sie nicht begangen haben und eventuell nie begangen hätten.

Im Gegensatz zu den anderen Werken ist *The Minority Report* ein kürzerer Text, er sticht hervor, weil der Protagonist und seine Geschichte nicht nur eine Erzählung aus der Gesamtmasse der Untertan*innen darstellen, sondern er selbst ist der Ursprung des Präventionsstaats und der Anti-Utopie. Anderton übt durch seine Ideen und Erfindungen Macht auf die restliche Bevölkerung aus. Er ist kein einfacher Bürger, der über Umstände oder von sich selbst aus an den Gesellschaftsstrukturen zweifelt; aufgrund des ausgeklügelten Spionagenetzwerkes und der Intrige gegen die vorherrschenden Mächte durch das Militär gerät er in einen Konflikt und erfährt am eigenen Leib, wie es ist, aufgrund einer (noch) nicht begangenen Tat gesucht zu werden.

Das mathematisch-Erhabene in Hinsicht auf die Strukturen des gesellschaftlichen Systems innerhalb des *Minority Reports* ist schwierig zu verorten, da aufgrund der Länge des Textes nicht viel bekannt ist – was aber bekannt ist, trifft zu: Einerseits die lebenslange Haftstrafe für nicht begangene Verstöße gegen das Gesetz und die damit konsequente Überlegung, dass es eine Art Parallelgesellschaft innerhalb des Gefangenenlagers geben muss; andererseits auch die übergesellschaftliche Macht, welche die Polizei mittels der Vorhersagen der *Precogs* ausübt – die Angst der Bevölkerung, nie zu wissen, wann oder ob man selbst im Affekt eine Tat begehen könnte und aus dem Umfeld gerissen wird, aber auch die Überwachung und Eingriffe der Polizei auf die Untertan*innen. All diese Konsequenzen bleiben unausgesprochen oder werden nur mit kleinen Verweisen geschildert:

Much of their data is worthless to us – simply not relevant to our line. We pass it on to the appropriate agencies. [...] “Don’t try to leave Earth. They’ve got all the intersystem transports screened.” [...] the tumbled miles of cheap hotels and broken-down tenements that had sprung up after the mass destruction of the war. [...] Your case symbolizes the unjust arrest of countless individuals. [...] „You’re lucky to get out.“ (Dick 1987: 73, 83, 84, 98, 100)

Die *Precogs* selbst üben die meiste Macht auf andere aus und sind gleichzeitig dem System ausgeliefert (Brinkemper 2002: 2). Am Anfang der Kurzgeschichte wird beschrieben, wie inhuman mit ihnen umgegangen wird, sie werden als Idiot*innen und Affen (Dick 1987: 73-74) bezeichnet, ihre Behausung als „monkey block“ (Dick 1987: 73-74) im Verweis auf die Paraphrase *nichts sehen, nichts hören, nichts sagen* (jap. mizaru 見ざる, kikazaru 聞かざる, iwazaru 言わざる). Sowohl Witwer als auch Anderton bezeichnen sie herablassend als deformiert und zurückgeblieben,

All day long the idiots babbled, imprisoned in their special high-backed chairs, held in one rigid position by metal bands, and bundles of wiring, clamps. Their physical needs were taken care of automatically. They had no spiritual needs. Vegetable-like, they muttered and dozed and existed. Their minds were dull, confused, lost in the shadows. (Dick 1987: 73)

Während nicht klar ist, woher die *Precogs* stammen, so ist mit ihrer Existenz innerhalb des Systems ein eindeutiger technologischer Fortschritt gegeben: Es ist Technologie notwendig, um die Vorhersagen der *Precogs* aufzuzeichnen, zu interpretieren und somit Vorhersagen zu treffen – andernfalls hätte man den Nutzen nicht entdeckt (vgl. Brinkemper 2002: 2)

Das Erhabene im *Minority Report* ist wahrnehmbar durch die implizite Unterdrückung der Bevölkerungen durch die Polizeireform samt ihrer Zukunftsvorhersage. Die Prämisse, dass die Zukunft vorherbestimmt sei und nicht geändert werden könne, sowie dass man selbst nicht die Informationen über die eigene Zukunft erhalte, ist eine Form von Unterdrückung. Jene, welche die Daten auswerten, erheben sich über den Rest der Bevölkerung, da sie die einzigen sind, welche ihre eigene Zukunft verändern könnten.

Ähnlich verhält es sich in *Brave New World*, da die Wissenschaftler, welche die Embryonen kontrollieren und in ihre Zukunft eingreifen, sich über den Rest der Gesellschaft erheben – auch, als sie die höchste Klasse an Menschen erschaffen, die Alphas.

In *Fahrenheit 451* wird durch den Fernseher versucht, die Bevölkerung zu unterhalten und somit gefügig zu halten, gleichzeitig benutzt Beatty Technologie, um die Progression zum Wissen aufzuhalten – der Flammenwerfer verbrennt die Bücher und Häuser, der Mechanical Hound wird benutzt, um Wissenssucher zu töten (vgl. Filler 2014: 8).

4.1.3.2. Religiöser Fundamentalismus

Religiöser Fundamentalismus mischt sich in alle Bereiche der in der Utopie agierenden Personen ein und prägt die Politik in einer Weise, welche die Religion ins Zentrum der Gesellschaft, der ausschlaggebenden Rechtsprechung, der Gesetzgebung sowie der ausführenden Gewalt setzt: Exekutive, Judikative und Legislative sind ihr unterworfen. Dabei kann sowohl die Religion politische Ambitionen unterstützen als auch die Politik ein Machtwerkzeug der Religion sein, um ein (vermeintliches) Reich Gottes zu etablieren – die Symbiose zwischen Politik und Religion greift ineinander und unterstützt einander. Während in *Nineteen Eighty-Four* oder in *Fahrenheit 451* Religion keine große Rolle spielt, sondern eher im Hintergrund gehalten wird oder – wenn überhaupt – nur in der Hingabe zur führenden Person bzw. Partei an einen Götterkult angelehnt wird und ansatzweise zum Ausdruck kommt (vgl. Kapitel 4.2.1.1), so lassen sich auch gefährliche Utopien mit einem speziellen Fokus auf religiöse Leitgedanken finden. Darin spielt die Religion die Hauptrolle im Staat und wirkt auf ihn, samt seiner Politik und Rechtsprechung: Anders als beim Totalitarismus, wo sich der Staat die Religion zunutze macht.

Inspiziert sind solche Szenarien durch die Geschichte und die heutige Zeit: Bei Heine (2009: 105) fallen religiöse Systeme durch ihre auffällig häufigen und negativen Einflussnahmen auf. So argumentiert sie, dass auch die Menschenrechte, welche der biblischen Botschaft doch eigentlich entsprachen, gegen kirchlichen Widerstand durchgesetzt werden mussten, weil ebendiese Rechte auch Veränderungen innerhalb der Institution Kirche nach sich gezogen hätten: „Die Hoffnung auf eine endzeitliche Zukunft kann zur Ausrede werden, um notwendige Reformen nicht in Angriff zu nehmen.“ (Heine 2009: 106). Sie gibt hierzu einige Beispiele, u.a. auch die Täuferbewegung 1534/1535 in Münster.

Eine Etablierung eines von der Religion geführten Staates findet sich in Atwoods *The Handmaid's Tale* (vgl. Kapitel 2.1.2.5). In der Republic of Gilead (bzw. Gilead oder auch Divine Republic) herrschen totalitäre, theonomische und neo-puritanische Zustände dank eines Regimes auf dem Großteil des Gebiets der ehemaligen Vereinigten Staaten. Die Entstehung dieses Regimes ist auf eine Sekte namens Sons of Jacob zurückzuführen, welche ein staatliches Konzept entwickelt und durchgesetzt haben: Konservative und streng religiöse Menschen wurden davon überzeugt, dass die diversen Umweltkatastrophen, Kriege und die wachsende Unfruchtbarkeit Strafen Gottes seien und man etwas tun müsse, um die Erde zu retten:

The air got too full, once, of chemicals, rays, radiation, the water swarmed with toxic molecules, all of that takes years to clean up, and meanwhile they creep into your body, camp out in your fatty cells. Who knows, your very flesh might be polluted, dirty as an oily beach, sure death to shore birds and unborn babies. (Atwood 1998: 112.)

Ein Terroranschlag, welcher viele hochrangige Politiker*innen tötete und islamischen Terrorist*innen in die Schuhe geschoben wurde, war der Ausgangspunkt der Machtübernahme (vgl. Atwood 1998: 174). Durch den folgenden Ausnahmezustand wurden dubiose Gesetzesänderungen abrupt durchgeführt, u.a. wurde die Verfassung über Nacht außer Kraft gesetzt und Frauen wurden ihre Rechte abgesprochen (bspw. das Recht auf Arbeit und Besitz). Als ungöttlich angesehene Personen wurden von der Regierung gejagt – hierunter fallen homosexuelle Personen, politische Aktivist*innen, Wissenschaftler*innen, Intellektuelle und Andersgläubige (vgl. Atwood 1998: 43). Die entstandene patriarchale und homogene Gesellschaft, sowie die wörtliche Interpretierung religiöser Texte und die Unterdrückung samt Kontrolle von Frauen durch Frauen machen diese *gefährliche* Utopie zu einem durchgeplanten Schachzug sondergleichen.

You don't get hanged for being a Jew though. You get hanged for being a noisy Jew who won't make a choice. Or for pretending to convert. [...] So the J isn't for Jew. What could it be? Jehovah's Witness? Jesuit? Whatever it meant, he's just as dead. (Atwood 1998: 201)

Frauen werden aufgrund ihrer Fortpflanzungsfähigkeit kategorisiert und bestimmten Funktionen zugeordnet; die häuslichen Ehefrauen, die fortpflanzungsfähigen Mägde und die hauswirtschaftlichen und pflegenden Marthas. Als Inspiration und als Rechtfertigung der systematischen Ausbeutung von fruchtbaren Frauen dient eine Stelle aus der Bibel:

And when Rachel saw that she bare Jacob no children, Rachel envied her sister; and said unto Jacob, Give me children, or else I die.
And Jacob's anger was kindled against Rachel; and he said, Am I in God's stead, who hath withheld from thee the fruit of the womb?
And she said, Behold my maid Bilhah, go in unto her, and she shall bear upon my knees, that I may also have children by her. (Atwood 1998, S. IX. und Bibel, siehe auch: Genesis 30:1-3, King James Version)

Die individuellen Religionsgedanken und -ausübung der Figurensubjekte spielen keine Rolle. Der religiöse Fundamentalismus ist innerhalb des Textes omnipräsent, besonders in seiner bestrafenden Rolle, jedoch gibt es innerhalb des Staates keine Option, einen Priester oder eine Kirche zu besuchen, da diese eine alternative Quelle religiöser Lehren und Suborganisationen

darstellen: Diese Funktionen kann und darf nur der Staat Gilead übernehmen, alles andere wäre Blasphemie und ketzerisch. Gleichzeitig ist die Familie samt dem *commander* als Oberhaupt eine Art verkleinerte Gemeinde – er ist der Einzige, der aus der Bibel lesen darf und verwahrt sie auch hinter Schloss und Riegel.

Brave New World besitzt eine Staatsreligion, welche durch den Konsum einer Opiat-ähnlichen Substanz namens Soma gehuldigt wird. Das menschliche Streben nach Wahrheit und Schönheit wurde ersetzt durch Bequemlichkeit und Zufriedenheit, welche durch Drogen, Sex und anderes Vergnügen unterstützt werden. Sogar, wenn Erzählungen kreiert und weitergegeben werden, existieren diese nur zur Unterhaltung und nicht zur Bildung der Bevölkerung (Zigler 2015: 53).

In Kants *Kritik der Urteilskraft* unterscheidet Kant klar zwischen dem Erhabenen und der Religion – so sieht man in der Religion „kein Gefühl der Erhabenheit unserer eigenen Natur, sondern vielmehr Unterwerfung, Niedergeschlagenheit und Gefühl der gänzlichen Ohnmacht“ (Kant, KU, AA 05, 263.107). Nach Kant ist jemand, welcher sich wirklich fürchtet, nicht dazu in der Lage, die göttliche Größe zu bewundern, wozu „eine Stimmung der ruhigen Kontemplation und ein ganz freies Urteil erforderlich ist.“ (Kant, KU, AA 05, 263.108).

Daher ist ein Unterschied in der Präsentation einer Erlöserfigur und der Präsentation einer gottähnlich verehrten Figur oder Macht zu ziehen – wenngleich die Figur des Big Brothers verehrt wird, so ist diese Verehrung zwar gottähnlich, aber eben mit Unterwerfung und Furcht (und nicht unbedingt mit freier Bewunderung) verbunden. Eine ruhige Kontemplation oder ein freies Urteil sind für Winston in der Dystopie nicht möglich, u.a. auch durch Maßnahmen wie Informationskontrolle (vgl. Kapitel 4.2.1). Anders als in *Nineteen Eighty-Four* ist in Atwoods *The Handmaid's Tale* keine Führerfigur an der Macht, welche die Religion und die führende Regierung gegenüber der gesamten Bevölkerung vertritt. Superstition ist nach Kant die „Furcht und Angst vor dem übermächtigen Wesen“ (Kant, KU, AA 05, 264.109), ohne diesen Gott hochzuschätzen, aber doch unterwirft man sich ihm. Um Gott als erhaben zu sehen, müsse man ihn bewundern können, um

in ihm [dem Menschen] die Idee der Erhabenheit dieses Wesens zu erwecken, sofern er eine dessen Willen gemäße Erhabenheit der Gesinnung bei sich selbst erkennt, und dadurch über die Furcht vor solchen Wirkungen der Natur, die er nicht als Ausbrüche seines Zorns ansieht, erhoben wird. (Kant, KU, AA 05, 263-264.108)

Entgegengesetzt zu gottähnlich verehrten Figuren wie Big Brother wird in *The Hunger Games* die Protagonistin Katniss zu einer Erlöserfigur, welche die Rebellion anfacht und sie indirekt

anführt: Ihr wird nachgeeeifert und sie wird bejubelt, ohne dass man sich ihr unterwirft oder ihren Zorn fürchtet. Dies wird von den Rebellen genützt, um den Sturz des Capitols voranzutreiben (vgl. Mayer 2010: 190). So löst Katniss erhabene Gefühle in der Leserschaft oder den Figuren aus: Den dazu passenden Schrecken und Furcht bieten die Hungerspiele selbst. Sie wird mit physischen Bedrohungen konfrontiert, aus welchen sie siegreich hervorgeht. Diese Unlustphase gepaart mit einer Lustphase bietet einen perfekten Nährboden für das Erhabene nach Kant.

4.1.3.3. Politischer Totalitarismus

Strikte Regulation, absolute Kontrolle, körperliche, emotionale und psychische Gewalt, Manipulation, Ungerechtigkeit, Unterdrückung und das Leben ohne persönliche Freiheit sind häufig Motive, welche in gefährlichen Utopien behandelt werden, da sie zumeist auch die Gegenwart, die potentielle Zukunft oder die jüngste Vergangenheit darstellen. In dieser Hinsicht ist die Einführung eines Totalitarismus nicht verwunderlich, da dieser all diese Zustände in sich vereinigt: „the desire for complete control over the hearts and bodies, minds and souls, of the citizens of the nation“ (Claeys 2010: 119). Wenn man nur ein charakteristisches Merkmal für totalitäre Gesellschaften definiert, welches sie von anderen abgrenzt, so ist es die extreme Verwendung von Terror (vgl. Curtis 1979), wobei sieben elementare Prinzipien diesen Terror unterstützen und fördern:

1. Einparteiensystem (kontrolliert u.a. Polizei, Ökonomie, Kultur und Medien)
2. Überwachungstechnologie
3. keine Grenzsetzung – es kann und muss alles getan werden, um die Ziele des Staates zu erreichen (inkl. Zerstörung)
4. diverse Einschüchterungstaktiken, um die Bevölkerung treu zu halten
5. eine direkte Befehlslinie zwischen Bevölkerung und Regime
6. offizielle Ideologie: beinhaltet totale Unterwerfung und Fügsamkeit
7. Führerkult

Die genaue Entstehung der diversen totalitären Systeme ist sehr unterschiedlich und hat mehr mit Machtergreifung als den oben genannten Prinzipien oben zu tun. Die Einführung von sozialen Maßnahmen und generellen Änderungen innerhalb der Gesellschaft wird kritisch und wohlwollend gesehen. In welche Richtung diese sich entwickelt, ist beim Beginn nicht absehbar; der richtige Weg nach Popper (*Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*) wäre, sich pragmatisch vorzutasten und die Gesellschaftsordnung schrittweise umzubauen, anstatt einfach utopischen Sozialtechniken zu vertrauen. Ob der gedachte Bauplan für soziale Maßnahmen praktisch ist, ob er zu einer wirklichen Verbesserung führen kann, welche Leiden mit ihm

verbunden sein werden, welche Mittel zu seiner Verwirklichung führen, können nur wenige Menschen oder niemand richtig einschätzen, da das soziale Leben zu kompliziert ist.

Die Konstante des Totalitarismus – egal ob politisch oder religiös – ist die Einschränkung der persönlichen Freiheit seiner Bewohner*innen:

Totalitarianism is never content to rule by external means, namely, through the state and a machinery of violence; thanks to its peculiar ideology and the roles assigned to it in this apparatus of coercion, totalitarianism has discovered a means of dominating and terrorizing human beings from within. (Baehr 2010: 36)

In der heutigen Zeit, wo Freiheit und Gleichheit allen ein Begriff sind, stellt sich in den utopischen Modellen ein Grundkonflikt der Moderne auf die Bühne: Die Frage, wie diese beiden Ideen zueinander zu denken sind. Zugleich gleich zu sein und doch anders und unterschiedlich sein zu dürfen, ist ein anhaltendes Dilemma. So ist es oft der Fall, dass Freiheit und Gleichheit nicht in einem ausgewogenen Maße vorhanden sind, sondern, dass mal in diese, mal in jene Richtung akzentuiert wird; „Utopien und die Absage an Utopien indizieren gleichermaßen, wie es in dieser Hinsicht um uns bestellt ist. Nichts anderes aber meint auch die Kritik der Gesellschaft.“ (Liessmann 2009: 6-7).

Gefährliche Utopien gewähren Freiheit in Maßen oder nur einem geringen Teil der Bevölkerung (der Oberschicht). Die breite Masse kann Gleichheit besitzen oder auch nicht – in ihrer Freiheit sind sie eingeschränkt, egal, ob sie sich dessen bewusst sind oder nicht. Die ausübende Macht der Regierenden beschränkt die Optionen Einzelner, sich ihre eigene Freiheit zu nehmen und zu bewahren. Um es mit Orwells Worten zu sagen: Niemand ergreift jemals Macht mit der Intention, sie wieder aufzugeben:

We know that no one ever seizes power with the intention of relinquishing it. Power is not a means, it is an end. One does not establish a dictatorship in order to safeguard a revolution; one makes the revolution in order to establish the dictatorship. The object of persecution is persecution. The object of torture is torture. The object of power is power. (Orwell 1979: 211-212)

Am Beispiel von Orwells *Nineteen Eighty-Four* kann man ganz genau erkennen, wie ein funktionierendes totalitäres System innerhalb einer Dystopie agiert: Die alles beherrschende Partei des Staates Oceania heißt INGSOG (eigentlich English Socialist Party). Die Technologie, um die Bevölkerung zu kontrollieren, beinhaltet beispielsweise Big Brother (vgl. Kapitel 4.2.1.1 und 4.2.2), welcher über den Telescreen – der nicht nur Ton und Bild empfängt, sondern

auch sendet – die Bevölkerung beschattet und sie mittels Plakaten (z.B. „Big Brother is watching you“ Orwell 1979: 5) andauernd daran erinnert, dass sie beobachtet werden. So kann man nie wissen, ob man gerade beobachtet wird oder nicht (vgl. Kapitel 4.2.2) und muss sich stets vorbildlich verhalten.

Der Zusammenhang zwischen Freiheit und Überwachung wird auch in *Minority Report* thematisiert. Hier wird behandelt, ob eine reaktive Sicherheit oder eine proaktive Sicherheit (Tessarek 2016: 48-50) besser für die Gesellschaft wäre: Eine reaktive (oder auch „post-hoc“, vgl. Edwards 2017: 452) Gesellschaft reagiert erst, wenn ein Verbrechen begangen wurde, während eine proaktive Sicherheit bereits eingreift, bevor das Verbrechen sich ereignet hat und somit die Opfer vorsorglich schützt. Um diese proaktive Sicherheit auch zu gewährleisten, ist es allerdings nötig, die potentiellen Verbrecher – nämlich die gesamte Bevölkerung – zu überwachen und zu kontrollieren:

The positive public image of Precrime is principally rooted in the assumption that the precognitions of criminal acts offers the ultimate strategy for crime prevention and national security. However, the downside of this practice is the power of external determinism and, thus, the abolition of personal liberty. (Tessarek 2016: 50)

Die Sammlung von Big Data erfolgt über die Anwendung von Precogs und mehreren Maschinen, welche die Vorhersagen der Precogs aufzeichnen sollen – heutzutage wird versucht, Maschinen zur Sammlung und Vorhersage von kriminellen Aktivitäten zu fertigen (Edwards 2017: 451). Das Argument der Befürworter*innen ist in der Realität und im *Minority Report* das gleiche: Durch die Überwachung ist es möglich, Verbrechen zu verhindern, welche den Verlust von Leben zur Konsequenz haben. Das Leben des*der Einzelnen zählt mehr als die Freiheit und Privatsphäre der Überwachten und dadurch ist die Bevölkerung auch zu deren Aufgabe bereit: „We want ... to ensure that what keeps us safe will also keep us free.“ (Aus dem Film *Minority Report*. Zitiert nach: Emery 2016: 11). Während Orwell die Möglichkeiten der Überwachung und schnellen Informationsveränderung, welche das Internet und andere Technologien mit sich bringen, nicht kannte und sich sein Text auf eine panoptische Vision bezieht (vgl. Edwards 2017: 458), so ist die Überwachung, die Propaganda und die Informationstilgung mittels der digitalen Fortschritte in einem postmodernen Zeitalter noch einfacher geworden.

Das Erhabene im Totalitarismus ist nicht einfach zu erkennen, da der Totalitarismus eine politische Herrschaftsform darstellt und die einzelnen Methoden der Unterdrückung stark variieren können. Anhand der zuvor aufgeführten sieben Prinzipien des Totalitarismus lassen

sich diverse Parallelen zum religiösen Fundamentalismus erkennen – so ist der Führerkult ähnlich jenem des religiösen Extremismus (vgl. Kapitel 4.1.3.2). Das gesamte System ist von Unterwerfung gekennzeichnet und soll die Überwindung des Konfliktes verhindern und hinauszögern – jene Unlusterfahrung kann jedoch nur eine Teilerfahrung des Erhabenen ausmachen. Beide Optionen des Extremismus erinnern daher mehr an Terror und Horror als an das Erhabene. Es existiert keine Realisation, dass das eigene Ich die übergroße Macht des Regimes überwinden könnte.

Erst in der Rebellion und Auflehnung gegen den Totalitarismus zeigen sich jene Tendenzen, welche mit dem Erhabenen vergleichbar sind. In den Anfängen des Totalitarismus sind jene, die sich nicht unterwerfen, dem Untergang geweiht und werden vernichtet, getötet und ihre Identität ausgelöscht (vgl. Kapitel 4.2.3).

4.2. Die Erhaltung der gefährlichen Utopie

Die gefährliche Utopie versucht, die Kontrolle über die Bevölkerung und den aktuellen Status der Machtverteilung zum Vorteil der regierenden Personen zu erhalten. Die folgenden Kapitel behandeln jene Methoden, welche die Führungskräfte benutzen, um die in der gefährlichen Utopie lebenden Personen zu unterjochen und sie in ihrer Versklavung zu halten: Informationskontrolle, Überwachung und Bedrohungen sowie Bestrafungen.

Die allumfassende Überwachung der Bevölkerung und die Kontrolle über Informationen sind beliebte Mittel, um Repression auszuüben. Androhungen gegen Leib und Leben, Familie und Freund*innen sind Alltag – die Sorge, jene, die man liebt, zu verlieren, nimmt potentiellen Rebell*innen den Mut, sich gegen das System zu stellen. Das System zu stabilisieren und möglichst unentrinnbar zu machen ist der Hauptfokus und das Ziel der gefährlichen Utopie:

Legitimate authority and organizationally based power can be perpetuated and strengthened by maintaining the current structure of organizational relationships and the organizational culture that support stable behavior patterns. This way, the powerful subunit will maintain control over strategic contingencies, retain its centrality, and protect its level of nonsubstitutability. (Tosi et al. 2000: Managing Organizational Behavior: 435, zitiert nach Hintringer 2011: 13)

4.2.1. Informationskontrolle

Dass man mit Unterricht, Wissen und Informationen neue Welten erschließen kann und sich selbst mithilfe dieses Wissens aus ungleichen Situationen befreien kann, ist wohl bekannt. Auch Kant hat schon gesagt: „Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen“ (Kant 1784: 481). Sich zu bilden, Fremdes zu untersuchen und zu verstehen, neugierig zu sein und vor allem selbst zu denken sind Fähigkeiten, die innerhalb eines sich auf die gefährliche Utopie berufenden Staates riskant für Individuen sein können. Nicht nur, dass man die bestehenden Strukturen hinterfragen könnte, man könnte sie stürzen oder sich gegen die Obrigkeit auflehnen.

Daß der bei weitem größte Teil der Menschen [...] den Schritt zur Mündigkeit außer dem, daß er beschwerlich ist, auch für sehr gefährlich halte: dafür sorgen schon jene Vormünder, die die Oberaufsicht über sie gütigst auf sich genommen haben. (Kant 1784: 482)

Es ist schwer, sich aus der Bequemlichkeit des Unmündig-Seins zu lösen und selbst mündig zu werden, wenn Informationen manipuliert werden und die Verantwortlichen den freien Informationsfluss stören. In *Fahrenheit 451* werden Bücher verbrannt, um die Weiterverbreitung von Information und Wissen zu unterbinden. Der Feuerwehrmann und

Protagonist Montag widersetzt sich diesem Verbot und rettet einzelne Bücher vor der Verbrennung – dies ist ein Aufbegehren gegen die Grenzen der Gesellschaft, aber auch ein Versuch, der Unmündigkeit zu entwachsen. Er liest über die Weltgeschichte und komplizierte philosophische Konzepte und entfernt sich so von den Lügen, welche vom Regime verbreitet werden. Er beginnt zu denken und realisiert die massive Arbeit und der Schreibenden:

And for the first time I realized that a man was behind each one of the books. A man had to think them up. A man had to take a long time to put them down on paper. And I'd never even thought that thought before. (Bradbury 2012: 49)

Durch die Bücherverbrennung werden sämtliche darin geläufige Gedanken, wie Freiheit und Selbstbestimmung, unwiederbringlich zerstört. Jene, die sich gegen die Regierung stellen, werden für dumm befunden, da die Regierung oder zumindest die Feuerwehr von ihnen wüssten: "Any man's insane who thinks he can fool the government and us." (Bradbury 2012: 31).

Jegliches Konsumieren von Medien geschieht über den Fernseher („TV parlor“ Bradbury 2012: 46), wobei Mildred, die Ehefrau des Protagonisten, als Beispiel angeführt wird. Sie nennt die im Fernseher dargestellten Personen ihre Familie, will ihn nicht abdrehen und ist ebenso nicht bereit, ihn auch nur ein wenig leiser zu machen (Bradbury 2012: 43 sowie Filler 2014: 4). Diese Koexistenz mit einem leblosen Objekt lenkt sie davon ab, die Realität zu hinterfragen. Gleichzeitig sieht Filler eine Verknüpfung des Romans mit der Höhlenallegorie von Platon, da Mildred immer nur die Wand ansieht und die reale Welt sie nicht interessiert (Filler 2014: 4-5) – so besitzt sie auch keinerlei emotionale Verbindung zu jener Frau, welche sich mit ihren Büchern verbrennen lässt (Bradbury 2012: 36) und distanziert sich von allem:

In the society in which Montag lives, people must be separated from reality as far as possible. They must be kept entertained on the level of fantasy and imagination to avoid disturbance to "freedom" that knowledge endangers. (Filler 2014: 5)

Abseits von wissenschaftlichen und literarischen Perlen in Montags Lektüre scheint seine Erinnerung teilweise ausgelöscht: Er weiß nicht, wie er seine Ehefrau Mildred kennengelernt hat oder warum sie versucht, sich umzubringen. Das Recht auf körperliche Unversehrtheit und das Entscheidungsrecht über den eigenen Körper – auch wenn es sich um Suizid handelt – wird in den ersten Seiten genommen: "Nobody knows anyone. Strangers come and violate you. Strangers come and cut your heart out. Strangers come and take your blood. Good God, who

were those men? I never saw them before in my *life!*” (Bradbury 2012: 14). Den Individuen werden somit jegliche Möglichkeit, in bestem Wissen und Gewissen über den eigenen Körper und das eigene Leben zu entscheiden, genommen.

Die informationskontrollierende Mechanik, welcher sich diverse totalitären Regime in den gefährlichen Utopien bedient, ist in ihrem allumfassenden Ausmaß sinnesraubend: *Nineteen Eighty-Four* beschreibt, dass zwar schriftliche Dokumente der Geschichte existieren, aber es ist die einzige Aufgabe mehrerer großer Abteilungen, die darin enthaltenen Information zu löschen, zu unterdrücken, umzuformulieren und somit auch die Geschichte zu löschen und umzuformen: „The messages he had received referred to articles or news-items which for one reason or another it was thought necessary to alter, or, as the official phrase had it, to rectify.“ (Orwell 1979: 34).

In seinem Essay *Why I Write* erklärt Orwell, dass er besonders seit dem Spanischen Bürgerkrieg (Juli 1936 bis April 1939) vor Totalitarismus warnt (Orwell 1946). Der Regierungsaufbau von Ozeanien soll eine Rede im Jahr 1941 von Roosevelt vor dem Kongress² über die sogenannten vier Freiheiten (Rede- und Religionsfreiheit, Freiheit von Not und Angst) parodieren. Die Erlebnisse im Arbeitsalltag des Charakters Winston entstammen anscheinend Orwells eigenen Erfahrungen, während er bei der BBC arbeitete, welche damals noch dem real existierenden Ministerium für Information unterstellt war. Dieses Ministry of Information spiegelt sich in dem fiktiven Ministerium für Wahrheit (Minitrue) wider, welches sich mit der Vergangenheit und deren ständiger Manipulation beschäftigt und sämtliche Medien auf die aktuelle politische Linie der Partei eingestellt – somit hat die Partei immer Recht.

Macht über Informationen zu haben wird auch im Genre Science-Fiction oft behandelt. So beinhaltet beispielsweise eine Episode aus der Serie *Doctor Who* die Problemstellung der Informationskontrolle zur Ausübung von Macht und das Ausnützen von Informationen zum alleinigen Selbstzweck – und stellt eine Frage, welche sich die Machthaber*innen von gefährlichen Utopien auch stellen mögen:

The Editor: Create a climate of fear and it's easy to keep the borders closed. It's just a matter of emphasis. The right word in the right broadcast repeated often enough can destabilise an economy, invent an enemy, change a vote.

Rose: So all the people on Earth are like, slaves?

The Editor: Well, now. There's an interesting point. Is a slave a slave if he doesn't know he's enslaved? (Grant 2005: 32:33 – 32:58)

² Siehe auch die vollständige Rede: <https://www.americanrhetoric.com/speeches/fdrthefourfreedoms.htm> [18.02.2021]

Allein der Entzug von Informationen oder die Manipulation dieser stellt nichts Erhabenes da, doch sobald ein Konflikt zwischen den über alle Maßen großen Machthaber*innen und Unterdrückten entsteht, welcher überwunden wird, wie es in *Fahrenheit 451* der Fall ist, kann man vom Erhabenen sprechen.

Montag tritt in Konflikt mit der gesamten Gesellschaft und begehrt gegen die Ungerechtigkeit auf. Das Fazit des Romans, dass Personen zu Bücherbewahrer*innen werden, indem sie sie auswendig lernen und eine Parallelgesellschaft erschaffen (vgl. Kapitel 4.3.2), ist dem von Kant beschriebenen Überlegenheitsgefühl sehr ähnlich – allem zum Trotz findet Montag eine Option, einen alternativen Platz in seiner Realität zu finden.

Montag ist keineswegs der Einzige auf dem Weg aus seiner Unmündigkeit: Winstons Aufbegehren endet – anders als das von Montag – mit seiner Reintegration in die totalitäre Gesellschaft. Er fühlt sich nicht überlegen, sondern ordnet sich der Macht des Regimes unter und verschwindet in der Masse. Nach dem Prozess des Erhabenen verliert er seine Selbstbewusstwerdung sowie die Distanzierung und die unabhängige Beurteilung, welche jedem Menschen als Subjekt bekannt ist.

4.2.1.1. Propaganda und Informationsverbreitung an die Massen

Big Brother ist eine fiktive Person, welche von der totalitären Regierung eingesetzt wird, um das Leben der Bürger*innen zu regulieren und in ihre Gedanken, Träume und Vorstellungen eingreift und diese verändert (vgl. Syeda et al. 2020: 134). Der Bevölkerung erscheint Big Brother allwissend und konstant wachsam – so kann die einzelne Person sich nie sicher sein, ob sie gerade beobachtet wird oder nicht, und wird auch an diesen Umstand permanent erinnert. Deshalb ist das Individuum dazu gezwungen, sich konstant nach den Richtlinien des totalitären Regimes und gesellschaftskonform zu verhalten. Besonders gerne wird dies durch Medienverbreitung der Parteislogans erreicht: In *Nineteen Eighty-Four* geschieht dies durch Fernsehpropaganda und Plakate, welche überall montiert sind, die Personen mit ihren Augen verfolgen und verkünden: „BIG BROTHER IS WATCHING YOU“ (Orwell 1979: 5). Neben diesen offensichtlichen Versuchen, die Bevölkerung einzuschüchtern, finden sich die Augen von Big Brother auf diversen Artikeln wie Büchern, Postern, Banner, Münzen, Briefmarken, Zigarettenverpackungen: „Asleep or awake, working or eating, indoors or out of doors, in the bath or in bed – no escape. Nothing was your own except the few cubic centimeters inside your skull.“ (Orwell 1979: 25).

Die zuvor erwähnte Fernsehpropaganda wird auch unterstützt durch die technologischen Errungenschaften, welche den Fernseher („telescreen“ Orwell 1979: 5) nicht nur empfangen, sondern auch senden lassen – somit existiert kein vollständig privater Raum, in welchem man unbeobachtet ist und sagen oder tun kann, was man möchte (vgl. Syeda et al. 2020: 134). Alles, was sich in einem Raum abspielt wird, in Ton und Bild aufgenommen, gespeichert und auch sogar in Echtzeit kommentiert, besonders, wenn das Subjekt sich nicht genug bemüht, etwas Besseres von ihm verlangt oder es irgendwie sonst auffällig wird:

‘Smith!’ screamed the shrewish voice from the telescreen. ‘6079 Smith W.! Yes, *you*! Bend lower, please! You can do better than that. You’re not trying. Lower, please! *That’s* better, comrade. Now stand at ease, the whole squad, and watch me.’ (Orwell 1979: 33)

Es ist unmöglich, den Telescreen abzuschalten, er ist nur dimmbar (Orwell 1979: 5), und alles, was lauter als ein sehr leises Wispern ist, wird von ihm empfangen – eine darauf montierte metallene Plakette befiehlt auch, dass er im visuellen Empfangsbereich bleiben soll, weshalb er auch immer gesehen werden konnte: „There was no way of knowing whether you were being watched at any given moment.“ (Orwell 1979: 6). Das dauerhafte Gefühl, beobachtet zu werden, gepaart mit dem großen unsichtbaren Big Brother, bewirkt eine dauerhafte Angst in der Bevölkerung. Obwohl Big Brother jedem ein Begriff ist, ist nicht bekannt, welche Personen auf der anderen Seite beobachten – nicht nur, dass überwacht wird, die Informationen gesammelt und gegen einen verwendet werden, die Mechaniken hinter Big Brother haben auch kein Gesicht, keinen Namen und keine Identität:

And somewhere or other, quite anonymous, there were the directing brains who co-ordinated the whole effort and laid down the lines of policy which made it necessary that this fragment of the past should be preserved, that one falsified, and the other rubbed out of existence. (Orwell 1979: 37-38)

Man daher kann als normale*r Bürger*in nicht wissen, ob man beobachtet wird oder wer beobachtet, und kann auch niemanden zur Verantwortung ziehen.

Neben der Kontrolle und Überwachung durch die technologische Errungenschaft des telescreens, gibt es auch die physische Beobachtung und Durchsuchung durch die *Thought Police*, welche u.a. durch Helikopter spontan private Wohnungen kontrolliert – ohne Vorwarnung, ohne Hausdurchsuchungsbefehl oder sonstigen Richtlinien:

In the far distance a helicopter skimmed down between roofs, hovered for an instant like a bluebottle, and darted away again with a curving flight. It was the police patrol, snooping into people's windows. The patrols did not matter, however. Only the Thought Police mattered. (Orwell 1979: 6)

Im Roman ist Big Brother jedoch nicht nur die Überwachungsstrategie und Kontrollmechanik, sondern gleichzeitig auch ein Posterboy für die Partei. Er wird als Vorbild der Gesellschaft und der Partei präsentiert – er ist eine Kultperson, welche öffentlich verehrt und geliebt wird: “My Saviour“ [...] „B-B! . . . B-B! . . . B-B!“ (Orwell 1979: 17) wird bei seiner Ansprache von den Zuschauern gebetet. Obwohl Winston sich innerhalb der Menge befindet, bietet der Text auch einen Blick von außen auf die Anwesenden, welche eine Betrachtung der religiösen Note der Szene ermöglicht (vgl. Kapitel 4.1.3.2):

It was a refrain that was often heard in moments of overwhelming emotion. Partly it was a sort of hymn to the wisdom and majesty of Big Brother, but still more it was an act of self-hypnosis, a deliberate drowning of consciousness by means of rhythmic noise (Orwell 1979: 7)

Vergleichbar mit der nicht-personifizierten Figur des Big Brother sind auch andere Figuren zu nennen, welche das Ideal und gleichzeitig auch die Führungsebene des totalitären Staates darstellen – beispielsweise Coriolanus Snow aus *The Hunger Games*. Die diversen Gamemaker wie Seneca Crane oder Plutarch Heavensbee haben zwar ebenso eine Vorbildrolle inne, jedoch werden sie nicht als Aushängeschild verwendet und sind leicht austauschbar, sobald sie den Vorstellungen des Staates und jenen von Coriolanus Snow nicht gerecht werden: Aus Bestrafung werden sie geköpft.

Das in der gefährlichen Utopie lebende Subjekt hat sowohl ein klares Ideal als auch ein klares Feind*innenbild: Es verehrt, bewundert, hasst und fürchtet sogleich. Dies ist vergleichbar mit Kants Definition, der Hemmung und Ergießung (vgl. Kapitel 2.2.3, Kant, KU, AA 05, 245.75), der Abstoßung und Anziehung zwischen dem beobachtenden Subjekt und dem Erhabenen. Hierbei ist sowohl das hinter dem Führenden stehende staatliche Gebilde erhaben als auch die Person selbst, da sie repräsentativ für jenes Gebilde steht. Jedoch – wie bereits im Kapitel 4.1.3.2 beschrieben – existiert kein Gefühl der Erhabenheit unserer eigenen Natur (Kant, KU, AA 05, 263.107), zumindest nicht im Bezug auf Big Brother für den Protagonisten von *Nineteen Eighty-Four*.

Diese Art von Propaganda und Führerkult hat auch Auswirkungen auf die rebellierende Bevölkerung: Katniss trifft unerwartet auf Präsident Snow im 2. Band der Trilogie in ihrem

Heim und vergleicht ihn sofort mit einer Viper. Ihre ersten Gedanken gelten ihrer Familie und deren Sicherheit. Ihre körperliche Reaktion spricht für die Gefahr, welche der Präsident darstellt: Sie verharrt still, spricht erst, als sie angesprochen wird:

Perhaps it is the newsness of the house or the shock of seeing him or the mutual understanding that he could have me killed in a second that makes me feel like the intruder. As if this house is his home and I'm the uninvited party. So I don't welcome him or offer him a chair. I don't say anything. In fact, I treat him as if he's a real snake, the venomous kind. I stand motionless, my eyes locked on him, considering plans of retreat. (Collins 2009: 22)

Diese Beschreibungen passen mit einem Schockzustand durch eine Bedrohung zusammen – und ähnelt somit dem Zusammentreffen zwischen dem Erhabenen und Beobachter*innen. Katniss reagiert, um zu überleben – sie sieht eine physische Bedrohung für ihr Leib und Leben und das ihrer Verwandten und Bekannten. Innerhalb dieser Szene finden sich allerdings keine Sinnesüberlastung oder eine Überforderung des Verstandes, im Gegenteil: Präsident Snow beschreibt, was er von ihr erwartet, und gibt ihr sogar einen größeren Zusammenhang, weshalb er von ihr verlangt, eine Tour zu unternehmen, um die Bevölkerung zu beruhigen. Zusammen mit seinen Anweisungen bringt er Katniss allerdings auch die Nachricht, dass es Aufstände in den Bezirken geben wird. Da ein Teil der Unlustphase fehlt, folgt auch keine Lustphase innerhalb dieser Szene.

4.2.1.2. Informationstilgung und -veränderung

„Who controls the past, [...] controls the future: who controls the present controls the past“ (Orwell 1979: 31) – das ist der Parteislogan in Oceania. Vier Ministerien helfen bei der Kontrolle der Bevölkerung durch die Informationslöschung und -veränderung – allen voran das Ministerium der Wahrheit (kurz: Minitrue): „The Ministry of Truth [...] concerned itself with news, entertainment, education, and the fine arts.“ (Orwell 1979: 7) Das Wortspiel ist deutlich: Anstatt zu fördern wird manipuliert. Dies beginnt schon bei der Sprache der Zukunft – diese wird ständig verändert, komprimiert und optimiert. Ihre Schönheit weicht der Zweckmäßigkeit. Die Werke der Autor*innen der früheren Generationen samt ihren Werken werden ausgelöscht oder verändert:

By 2050 – earlier, probably – all real knowledge of Oldspeak will have disappeared. The whole literature of the past will have been destroyed. Chaucer, Shakespeare, Milton, Bryon –

they'll exist only in Newspeak versions, not merely changed into something different, but actually changed into something contradictory of what they used to be. (Orwell 1979: 46)

So besitzt Winston in seinem Job Aufgaben, welche genau zeigen, welche unterschiedlichen informationstechnischen Besonderheiten ihn erwarten. Er muss Informationen bereits veröffentlichter Artikel verändern und zensurieren, sie im Widerspruch mit nachfolgenden Artikeln stehen. Eine weitere Aufgabe besteht darin, eine Berichterstattung mit einer anderen zu ersetzen, da die ursprüngliche sich mit nicht-existenten (dh. vaporisierten) Personen befasst (Orwell 1979: 34-42).

Wissen, Wahrheit, Geschichte, Gefühle und Expressionen werden komplett standardisiert – die Norm wird zur Wahrheit und alles und jede*r, welche*r nicht der Norm entspricht, muss zu dieser zurückgeführt werden (Syeda et al. 2020: 135). Diese Rückführung besteht aus dem Brechen der Seele und des Geistes der von der Norm abweichenden Person (vgl. Kapitel 4.2.3). Diese Neuformatierung und -formung von Personen passiert auch mit der Geschichte – sie wird konstant überarbeitet, um mit den Interessen der führenden Kräfte immer übereinzustimmen. Dabei wurde die Geschichtsschreibung angehalten, da nichts neben der aktuellen Gegenwart existiert, in welcher die Partei immer Recht hat (vgl. Syeda et al. 2020: 135).

Die Realität wird von der Regierung kontrolliert, indem sie die Bevölkerung dazu bringt, das eigene Ich zu überlisten– man muss sich selbst dazu überreden und dazu bringen, immer der Norm zu entsprechen und die aktuell vorherrschende Meinung der Partei zu akzeptieren und zu verkörpern: „No evidence of this fabrication or falsification was left behind and *truth* was already fading giving way to *norms*“ (Syeda et al. 2020: 135). Dabei wird auch double-think praktiziert: Man hält hierbei an zwei kontradiktorischen Meinungen fest: „To know and not to know, to be conscious of complete truthfulness while telling carefully constructed lies, to hold simultaneously two opinions which cancelled out“ (Syeda et al. 2020: 136, Orwell 1979: 25).

Beispielsweise kann man so wissen, dass bis vor Kurzem der eigene Staat mit einem verbündeten Staat gegen einen Dritten gekämpft hat – und innerhalb von wenigen Sekunden tauscht man dieses Wissen gegen ein anderes aus, nämlich dass der Drittstaat nun der Verbündete und der ehemals Verbündete nun der Feind ist (vgl. Gardner 1950: 144 sowie Orwell 1979: 147-148). Ebenso wurde der Ehemann einer Ministeriumsmitarbeiterin – welche die Namen jener Menschen, welche vaporisiert wurden, in der Presse sucht und auslöscht, als hätte es sie nie gegeben – vaporisiert und somit aus dem Gedächtnis der Gesellschaft gelöscht (Orwell 1979: 37). Solche und ähnliche Informationen existieren nur in den Gedanken der einzelnen Personen, in der Annahme, dass sie bald zerstört werden (Orwell 1979: 37).

Die Informationstilgung in *Fahrenheit 451* geschieht hauptsächlich durch das Verbrennen von Büchern durch die Feuerwehr. Es ist illegal, ein Buch zu besitzen, und um besondere Vorsicht walten zu lassen, damit keine Bücher entkommen, verbrennt man nicht nur das Buch, sondern das ganze Haus des Buch-besitzenden Subjekts. Der Hintergrund ist, dass durch Bücher Konflikt produziert wird (Filler 2014: 3) und man durch sie selbstständig zu denken lernen kann: „Furthermore, curiosity is strongly discouraged, because it leads to knowledge and knowledge leads to questions.“ (Feneja et al 2012: 9). Der Feuerwehrhauptmann selbst hat Bücher gelesen und bewertet sie in einem negativen Licht – laut ihm sagen sie nichts aus: „We stand against the small tide of those who want to make everyone unhappy with conflicting theory and thought.“ (Bradbury 2012: 59). Da die Mitarbeiter*innen der Feuerwehr manchmal neugierig sind, was sich in den Büchern verbirgt, macht der Hauptmann dem Protagonisten Montag ein Angebot: Er darf ein Buch mit nachhause nehmen und lesen, allerdings muss er es nach 24 Stunden verbrannt haben oder die Feuerwehr kommt und verbrennt es (Bradbury 2012: 59).

Die Tilgung und Veränderung von Informationen hängt eng mit dem Konzept der Gehirnwäsche und der psychischen Gewalt des Gaslighting zusammen: Dabei werden Personen gezielt desorientiert, manipuliert und verunsichert, was zu einem beeinträchtigten Selbst- und Realitätsbewusstsein führt. Sämtliche oben erwähnte Handlungen versuchen, den Opfern eine gewisse Realität vorzugaukeln, ihnen Erinnerungen und Wissen zu induzieren, anderes vergessen zu lassen und ihnen langfristig Suggestionen zu setzen – dies entspricht den Hauptzielen der Gehirnwäsche nach Eldon Taylor (vgl. Hintringer 2011: 11).

Das Erhabene ist hier nicht sehr eindeutig verortbar – die Bedrohung ist vorhanden, jedoch ist die Überwindung dieser nicht so einfach. Da es hier um eine immense Operation zur Abänderung und Tilgung von Informationen handelt, kann man hier von einem mathematisch-erhabenen Vorgang sprechen. Die Konfrontation der Figuren ist konstant und auch ihr Verstand wird hierdurch überfordert. Die Distanzierung gegenüber dieser Größe ist nur gegeben, sofern man den Verstand darin schult, die Veränderungen zu sehen. In *Nineteen Eighty-Four* ist dies gar nicht mehr möglich, da die Eingriffe und das Zerstören nicht mehr nachvollzogen werden kann, und auch die Literatur der Rebellion von dem Regime selbst stammt. *Fahrenheit 451* hingegen besitzt noch unangetastete Bücher: Hier wurden die Texte nicht abgeändert, sondern verbannt. Somit kann man den einzelnen Werken in ihrem Inhalt immer noch vertrauen.

4.2.2. Totale Überwachung

Im Zusammenhang mit der Informationskontrolle steht auch die totale Überwachung der Bevölkerung, um zu kontrollieren, ob sie auch gehorsam ist und sich fügt. Eine Überwachung setzt dabei auch einige Faktoren voraus: Genug allgegenwärtige und fügsame Spion*innen, die Übertritte eines Subjekts melden würden, sowie die Technik, um das Tun des Subjekts zu überwachen und ggf. nachvollziehen zu können, was es so tut. Heutzutage ist jede*r bis zu einem gewissen Grad über seine*ihre elektronischen Geräte Big-Brotheresk verort- und belauschbar – früher, als diese Technologien noch in den Kindesschuhen steckten oder noch nicht vorstellbar waren, vertraute man auf die von der Politik überzeugten Nachbar*innen, Bekannten und Verwandten, welche natürlich auch mittels Androhung oder Ausführung von Gewalt gefügig gemacht werden konnte. Daraus entwickelt sich eine Einsamkeit innerhalb der Gemeinschaft.

Besonders *Nineteen Eighty-Four* sticht durch seine panopticonartige Überwachung hervor: Man kann jederzeit und überall beobachtet werden. Ob man tatsächlich beobachtet wird oder gerade unbeobachtet ist, kann man nicht erkennen. Diese Machtausübung auf das Figurensubjekt bewirkt, dass es nicht anders kann, als sich dauerhaft regelkonform zu verhalten, da es sonst Gefahr läuft, bestraft zu werden. Die alltägliche und anhaltende Wirkung der Dauerbeobachtung fördert die Disziplin und etabliert eine Ordnung und Kontrolle gegenüber den beobachteten Subjekten – sogar, wenn sie niemand tatsächlich beobachtet, wird diese Macht weiter ausgeübt (siehe auch Kapitel 4.2.1.1).

Der Begriff *Big Brother* ist heutzutage ein Synonym für all jenes und all jene, die jemand anderen überwachen. So existiert neben der Reality-TV-Show und einer Software auch der Negativpreis *Big Brother Awards*, welcher jährlich in mehreren Ländern an Behörden, Unternehmen, Organisationen und Personen vergeben wird, die in besonderer Weise und nachhaltig die Privatsphäre von Personen beeinträchtigen oder Dritten ohne Erlaubnis bzw. Information darüber persönliche Daten zugänglich machen. Parallel dazu gibt es auch einen Positivpreis, welcher sich in Österreich Defensor Libertatis nennt, in Deutschland Julia-und-Winston-Award – benannt nach den Hauptpersonen aus *Nineteen Eighty-Four*.

In *Minority Report* existiert ebenfalls ein Überwachungssystem, welches unter dem Deckmantel der Sicherheit für die Bevölkerung und des Staates eingeführt wurde (Huemer 2009). Precrime ist direkt verantwortlich dafür, wenn ein*e Verbrecher*in sich seiner*ihrer Gefangennahme entzieht (Tessarek 2016: 43). Dies nutzt die Regierung, Entscheidungen für die gesamte Bevölkerung zutreffen, egal wie drastisch diese Maßnahmen auch sein mögen.

Genau dieser Hintergrund bekräftigt die Einführung des Precrime-Systems, in welchem die Bevölkerung durch die Precogs überwacht wird. Die Bevölkerung wird im Dunkeln belassen: Sie ist sich der konstanten Überwachung bewusst, kann aber dieses zukünftige Verhalten nicht selbst beobachten und erleben, da Precrime eingreift, bevor die betreffende Situation eintrifft. Die Bevölkerung selbst hat auch keine Einsicht, wie das Precrime-System genau funktioniert: Es wird ein Einwegspiegel geschaffen, durch den die Regierung die Bevölkerung beobachten kann, aber die Bevölkerung die Regierung nicht. Dies erzeugt ein Machtungleichgewicht, „the most dangerous of all human conditions: the exercise of limitless power with no transparency or accountability“ (Greenwald 2015: 169).

4.2.2.1. Gedankenkontrolle

Im engen Zusammenhang mit der Informationskontrolle steht auch die Kontrolle von Gedanken. In *Nineteen Eighty-Four* wird bereits über die Kontrolle von Informationen und die Erziehung zum doublethink dem Individuum beigebracht, dass allein das Wort des Staates Gewicht hat: „two plus two equals five“ (Orwell 1979: 223, 233). Diese Gleichung wird benutzt, um zu testen, ob es wirklich den Aussagen der Partei folgt (auch ohne darüber nachzudenken) oder ob es noch selbst denkt. Diese absichtliche Unwissenheit und Ignoranz findet sich auch im Slogan von Oceania wieder:

WAR IS PEACE
FREEDOM IS SLAVERY
IGNORANCE IS STRENGTH (Orwell 1979: 7)

In *The Handmaid's Tale* existiert eine ähnliche Gleichung, welche ebenfalls über eine mathematische Sprache – vielleicht auch verweisend auf *Nineteen Eighty-Four* – ausgedrückt wird: „One and one and one and one doesn't equal four“ (Atwood 1998: 192). Hierbei wird vermittelt, dass jeder Einzelne (one) einzigartig bleibt, dass es keine Möglichkeit gibt, sie zusammenzuführen oder zu vereinen (four). Personen werden zu Gegenständen degradiert und bestimmten Rollen zugeordnet, aus denen sie nicht ausbrechen können: Beispielsweise auch, als die Protagonistin und ihr Mann bereden, was mit der Katze passieren soll – er nennt das Haustier nicht mehr „her“ sondern „it“ und distanziert sich von ihr: „And because he said *it* instead of *her*, I knew he meant *kill*. This is what you have to do before you kill, I thought. You have to create an *it*, where none was before.“ (Atwood 1998: 192-193). Ähnliches passiert mit den Handmaids; sie sind keine Personen mehr, sondern Dinge.

Das Konzept von thoughtcrime wurde im Roman *Nineteen Eighty-Four* populär – sämtliche unausgesprochenen Gedanken, Meinungen, Glauben und Zweifel, welche den Grundsätzen des Staates Ingsoc widersprechen, werden damit beschrieben. Sobald diese Gedanken in Taten umgesetzt werden, spricht man von crimethink. Auf diese Weise werden die Taten, die Gedanken und die Rede der Bevölkerung kontrolliert. Sofern sich jemand dem System des Staates nicht unterwirft, wird Folter angewandt, um das Individuum zu brechen (siehe auch Kapitel 4.2.3).

Philip K. Dick hat die Idee der thoughtcrime in *The Minority Report* übernommen und ein ähnliches Konzept eingeführt: Während Orwells Definition sämtliche anti-autoritären Gedanken umfasst und die freie Rede des*r Einzelnen unterdrückt, ist Dicks pre-crime die Abschaffung des freien Willens. Beinahe jede*r Gefangene*r hat seine*ihre Tat nie begangen (Dick 1978: 72): Laut dem Text hat es zuletzt vor fünf Jahren einen Mord gegeben, die generelle Verbrechensrate wurde um 99,8% (vgl. Dick 1978: 74) gesenkt. Der Staat führt hier proaktive Sicherheitsmaßnahmen durch, verurteilt aber die Täter*innen, bevor diese gehandelt haben.

Welche Bestrafung bei jedem einzelnen Vergehen verhängt wird, wird in der Kurzgeschichte nicht erwähnt, allerdings steht auf vorsätzlichen Mord die lebenslange Haftstrafe (vgl. Dick 1978: 96). Im gleichnamigen Film sieht man, dass die Gefangenen durch spezielle Technologien (u.a. Stirnbänder) willenslos gemacht werden und die Verurteilten in einer Art Kryostasis ihr restliches Dasein verbringen – allerdings nimmt sich der Film viele Freiheiten und diese Art der Bestrafung ist in der ursprünglichen Kurzgeschichte nicht erwähnt.

Das Erhabene ist in Dick's *Minority Report* klar erkennbar: Eine unglaublich große Menge an Personen ist inhaftiert, obwohl sie eigentlich noch nicht gegen das Gesetz verstoßen haben. Die Täter*innen werden über die sie betreffenden Zukunftsvisionen, welche von den Precogs empfangen werden, nicht verurteilt. Es gibt somit in diesem Werk keine Möglichkeit der Besserung oder Therapie – es wird an den Ursachen der Verbrechen nicht gearbeitet und somit ebenfalls eine Form der Gedankenkontrolle. Diese intellektuelle Bedrohung überfordert den Verstand.

Anderton sieht sich durch das Lesen seiner Zukunft mit dem Großen konfrontiert – nämlich mit jener Mechanik, welche er schuf, um Verbrechen zu fangen. Er wird nach der Bekanntwerdung seines zukünftigen Mordes physisch bedroht und flieht. Erst durch seine Flucht versteht er, warum es unterschiedliche Zukunftsvorhersagen gibt und dass er tatsächlich die Wahl hat, ob er den Mord begeht oder nicht. Hierbei entsteht ebenfalls die Lustphase, durch die Überwindung der Bedrohung und Distanzierung von der Gesellschaft.

4.2.2.2. Einsamkeit und Gemeinsamkeit

Da es unmöglich ist, zu wissen, auf welcher Seite jemand steht, kann man auch keine Gleichgesinnten finden: Viele Rebell*innen nehmen daher an, im Kampf gegen das Regime allein zu sein. Der Zusammenschluss von Rebell*innen wird somit erschwert – einzig bei groß angelegten Rebellionen, wie z.B. in *The Hunger Games*, gibt es eine Möglichkeit, sich zu verschwören. Als Bewohner*in eines *Districts* muss man dauerhaft aufpassen, was man tut oder sagt: „It’s to the Capitol’s advantage to have us divided among ourselves,‘ he might say if there were no ears to hear but mine.“ (Collins 2008: 16). Trotzdem ist von Anfang an eine unterschwellige Auflehnung in Form einer Solidaritätsbekundung erkennbar: Nachdem Katniss den Platz ihrer Schwester in den Hunger Games einnimmt, wird der Bezirk von der Moderatorin zu einem Applaus aufgefordert – die einzige Option dieser Gesellschaft, Gegenwehr, Unzufriedenheit oder irgendeine andere Form der Auflehnung zu zeigen, ist, etwas nicht zu tun:

To the everlasting credit of the people of District 12, not one person claps. [...] they take part in the boldest form of dissent they can manage. Silence. Which says we do not agree. We do not condone. All of this is wrong. (Collins 2008: 29)

Gleichzeitig wird in derselben Szene kurz danach ein später offizielles Zeichen der Revolution gesetzt: Die restliche Bevölkerung des *Districts* ehrt die sich für ihre Schwester opfernde Protagonistin mit einer eindeutigen Handbewegung, welche traditionell „thanks [...] admiration [...] goodbye to someone you love“ bedeutet (Collins 2008: 29). Diese Solidaritätsbekundungen der Bevölkerung, das Handzeichen und eine bestimmte Vogelart (*Mockingbird*), werden als Zeichen des – zuerst zivilen, später des regimestürzenden – Widerstandes auserkoren und innerhalb Panems innerhalb der unterdrückten Bevölkerung verbreitet.

In Huxleys *Brave New World* wird schon mit der ersten Seite das Motto des Staates geschaffen: Gemeinschaft Identität Beständigkeit („Community Identity Stability“, Huxley 1994: 1). Neben seinem verstörenden totalitären Charakter ist dieser Slogan auch ironisch, weil das mittlere Wort – die Identität – innerhalb der Gesellschaft geopfert wird, um die perfekte stabile Gemeinschaft zu erhalten; auch finden sich in dem Werk Sprichwörter wie: „When the individual feels, the community reels.“ (Huxley 1994: 81). Diese Absage an das individuelle Ich lässt sich in *Brave New World* immer wieder finden, wobei – anders als in *Nineteen Eighty-Four* – die Individualität des*r Einzelnen schon vor dessen*deren Geburt genommen wird.

Stattdessen wird konditioniert, prädestiniert und die gesamte Zukunft des Individuums entschieden, bevor es überhaupt sich wehren oder etwas sagen hätte können; alle Optionen, die der Embryo in seinem späteren Leben hätte haben können, werden ihm genommen und durch einen einzigen Weg ersetzt, dem er zu folgen hat:

'We also predestine and condition. We decant our babies as socialized human beings, as Alphas or Epsilons, as future sewage workers or future ...' He was going to say future World Controllers, but correcting himself, said 'future Directors of Hatcheries' instead. (Huxley 1994: 10)

Orwell beschreibt fast beiläufig, dass die Individuen in Oceania keine Freund*innen mehr haben, sondern nur noch Kamerad*innen (vgl. Orwell 1979: 42), und dass Winstons Arbeitskollege Syme bald vaporisiert werden würde, da er zu intelligent ist (vgl. Orwell 1979: 46). In einzelnen Paragrafen findet man die gefühlte Überwältigung und Unterwerfung gegenüber dem System (Symptome des mathematisch-Erhabenen) sowie die Hoffnungslosigkeit gegenüber einem starken Feind, gegen den sich zu verschwören scheinbar unmöglich erscheint:

He felt as though he were wandering in the forests of the sea bottom, lost in a monstrous world where he himself was the monster. He was alone. The past was dead, the future was unimaginable. What certainty had he that a single human creature now living was on his side? And what way of knowing that the dominion of the Party would not endure *for ever*? (Orwell 1979: 25)

Auch in *Brave New World* wird die Einsamkeit hervorgehoben: Obwohl man Gleichgesinnte bzw. kognitiv gleichgepolte Nachbar*innen hat, so ist der Wilde, welcher diese gefährliche Utopie besucht, doch einsam und verlassen. Am Ende des Werkes gehört er weder zur Wildnis noch zum horrenden Staat. Er zieht die Konsequenz aus dieser Einsamkeit und begeht Suizid.

Um das Einsamkeitsgefühl zu fördern, wird auch daran gearbeitet, die Aggressionsbereitschaft zu erhöhen – besonders, um die Idee eines*r gemeinsamen Feindes*in zu fördern. Dazu zählt nicht nur ein anderer feindlicher Staat, den es einzunehmen gilt, sondern auch die Aggressionsbereitschaft innerhalb der Bevölkerung wird gefördert – beispielsweise richtet sie sich Winstons Halluzination während des Two Minute Hate gegen eine einzige Frau:

He would flog her to death with a rubber truncheon. He would tie her naked to a stake and shoot her full of arrows like Saint Sebastian. He would ravish her and cut her throat at the moment of climax. [...] He hated her because she was young and pretty and sexless, because he wanted to go to bed with her and would never do so, because round her sweet supple waist, which seemed

to ask you to encircle it with your arm, there was only the odious scarlet sash, aggressive symbol of chastity. (Orwell 1979: 16)

Die eindeutige sexuelle Komponente der Vorstellung Winstons ist ein Indiz dafür, dass das sexuelle Bedürfnis seiner Bevölkerungsschicht nicht so zurückgebildet und -gedrängt ist, wie es die Partei gerne hätte. Anders als die Proles – die unterste Schicht der Bevölkerung – ist es Winston und Julia nicht erlaubt, sexuelle Beziehungen einzugehen. Stattdessen kann man hier eine Übertragung der Gewalt und Aggression der Partei auf Winston erkennen, welcher diese an die nächste ihm körperlich unterlegene Person überträgt, nämlich besagte unbenannte Frau. Diese Methode der Gewaltübertragung auf andere wird verwendet, um sicherzustellen, dass die Bevölkerung weiterhin unterjocht ist und so agiert, wie die Partei es möchte.

Auch in *Minority Report* wird eine Inhumanität an den Tag gelegt, die ihresgleichen sucht. Jene Precogs, auf welche sich das gesamte polizeiliche System stützt, werden als Idiot*innen bezeichnet und ihre physischen Bedürfnisse werden erfüllt, jedoch werden sie hauptsächlich als Mittel zum Zweck und sogar als Dinge behandelt (Dick 1987: 73-74). Sie sind Diener*innen und Sklav*innen ihrer Gesellschaft (Tessarek 2016: 44).

Auch Anderton ist einsam, als er von seiner eigenen Schöpfung – der Precrime – gejagt wird und bei niemandem Unterschlupf suchen kann. Gleichzeitig ist er aber zum ersten Mal in der Rolle eines normalen Bürgers, welcher aufgrund seiner Zukunft verhaftet werden soll, mit dem gravierenden Unterschied, dass Anderton weiß, dass er gejagt wird und wie seine Zukunft genau aussieht.

Die Einschränkungen innerhalb der Bevölkerung werden in *The Handmaid's Tale* eindeutiger: Hier wird sogar der visuelle Kontakt zwischen Einzelpersonen durch das Tragen einer bestimmten Kopfbedeckung unterbunden, sexueller Kontakt wurde auf den reproduktiven Aspekt reduziert, ohne zwischenmenschlichen Kontakt und Liebe. Ähnlich wie bei der technologischen Überwachung existiert hier ein Machtgefüge des Beobachtenden und des beobachteten Objekts (Deer 1992: 228). Als beobachtetes Subjekt ist Offred jede Form von Privatsphäre ein kleiner Schatz, den es zu behüten gilt – das eigene Bewusstsein und die eigenen Gedanken sind ihr letzter Rückzugsort, da diese nicht vom Staat kontrolliert und reguliert werden können: „Offred may have lost most of the power to control others, to observe and control her world, but she still controls her private thoughts“ (Deer 1992: 229).

Das Erhabene konnte in diesen Zusammenhängen nicht festgestellt werden, da kein Konflikt oder Konfrontation mit dem Großen stattfindet. Somit kommt es auch zu keiner Bedrohung

oder weiteren Schritten des Erhabenen nach Kant. In künftiger Forschung könne man die Förderung von Einsamkeitsgefühlen innerhalb des Menschen, welche von Aristoteles ein soziales Wesen (zoon politikon) genannt wurde, mit ethischen Bedingungen zur Haltung von Sklav*innen vergleichen sowie einen Vergleich zu politischen Systemen ziehen.

4.2.3. Bedrohung und Bestrafung

Dieses Kapitel nimmt sich dieser Besonderheiten der gefährlichen Utopie an und versucht, die diversen Formen der Bedrohung genauer zu analysieren. Dabei ist vorrangig das dynamisch-Erhabene auffindbar, welches jedoch nicht mit Terror oder Horror zu verwechseln ist. Nach dem Konflikt mit etwas Bedrohlichem besitzen beide keine Lustphase, welche sich durch Distanzierung und unabhängige Beurteilung kennzeichnet. Ebenso fehlt die Selbstbewusstwerdung als Vernunftwesen.

Die Bedrohung der Bevölkerung sowie die Bestrafung sämtlicher Rebell*innen ist ein wichtiger Bestandteil eines totalitären Staates und einer gefährlichen Utopie. Allein die Angst vor Strafen (Collins 2008: 129) fördert die Unterwerfung der Bevölkerung, da jede*r um die eigene Familie, Freund*innen und Bekannten Angst hat: „The image of Cinna, beaten and bloody, consumes me. Where is he now? What are they doing to him? Torturing him? Killing him? Turning him into an Avox?“ (Collins 2009: 321).

Bestrafungen inkludieren physische und mentale Folter, die Ausgrenzung aus der existierenden Gemeinschaft und die Opferung einzelner Personen als Exempel – wobei den unterdrückenden Personen klar ist, dass dies ein Prozess ist, der längerfristig andauert: „You can’t rid yourselves of all the odd-ducks in just a few years“ (Bradbury 2012: 57).

In den *Hunger Games* wird das Erhabene effektiv zur Bestrafung verwendet – im zweiten Teil der Buchreihe wird die Arena wie eine Uhr (Collins 2009: 390 – 392) aufgebaut und jede Stunde wird in einem der zwölf Abschnitte eine Naturgewalt ausgelöst: Die Tribut*innen müssen gegen Blitze, Blutregen, giftigen Nebel, aggressive Affen und eine Tsunami-ähnliche Welle antreten und überleben:

A clock. I can almost see the hands ticking around the twelve-sectioned face of the arena. Each hour begins a new horror, a new Gamemaker weapon, and ends the previous. Lightning, blood rain, fog, monkeys – those are the first four hours on the clock. And at ten, the wave. I don’t know what happens in the other seven (Collins 2009: 393)

Dieses von Menschen konstruierte und geplante Areal entspricht zwar nicht der Größenordnung wahrer Naturkatastrophen, aber für die Tribut*innen sind sie ebenso (lebens-) bedrohlich und übermächtig. Dieses Sujet der gewalttätigen Natur gegen den unterlegenen Menschen macht den Kern des dynamisch-Erhabenen nach Kant aus (vgl. Kant, KU, AA 05, 261.104-105). Der*die Betrachter*in wird durch eine Konfrontation mit einem Großen einer physischen Bedrohung und somit einer Überwältigung seiner*ihrer Einbildungskraft ausgesetzt. Um die Sinnesüberlastung zu überwinden, ist eine Distanzierung und unabhängige Beurteilung notwendig, welche den Betrachter dazu befähigt, sich selbst als Vernunftwesen bewusst zu werden.

Diese Situation in den Spielen der Gezeitenuhr als Bestrafungs- und Vorführarena erfüllt somit alle Konditionen des physisch-Erhabenen. Zusätzlich ist die Bedrohung durchgehend, nur selten gibt es Ruhephasen und selbst dann sind die Menschen darin dauerhafter Beobachtung ausgesetzt. Die Überwindung der Bedrohung selbst erfolgt erst, nachdem man ihr nicht mehr ausgesetzt ist.

4.2.3.1. Märtyrer*innen und Opferung

Das Erhabene nach Kant kennzeichnet sich durch die Erkenntnis, dass die eigene Vernunft stärker ist als das über alle Maßen Große. Doch auch, wenn auch die Vernunft des*der Einzelnen gewinnt, ist das eigene Leben dennoch nicht gerettet. Das Sujet der Opferung eines Menschen zum Wohle der Masse wird in der gefährlichen Utopie zur Unterdrückung der Masse verwendet: Jede*r kann jederzeit der*die Nächste sein.

In *The Hunger Games* wird – wie auch in *Nineteen Eighty-Four* – beschrieben, wie das Töten und Sterben zu einem Spektakel für die breite Bevölkerung wird und durch die technische Errungenschaft der Massenmedien verbreitet wird. Diese Form von Massenunterhaltung ist eine Form der Unterdrückung und Kontrolle, aber auch eine Form der Bestrafung und Erinnerung an die unentrinnbare Situation innerhalb des totalitären Staates. Während Oceania Hate Weeks und den Besuch von öffentlichen Hinrichtungen durch den Galgen zur Verfügung stellt, verpflichtet das Panem Capitol die gesamte Bevölkerung zum Zuschauen und Bezeugen der Hunger Games, welche jährlich stattfinden. Bestimmte Formen des Todes wie z.B. das Verhungern oder Erfrieren gelten als Enttäuschung („anticlimactic“, vgl. Collins 2008: 48), während Tötungen durch andere Menschen attraktiver auf das Publikum wirken.

Katniss beschreibt das Auswahlssystem der Spiele als extrem unfair, nicht nur gegenüber den Menschen aus den districts, sondern besonders für die Armen (vgl. Collins 2008: 15). Jeder Name wird mit dem zwölften Geburtstag einmal eingereicht und mit jedem weiteren Geburtstag ein zusätzliches Mal bis zum achtzehnten Geburtstag, an dem der Name siebenmal in den Auswahltopf kommt (Poulos 2020: 133 sowie Ni 2020: 17). Zusätzlich kann man sich auch freiwillig öfters eintragen lassen, um im Gegenzug einen tessera zu erhalten. Dieser tessera ist ein Jahresvorrat an Korn und Öl für eine Person wert. Daher ist dies oft die letzte Möglichkeit für arme Familien, irgendwie an Essen zu kommen. Der Name von Katniss' Freund Gale soll an seinem achtzehnten Geburtstag 42-mal im Auswahltopf vorkommen (Collins 2008: 15-16). Diese Art der Bestrafung – das Auswählen, die öffentliche Exekution – wird dazu benutzt, um die Distrikte daran zu erinnern, was sie verloren haben, um sie einzuschüchtern: „Look how we take your children and sacrifice them and there's nothing you can do. If you lift a finger, we will destroy every last one of you. Just as we did District Thirteen.” (Collins 2008: 22). Auch sind hier Ähnlichkeiten zu den Sündenböcken der biblischen Erzählungen zu finden (Ni 2020: 18).

Die Bewohner*innen Panems werden dazu gezwungen, den Spielen zuzuschauen (Hintringer 2011: 38), die Beobachter*innen können aber ihren favorisierte*n Tribut*n unterstützen, indem sie Geschenke mit Essen oder Medizin direkt in die Arena schicken – dies ist aber nur denjenigen möglich, welche auch genug Geld haben, um dieses Geschenk bezahlen zu können. Daher ist es Familien der Tribut*innen oftmals nicht möglich, sie bei ihrem Kampf mit dem Tod und den anderen Tribut*innen zu unterstützen und sie können nichts anderes tun, als hilflos zuzusehen. Dieser Mechanismus bedeutet aber auch, dass der Erfolg eines*einer Tribut*in nicht nur von seinen*ihrer Fähigkeiten zum Überleben oder Töten abhängt, sondern auch davon, die reichen Zuschauer*innen überzeugen zu können, jemanden zu favorisieren (Poulos 2020: 134) und man daher beim Prozess wie den Interviews mitspielen muss, um Sympathie bei den reichen Zuschauer*innen zu erzeugen.

Jene, welche die Spiele überleben, werden über die Gesellschaft ihres Bezirkes erhoben und sie werden sowohl reich als auch berühmt: Ihr altes Leben ist ihnen verwehrt, ein neues Leben im Rampenlicht und unter dauerhafter Beobachtung zur Belustigung anderer wird ihr neues Schicksal (Ni 2020: 19). Diese Konstellation wird in Panem jedoch wieder zur Unterdrückung benutzt, als bei dem nächsten Jubiläum verkündet wird, dass aus den verfügbaren Sieger*innen, welche bereits den Hunger Games entkommen sind, neue Tribut*innen gezogen werden:

On the seventy-fifth anniversary, as a reminder to the rebels that even the strongest among them cannot overcome the power of the Capitol, the male and female tributes will be reaped from their existing pool of victors. (Collins 2009: 208)

Panem übt durch Terror, Gewalt und Angst Druck auf seine Bevölkerung aus. Dabei werden auch die ehemaligen Schauplätze der Hunger Games zu historischen Plätzen deklariert, welche Personen aus dem Capitol als Tourist*in besuchen und wo sie sogar an Nachstellungen der Ereignisse teilhaben können. Die Bevölkerung des Capitols ist ebenfalls – wenn auch anders als die Bevölkerung der Distrikte – unterdrückt; sie stumpfen emotional ab und entledigen sich ihrer Verantwortung: „in return for full bellies and entertainment, his people had given up their political responsibilities and therefore their power“ (Collins 2010: 261).

Die Idee des Eigenopfers zum Vorteil eines anderen Charakters wird in den *The Hunger Games* sehr stark vertreten – so stirbt im 1. Teil der Trilogie Rue, eine junge Tributin, um die Protagonistin von einer tödlichen Attacke zu retten (Collins 2008: 287, Poulos 2020: 135). Ihr Tod wird zum Sinnbild der Rebellion und die ersten Versuche, gegen das Regime aufzubegehren, starten nach der Übertragung ihres Todes und Katnisses Trauer und Ehrerbietung (Poulos 2020: 135). Dieses Opfer bewirkt, dass Thresh, Rues Partner aus ihrem Bezirk, ebenfalls versucht, Katniss zu retten, weil diese Rue geholfen hat – die Protagonistin Katniss und ihr Partner versuchen ebenfalls, zu zweit simultan Selbstmord zu begehen, um so dem Spiel seine*n endgültige*n Gewinner*in zu rauben (Ni 2020: 20).

Auch in *Fahrenheit 451* ist das Märtyrertum vertreten: Nämlich jene alte Frau, welche sich entschließt, zusammen mit ihren Büchern zu verbrennen (Bradbury 2012: 32-37). Aus ihrem Haus entfernt Montag Bücher, um sie im Geheimen lesen zu können. Bei der Verbrennung zitiert Feuerwehrhauptmann Beatty den anglikanischen Bischof und Oxford Märtyrer Hugh Latimer, welcher am 16. Oktober 1555 auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde: „Play the man, Master Ridley; we shall this day light such a candle, by God’s grace, in England, as I trust shall never be put out.“ (Bradbury 2012: 33).

Auch der freiwillige Suizid ist als letzter Akt einer Rebellion möglich: Aldous Huxleys *Brave New World* endet bekanntermaßen damit, dass der Wilde (im Originalen: the Savage) sich das Leben nimmt. Er muss zwischen zwei Optionen wählen:

an insane life in Utopia ^[3], or the life of a primitive in an Indian ^[4] village, a life more human in some respects, but in others hardly less queer and abnormal. At the time the book was written this idea, that human beings are given free will in order to choose between insanity and on the one hand and lunacy on the other, was one that I found amusing and regarded as quite possibly true. (Huxley 1994: S. xlii – Vorwort von 1946)

In seinem Vorwort von 1946 beschreibt Huxley, was er ändern würde, sofern er dieses Buch neu schreiben würde; der Wilde würde eine dritte Alternative – zwischen dem Leben in Utopia und dem indischen Dorf erhalten, nämlich die Option auf geistige Gesundheit in einer Gemeinschaft von Ausgestoßenen, welche am Rand des Reservats leben (Huxley 1994. S. xlii – xliii). Im Zuge dieser Überlegungen gibt er auch einen Vorausblick auf sein letztes Buch *Island* (1962), welches einen Blick auf die imaginierte Eutopie des Autors zulässt – welche Wünsche und Hoffnungen er für eine möglichst eutopische Gesellschaftsform hätte. Wenn man nach den Verweisen auf Henry George und Peter Kropotkin geht, wäre dies wohl ein kommunistischer Anarchismus ohne Einschränkungen durch einen Staat. Die generelle Haltung gegen alles Staatliche wird besonders im letzten Absatz des Vorwortes von 1946 klar, als er Prognosen und Visionen für die Zukunft anstellt: Kurz gesagt stellt er Überlegungen an, dass die Dystopie, welche er zuvor 600 Jahre in die Zukunft gestellt hatte, uns viel näher sein könnte, als er es beim Schreiben des Werkes vermeint hatte. Sofern wir uns nicht gegenseitig in die Luft sprengen (Huxley 1994. S. xlv), bleiben der Menschheit zwei Alternativen für die Zukunft: eine gewisse Anzahl von nationalen, militarisierten Totalitarismen, welche ihre Wurzel im Terror von atomaren Waffen haben (was man im Nachhinein auch als Kalten Krieg interpretieren könnte – dieser hat nur ein Jahr nach dem Schreiben des Vorwortes seinen Anfang genommen) oder ein supernationaler Totalitarismus, welcher durch das soziale Chaos der rapiden technischen Entwicklungen und der atomaren Revolution entstand – jener Totalitarismus soll auch in seiner beschriebenen Dystopie enden: „You pays your money and you takes your choice.“ (Huxley 1994: 1., sinngem. Übers. d. V.: „Du bist für deine Entscheidungen verantwortlich und kannst niemandem die Schuld geben, wenn das, was du gewählt hast, nicht erfolgreich ist.“ bzw. „Letztlich ist es deine Entscheidung.“)

Jemand, der absichtlich den Tod wählte und nur so dem Regime entkam, ist ebenfalls der Feuerwehrhauptmann Beatty in *Fahrenheit 451*. Während der Protagonist Montag in seiner Verzweiflung, kurz vor der Festnahme und der Zerstörung seines Heimes zu stehen, mit einem

³ Huxley nennt sein Werk utopisch, da sich zu jenem Zeitpunkt das Vokabel „Dystopie“ noch nicht durchgesetzt hat.

⁴ „Indian“ (dt. indisch) ist hier gleichzusetzen mit „indigenous“ (dt. einheimisch).

Flammenwerfer vor besagtem Haus weilt, stachelt Beatty ihn an – er gibt ihm die Option einer Ansprache, zitiert aber selbst aus Shakespears *Caesar*, obwohl er selbst gar keine Bücher lesen hätte sollen und daher auch dieses Zitat nicht aus dem Ärmel schütteln hätte sollen können: „There is no terror, Cassius, in your threats, for I am arm’d so strong in honesty that they pass by me as an idle wind, which I respect not!” Bradbury 2012: 113. Anstatt die Situation zu deeskalieren, treibt er Montag nur an. „Beatty wanted to die“ (Bradbury 2012: 116) merkt Montag später dazu an,

How strange, strange, to want to die so much that you let a man walk around armed and then instead of shutting up and staying alive you go on yelling at people and making fun of them until you get them mad, and then ... (Bradbury 2012: 116)

Märtyrer*innen opfern sich für die eigene Überzeugung. Personen, welche das Opfer bezeugen, können somit das Erhabene nach Kant erfahren, da sie die Gewalt und Größe des Erhabenen beobachten können, ohne selbst davon betroffen sein zu müssen. Es ist anzunehmen, dass auch im Lesersubjekt ähnliches während dem Lesen zu beobachten ist.

Jene Frau, welche sich in *Fahrenheit 451* weigert, sich aus ihrem eigenen brennenden Haus zu entfernen, und mit ihren Büchern verbrennt, bewegt Montag in seinem Wesen zutiefst. Hierbei ist die Konfrontation mit dem Großen nicht nur das Feuer selbst, sondern auch die Konfrontation mit etwas anderem als der Staat – nämlich Rebellion, Wissen und Bücher. Im Weiteren kommt es zu der Überwältigung der Einbildungskraft Montags:

Last night I thought about all that kerosene I’ve used in the past ten years. And I thought about books. And for the first time I realized that a man was behind each one of the books. A man had to think them up. A man had to take a long time to put them down on paper. And I’d never even thought that thought before.“ Bradbury 2012: 49

Durch diese Überwältigung sowie die Überforderung seines Verstandes durch die bestehenden Machenschaften seiner Dystopie erfährt er die Distanzierung und die Selbstbewusstwerdung als Vernunftwesen.

Durch die zuvor erwähnten Umstände des Todes von Rue in *The Hunger Games* erfährt die restliche Bevölkerung Panems nicht nur die Konfrontation mit dem Großen – dem Staatgebilde und Zwangsofferung – sondern auch die physische Bedrohung, unter welcher sowohl Rue als auch die Bewohner selbst jedes Jahr stehen. In der Trauer, welche Katniss zeigt, findet sich der Zusammenhalt, welcher die Rebellion startet.

4.2.3.2. Ausgliederung aus der Gesellschaft

Offene Auflehnung oder Hass in den *Hunger Games* gegenüber dem Capitol wird bestraft – Indizien hierfür finden sich hierfür in den Sorgen der Protagonistin um ihre Familie (Collins 2008: 129) und in der Begegnung mit einer namenlosen Person, welche die Protagonistin auf ihren – unter Strafe verbotenen – Streifzügen im Wald ihres Districts kurz gesehen hatte, bevor sie gefangen wurde (Collins 2008: 94-97 und 99-104). Diese Frau wurde zu einer Avox (In Anlehnung aus dem Lateinischen: ohne Stimme), einer Sklavin, der die Zunge abgeschnitten wurde. Avox sollen Befehle ausführen, ansonsten wird mit ihnen nicht gesprochen; sie sind gescheiterte Rebell*innen, welche ihrem Feind, dem Capitol, dienen. Sie stellen die unterste Gesellschaftsschicht dar und sind gleichzeitig eine Erinnerung für restliche Bevölkerung, was passiert, wenn man sich den Spielen entzieht oder sich gegen das Establishment auflehnt. Doch die Gesellschaft ist schon vorher geteilt, der innere Bezirk weiß nicht, wie es den äußeren Bezirken geht und die Bewohner*innen dieser Bezirke haben keine Möglichkeit, es ihnen mitzuteilen: „Only I keep wishing I could think of a way to ... to show the Capitol they don't own me. That I'm more than just a piece in their Games.“ (Collins 2008: 268).

In *Fahrenheit 451* ist die Bestrafung aller Personen, welche Bücher besitzen, die Verbrennung des Hauses. Montag verliert sein Heim, seine nächsten Bezugspersonen, nach ihm wird gefahndet und der Mechanical Hound wird zu seiner Tötung auf ihn gehetzt (Feneja et al 2012: 13): „Police Alert. Wanted: Fugitive in city. Has committed murder and crimes against the State. Name: Guy Montag. Occupation: Fireman. Last seen ... “ (Bradbury 2012: 117).

Innerhalb der dystopischen Gesellschaft gibt es Ausgestoßene – Clarisse McClellan beobachtet die Welt und zieht ihre eigenen Rückschlüsse daraus, ohne je ein Buch gelesen zu haben. Ihr Wissen ist nicht deduktiv, sondern induktiv entstanden (Filler 2014: 7). Allein diese dauerhafte Beobachtung der Realität (und nicht jener im Fernsehen, wie Mildred es praktiziert) macht sie zur Außenseiterin; sie repräsentiert Alterität, in einem Meer von Gleichen ist sie anders (Feneja et al 2012: 9). Andere wissen nicht genau, wie sie darauf reagieren sollen – sie wird ignoriert, andere entfernen sich von ihr, noch während sie spricht, oder bedrohen sie (Feneja et al 2012: 9). Aufgrund ihrer Beobachtungen erkennt sie, dass Montag anders ist, denn er sieht sie an, wenn sie mit ihm spricht. Im Gegensatz zur mechanisierten Welt und der Anti-Emotionalität ist sie die Farbe in einem schwarz-weißen Bild: Sie repräsentiert menschliches Potential und Kreativität, sie fragt Montag auch, ob er glücklich sei (Bradbury 2012: 7) und entzündet in ihm die Lust auf Veränderung. Beatty kommentiert abfällig über sie: „She was a time bomb. [...] The poor girl's better off dead.“ (Bradbury 2012: 57).

Anders als in *The Hunger Games* oder in *Fahrenheit 451* werden in *Nineteen Eighty-Four* Menschen, welche beim Regime in Ungnade fallen oder sich etwas zu Schulden kommen lassen, zu *unpersons* (Orwell 1979: 40) – ihnen wird mithilfe dieses Wortes das Person-Sein abgesprochen – und werden ins Arbeiterlager geschickt oder gar vaporisiert. Beweise über ihr Leben werden aus Schriftstücken getilgt und somit auch ihre Existenz. Anschaulich wird das beim Ehemann einer Kollegin von Winston beschrieben, welche sogar daran arbeitet, die Namen der vaporisierten Menschen aus der Presse zu entfernen (Orwell 1979: 37). Diese Bestrafung scheint die Konsequenz einer misslungenen Folter zu sein, so wird Winston zu keiner *unperson*, da er sich in die Gesellschaft wiedereingliedert (vgl. Kapitel 4.3.3).

Anhand dieser Erklärungen lässt sich das Erhabene im Zusammenhang mit der Ausgliederung aus der Gesellschaft nicht erkennen, da eine Besonderheit fehlt: Der Konflikt mit dem Großen. Die Ausgrenzung von Personen aus einem bestimmten Personenkreis kann als Mobbing und als Druckausübung des Regimes gesehen werden, jedoch finden kein offensichtlicher Konflikt und keine Konfrontation mit dem Großen statt. Nachdem die Ausgrenzung vollzogen wurde, kann man die bestraften Personen innerhalb der gefährlichen Utopie als Warnhinweis nutzen, jedoch finden auch hier nur Schock, Terror oder Trauer ihren Ausdruck.

4.2.3.3. Folter und Auslöschung

Die Folter in *Nineteen Eighty-Four* wird angewendet, um von der Norm abweichende Personen wieder zu dieser zurückzuführen. Wie O'Brien es sagt: „You're a flaw in the pattern, Winston. You're a stain that must be wiped out.“ (Orwell 1979: S. 204) Winston muss nicht nur in die Gesellschaft neu eingegliedert werden und normalisiert werden, sondern auch von seiner Individualität geheilt werden. Die Heilmethode ist destruktiv und formt ein neues Selbst, welches der Norm der Gesellschaft entspricht (vgl. Syeda et al. 2020: 135): „We convert him, we capture his mind, we reshape him“ (Orwell 1979: 205) und „We shall squeeze you empty and then we shall fill you with ourselves.“ (Orwell 1979: 206). Ähnlich wie mit den Personen wird ebenso die Geschichte normalisiert (siehe hierzu auch Kapitel 4.2.1.2). Einzige Ausnahme hier ist *thoughtcrime*, welches mit dem Tod gleichgesetzt wird (Orwell 1979: 26 und Syeda et al. 2020: 137), wobei hier der Tod nicht als wirkliche Bestrafung gesehen wird, sondern die Folter und das öffentliche Geständnis mehr ins Gewicht fallen. Diese „great purges involving thousands of people“ (Orwell 1979: 39) sind ein Spektakel, welches alle paar Jahre stattfindet und erneut Macht und Druck über die Bevölkerung ausübt.

Winston's Folterer, O'Brien, erklärt selbst, wie man am besten Macht über eine andere Person ausübt: „By making him suffer. Obedience is not enough. Unless he is suffering, how can you be sure that he is obeying your will and not his own?“ (Orwell 1979: 214). Es ist daher notwendig, anderen Menschen Gewalt anzutun, um sich sicher zu sein, dass sie so agieren, wie der*die Aggressor*in es möchte.

Die Herrscher*innen Oceanias haben zwei Methoden, um die Bevölkerung zu überzeugen: Einerseits die physische Folter, andererseits eine psychologische Bedrängung, in welcher „O'Brien labors to convert Winston to loss of self in a paradise of submission and domination.“ (Harris 1988: 49) Winston behauptet, Big Brother zu hassen, fühlt sich aber schon vor sämtlichen Konfrontationen zu O'Brien hingezogen – seine Folter wird zur Verführung, in welcher er überzeugt wird, dass es besser sei, seine Selbstwahrnehmung und sein Ich aufzugeben, als der Versuch, Erfüllung durch die eigene Erfahrung und Bewusstsein zu erfahren (Harris 1988: 47). Ein weiterer Teil der psychischen Bedrängung ist auch die bewusste Überwachung und Kontrolle der Bevölkerung (vgl. Kapitel 4.2.2):

Totalitarianism is never content to rule by external means, namely, through the state and a machinery of violence; thanks to it's peculiar ideology and the roles assigned to it in this apparatus of coercion, totalitarianism has discovered a means of dominating and terrorizing human beings from within. (Hannah Arendt, zitiert nach Baehr 2010: 36)

Das Erhabene in der Folter sowie der Auslöschung von Personen ist – ebenfalls wie in der Ausgliederung aus der Gesellschaft – nicht auffindbar, da keine Konfrontation mit dem Großen stattfindet. Selbst wenn man die folternde Person als Instrument eines größeren Regimes interpretiert, so ist eine Distanzierung und unabhängige Beurteilung direkt in den Folter-Szenen nicht möglich.

Jedoch findet sich eine Ausnahme: Nämlich, wenn ein*e Protagonist*in die Folter nicht am eigenen Leib spürt, sondern diese an einem anderen Individuum beobachtet: In den *Hunger Games* wird Gale Hawthorne wegen Wilderei angeklagt, muss sich selbst schuldig bekennen und wird mit 40 Schlägen in aller Öffentlichkeit ausgepeitscht (Collins 2009: 126-133). Diese Tat ist für Katniss der Anlass, um den Schwur zu leisten: „it isn't enough to keep myself, or my family, or my friends alive by running away. [...] ,I'm going to stay right here and cause all kinds of trouble.“ (Collins 2009: 144). Sie wird sich in dieser Szene ihrer Selbst als Individuum bewusst und beschließt, eine Rebellin zu werden.

4.3.Kampf um die Vorherrschaft

Während Kants Erhabenes mit der Überwindung der angstmachenden Größe endet, so ist es auch möglich, dass die gefährliche Utopie mit der Überwindung der angstmachenden, übermächtigen Instanz enden kann.

Es gibt mehrere Möglichkeiten wie der Konflikt endet: Die Rebellion, der Aufbau von neuen Gesellschaftsstrukturen oder einer Nebengesellschaft, um den Mächtigen zu entkommen, sowie die Weiterexistenz innerhalb der gefährlichen Utopie. Den Wunsch, keine Gewalt anwenden zu müssen, um die gewaltsame Diktatur zu beenden, und eine Welt zu schaffen, in der Gewalt nicht angewendet wird, dominiert verhäuft das Streben der Protagonist*innen.

Nie wieder Krieg, nicht Politik, die in die militärischen, sozialen und persönlichen Niederlagen geführt hatte, keine Gewalt! [...] Eine Welt ohne Töten, ohne gewaltsame Todeserfahrung, ohne großes oder kleines Kriegsspielzeug (Botz 2009: 38)

Da nicht jeder der Primärtexte auf eine für die Protagonist*innen positive Weise endet, gelingt es nicht allen Hauptpersonen, ihrem Schicksal zu entkommen – in *Brave New World* begeht der Wilde Selbstmord, Winston wird in *Nineteen Eighty-Four* in die Gesellschaft reintegriert. Was genau mit Offred nach dem Ende von *The Handmaid's Tale* passiert, erfährt die Leserschaft nicht. *Fahrenheit 451*s Montag findet einen neuen Platz in einer neuen Gesellschaft, aber die gefährliche Utopie selbst wird nicht zerschlagen.

Ähnlich wie bei Kant geht es für die Protagonist*innen darum, das Bedrohende zu überwinden und aus seiner Reichweite zu kommen. Während man beim Erhabenen nach Kant intellektuell und emotional diese Überwindung schafft, so muss in der gefährlichen Utopie die Überwindung so umfassend wie möglich erfolgen, weil das eigene Leben bedroht wird: „Der Schwerpunkt liegt nicht mehr auf der sinnlichen Überwältigung, sondern auf ihrer intellektuellen Bewältigung.“ (Graubner 1997: 491).

4.3.1. Anarchie und Rebellion

In der hier verwendeten Primärliteratur ist die einzige wahre und allumfassende Rebellionsbewegung in der Trilogie der *Hunger Games* präsent. Ihre Entstehung wird von diversen Umständen begünstigt, beispielsweise ist die Übertragung der Spiele von der

Regierung als Bestrafung vorgesehen, allerdings wird dadurch auch die Rebellion gefördert. Symbole wie der Handgruß und der Mockingbird-Vogel sowie das durch das Publikum erlebte Aufbegehren, Zusammenhalt und Aufopferung von Peeta und Katniss im ersten Teil der Trilogie schmieden die Bevölkerung zusammen. Die beginnende organisierte Rebellionsbewegung tritt erst am Ende des zweiten Bandes auf, als sie mit einer großen Geste die Spiele unterbricht.

Diese Rebellionsbewegung versucht zwar, ein Machtgefüge zu zerstören, allerdings etabliert sich innerhalb der Gruppierung ebenfalls ein Macht- und Hierarchiegeflecht (Schwarz 2014: 122). Somit existiert immer die Gefahr, dass diese Macht ebenfalls korrumpiert – in *The Hunger Games* wird dieses Problem verkörpert durch Alma Coin, die Präsidentin des 13. Distrikts und Rebellionsführerin. Sie verkörpert innerhalb der Widerstandsbewegung charakteristische Züge eines totalitären Systems, beispielsweise die Überwachung. Dabei wird sie ausschließlich vom anderen totalitären Führer durchschaut, Präsident Snow, welcher in seinem letzten Gespräch mit der Protagonistin Katniss, diese darauf aufmerksam macht. Ebendiese Mechanik wird auch in *Nineteen Eighty-Four* angesprochen (vgl. Orwell 1979: 211-212 bzw. Kapitel 4.1.3.1)

Hier schließt sich der Kreis – die Diktatur, welche die gefährliche Utopie beherrscht, ist durch eine Rebellion entstanden. So kann jetzt nur eine Rebellion die Diktatur beenden, aber sie kann die nächste ebenso herbeiführen. Rebell*innen selbst schrecken vor der Gewalt der Diktatur zurück, stehen aber vor dem Paradoxon, Gewalt verwenden zu müssen, um jene der Diktatur zu stürzen. Die Entscheidung Katniss', Präsidentin Coin zu töten, führt eine aufgeklärte humane Politik in ein unentrinnbares Dilemma.

Durch die Anwendung von Gewalt, um das Ende des totalitären Regimes herbeizuführen, kann zwei Resultate hervorbringen: Entweder man ist erfolglos, das Regime bleibt bestehen und die Maßnahmen verschärfen sich – dann hat man das kleinere Übel, die Gewaltanwendung, umsonst getan und zum generellen Übel der Bevölkerung beigetragen; oder man verhindert das größere Übel (durch den Sturz des Regimes) und das kleinere bleibt als faktisch ärgstes Übel zurück. So oder so, „der sichere Boden der Utopie der Gewaltlosigkeit war dahin.“ (Botz 2009: 41).

Doch hinter dem Erkenntnisprozess, dass ein totalitäres System von jedem*r ausgehen kann, steckt noch eine weitere: Nämlich, dass die restlichen Bewohner*innen, welche vielleicht Privilegien genossen haben oder in einer besonderen Machtposition standen, sich dessen nicht bewusst waren und dass auch sie beherrscht und unterdrückt werden (Schwarz 2014: 130). So

sind die Bewohner*innen des Kapitols so sehr an ihr bequemes Leben gewöhnt und in ihrem eigenen Unterdrückungsmechanismus gefangen, dass sie die Gesetze nicht hinterfragen.

Die Trilogie der *Hunger Games* gibt auch einen interessanten Einblick in die Welt des Führers – Präsident Snow. So bespricht er in den Filmen (Heit 2015: 55-56) mit dem jeweiligen Obersten Spielmacher (Seneca Crane für die 74. und Plutarch Heavensbee für die 75. Hungerspiele) die Situation mit Katniss und erkennt, dass sie für die Menschen außerhalb Hoffnung bedeutet und dass diese eingedämmt werden muss, um nicht gefährlich zu werden. Die Zuseher*innen sollen von der brutalen Realität der gesamten übertragenen Geschichte abgelenkt werden. Zu viel Hoffnung würde aber bedeuten, dass es eine etablierte Denkweise wird und es somit zur Rebellion kommt (Heit 2015: 56).

Eine Rebellion, egal wie klein sie auch sein mag, kann große Reaktionen hervorrufen. Beispielsweise wird die Stadt, in welcher Montag (*Fahrenheit 451*) gelebt hatte, bombardiert, um jeden kleinsten Funken der Rebellion zu vernichten: „And the war began and ended in an instant.“ (Bradbury 2012: 151). Niemand kann entkommen. Diese doch überaus radikale Option der Konfliktlösung scheint die letzte Methode des Regimes zu sein, den Status Quo zu erhalten und andere Städte und deren Bewohner*innen weiterhin zu unterdrücken.

Das Erhabene in der Anarchie und Rebellion ist grundlegend: Rebell*innen sehen sich mit einem Regime und Maßnahmen (dem Großen) konfrontiert, erleben sowohl physische Bedrohung (beispielsweise im Krieg) sowie intellektuelle Bedrohung (durch Informationsveränderung von beiden Seiten). Somit ist der gesamte Prozess begleitet von dem Erhabenen nach Kant. Die Überlastung der Sinne sowie die Überforderung des Verstandes sind im Krieg um die Herrschaft ständige Begleiter. Die Überwindung kann nur durch den Sieg – oder die Niederlage – erreicht werden.

4.3.2. Flucht und Aufbau einer neuen (Neben)Gesellschaft

Montags Rettung in eine bibliophile Gesellschaft neben dem bisher gekannten bibliophoben Staat ist für ihn ein rettendes Seil – seine bisherigen Bezugspersonen sind allesamt hinfort. Hier findet er Gleichgesinnte, welche alles tun, um Bücher zu retten, indem sie sie auswendig lernen. Der weitere Verlauf seines Lebens bleibt den Leser*innensubjekten unbekannt, jedoch endet der Roman trotz der vielen Toten mit einer euphorischen Note, da das wirklich Wichtige – das Buch und das Wissen der Menschheit – nicht verloren gegangen ist („We’re remembering.“ Bradbury 2012: 157).

Da Rebellion sowohl die Abschaffung des totalitären Regimes bedeuten kann oder auch die Flucht davor, sei auch hier ein positives Beispiel genannt: Eine weitere Errungenschaft ist es, wenn sich parallel zur totalitären Gesellschaft eine positive Nebengesellschaft aufbauen lässt. Solche Ideen finden sich u.a. in *The Handmaid's Tale*, in welchem impliziert wird, dass die Protagonistin ihren Weg in die Freiheit findet und somit dem Staat entkommt: („And so I step up, into the darkness within; or else the light.“ Atwood 1998: 295). Doch auch während ihrem Verbleib in der religiösen Diktatur lassen sich Hinweise darauf finden, dass die Mechaniken dieses Staates sich nicht auf die restliche Weltbevölkerung übertragen haben und somit eine Flucht möglich wäre – ein Beispiel hierfür ist das Aufeinandertreffen der Protagonistin mit japanischen Touristen, bei welchen man die Disparität allein in der Beschreibung der Kleidungsstücke und ihrer Wirkung bemerkt, da diese ihr völlig fremd scheinen:

It's been a long time since I've seen skirts that short on women. The skirts reach just below the knee and the legs come out from beneath them, nearly naked in their thin stockings, blatant, the instruments of torture. [...] Their heads are uncovered and their hair too is exposed, in all it's darkness and sexuality. [...] Then I think: I used to dress like that. That was freedom. *Westernized*, they used to call it. (Atwood: 1998: 28)

Durch diverse Hinweise erkennt die Leserschaft, dass längst nicht alle anderen Personen sich gesellschaftskonform verhalten – beispielsweise findet Offred in ihrem Zimmer eine Nachricht einer früheren Handmaid: „Nolite te bastardes carborundorum“ (Atwood 1986: 185, „Don't let the bastards grind you down“ Atwood 1986: 187). In all den religiösen und totalitären Mechaniken scheint Offred nur eine Beobachterin und Beschreiberin ihrer Umgebung zu sein, welche sich jedoch durch diese Gaben auszeichnet. Man könnte sagen, dass Atwood impliziert, dass, wenn Offred versklavt werden kann, jede*r ebenso versklavt werden könnte (Deer 1992: 218-219). Durch Offreds Erzählungen und Beschreibungen erfährt die Leserschaft von Offreds Umgebung:

while seeking to condemn the violence around her, her protracted gaze implicates herself, for she has made the vision and the instruments of horror into objects of voyeurism rather than symptoms that point to more complex power problems. (Deer 1992: 223)

Obwohl durch den Blick Offreds die Perspektive der Leser*innensubjekte eindeutig gefärbt und gebündelt wird, so soll sie nicht als ein Charakter gesehen werden, welcher dies tut. Die Horrorszenarien innerhalb ihrer Präsentation sollen illustrieren, wie die Gileadische Obrigkeit ihre eigene Bevölkerung in Angst und Schrecken versetzt. Offred ist lediglich Zeugin.

Atwoods Roman gibt aber auch einen historischen Blick auf den fiktionalen totalitären Staat – das letzte Kapitel *Historical Notes on The Handmaid's Tale* (Atwood: 1998: 299-311) ist ein Transkript des zwölften Symposiums über Gileadische Studien, ein Teil der Konvention der Internationalen Historischen Gesellschaft am 25. Juni 2195. In diesem Kapitel beschreibt ein Professor namens James Darcy Pieixoto, wie er an die Aufnahmen der Protagonistin des Buches gekommen ist und wie er sie bearbeitet hat, um sie in einem Buch – welches ebenfalls *The Handmaid's Tale* heißt – zu veröffentlichen. Mit diesem letzten Kapitel werden die in der Zukunft spielenden Erlebnisse der Protagonistin Offred aus einem noch weiter in der Zukunft spielenden Perspektive analysiert und in Kontext gebracht. Man könnte sagen, es wird nicht nur vor der Zukunft der Offred und ihres Staates gewarnt, sondern auch vor der Zukunft des Professors Pieixoto, welcher trotz des Fundes nicht unbedingt an die Authentizität der Audioaufnahmen glaubt und ihnen teilweise kritisch gegenübersteht. Die Vergangenheit wird von ihm zwar bearbeitet, aber Offreds Erlebnisse und die Geschehnisse innerhalb des beschriebenen Staates liegen so weit zurück, dass man sie zwar erforschen und somit auch aus ihnen lernen kann, aber den Augenzeug*innenberichten gleichzeitig nicht unbedingt Glauben schenkt. Offreds Erzählungen werden nicht als Tatsachen anerkannt – und hier liegt auch das Tragische des Romans – und werden ebenso nicht unbedingt ernst oder für bare Münze genommen. Professor Pieixoto betrachtet auch hierbei die gefährliche Utopie von außen sowie aus wiederum einer fernen Zukunft und versucht, sie zu analysieren und von ihr zu berichten; auch, wenn ihm zur Analyse nur die überlieferten Aufnahmen bleiben.

Entgegen dieser zeitlichen Entrückung gelingt in *Minorty Report* der Hauptperson Anderton seine physische Flucht doppelt: Das erste Mal, als er innerhalb des Systems versucht, einen Ausweg zu finden, ohne eingesperrt zu werden, obwohl ihn die Vorhersagen (Brinkemper 2002: 4) der *precogs* belasten. Das zweite Mal am Ende der Kurzgeschichte, als er zwar nicht bestraft, aber ins Exil geschickt wird.

Als Anderton vor seinem Schicksal als Mörder flieht und an einen sicheren Ort ist, hört er sowohl mehrere Radiodurchsagen, welche vor ihm warnen und die Bevölkerung auf die Suche nach ihm aufmerksam machen, als auch Hinweise auf die Lösung seines Problems, der Existenz des minority reports. Die erste dieser Durchsagen spricht ihm seine Freiheitsrechte ab: „Anderton, who, through the methodology of the precrime-system, is hereby declared a potential murderer and as such forfeits his rights to freedom and all its privileges.“ (Dick 1987: 80-81).

Durch seinen politischen Nachfolger Ed Witwer und dessen Einfluss schafft Anderton es, lebenslanger Haft zu entgehen und stattdessen auf einem anderen Planeten ein neues Leben anzufangen. Als er vom Tatort durch die Menschenmenge geht, wird ihm gesagt: „You’re lucky to get out“ (Dick 1987: 100). Ob sich dies auf das Verlassen des Polizeistaates oder die Vermeidung der eigentlichen Strafe bezieht, bleibt ungewiss.

Die Flucht sowie der Aufbau einer neuen Gesellschaft zerstört zwar das Regime nicht, aber das Individuum entzieht sich dennoch dem Einfluss des Regimes und damit auch dem Einfluss des Erhabenen, dessen sich das Regime bedient. Beide Distanzierungen enden auch in der Selbstbewusstwerdung als Individuum. Somit ist auch hier ein Aspekt des Erhabenen nach Kant zu finden.

4.3.3. Weiterexistenz

Nach einer Rebellion ist es möglich, dass die gefährliche Utopie weiterhin bestehen bleibt. In *Brave New World* stirbt der Wilde und entfernt somit den primären Störfaktor der Utopie selbst. In *Nineteen Eighty-Four* werden Winston und Julie wieder in die Gesellschaft reintegriert und voneinander getrennt. Im *Minority Report* entfernt sich Anderton selbst von seinem geschaffenen Polizeistaat und geht ins Exil – allerdings ist dies als persönlicher Erfolg zu sehen, da jede*r andere Mörder*in anders behandelt werden würde.

Jedoch ist Anderton im *Minority Report* anders als andere Protagonist*innen ein wichtiger Teil der Gesellschaft und dennoch ausgegrenzt, denn er hat Precrime erschaffen und eingeführt. Das Militär jedoch versucht einen Putsch um den Untergang des Polizeistaats, die Machtübernahme über den Senat und damit auch die Einleitung eines Militärregimes zu erwirken: „They’re going to demand the Senate disband us, and take away our [the police’s] authority. They’re going to claim we’ve been arresting innocent men.“ (Dick 1987: 96). Der Kampf ist für die Bevölkerung eine Wahl zwischen Pest und Cholera: Es kann nicht gut ausgehen. Die Wahl ist aus Sicht Andertons klar: Seine weltverändernde Erfindung der Precrime-Abteilungen hat weite positive wie negative Auswirkungen auf die Gesellschaft und den Staat gehabt. Dieses Erbe an die Welt gedenkt er nicht abzuschaffen und seine Fehler einzugestehen. Gleichzeitig scheint es ihm unrecht, als Figur für das Militär mitzuspielen. Am Ende der Erzählung wird klar, dass kein*e andere*r Bürger*in, welche*r eines Nicht-Verbrechens beschuldigt wird, unschuldig sein kann – denn nur diejenigen, welche die Vorhersagen lesen, haben auch die Möglichkeit, aufgrund ihres neuen Wissens ihre Meinungen zu ändern; also eigentlich nur der Polizeipräsident selbst.

Sein letzter Ratschlag an seinen Nachfolger („Better keep your eyes open [...] It might happen to you at any time.“ Dick 1987: 102) ist auch als Warnung an die Leser*innen zu interpretieren – vor allem, da zwar diese Situation innerhalb der imaginierten Gesellschaft sehr unwahrscheinlich ist, aber dennoch das generelle Problem der *Precrime* weiterhin bestehen bleibt: Das Einsperren von Menschen, welche noch nicht gegen das Gesetz verstoßen haben.

John Anderton opfert seine Zukunft als Polizeipräsident und damit auch als einer der mächtigsten Männer des Landes dafür, den Polizeistaat bestehen zu lassen, und ist schlussendlich auch bereit, dafür einen Mord zu begehen („I’m going to murder Kaplan anyhow.“ Dick 1987: 96) ganz nach dem Prinzip: „Man musste bereit sein, ein solches totalitäres Regime, schon bevor es sich voll etabliert hatte, zu bekämpfen, notfalls auch mit Gewalt.“ (Botz 2009: 41). Anderton verändert die Welt absichtlich nicht – anders als viele andere Protagonisten wäre er aber in der besten Position, eine Veränderung zu erwirken. Er ist der Ursprung der Polizei, ist das Gesicht von *Precrime* und steht an der Spitze der Gesellschaft. Er hätte die Möglichkeit, das von ihm erschaffene, ungleiche System abzuschaffen und keinen Mord zu begehen, entschließt sich aber dazu, den Mord zu begehen, das System zu erhalten und den Militärputsch zu verhindern. Schlussendlich wird er aber doch ins Exil geschickt (Dick 1987: 100-102, vgl. Kapitel 4.3.2), anstatt lebenslang in Haft zu sitzen.

Interessant ist, dass *Minority Report* die Frage der Balance zwischen Freiheit und Sicherheit nicht beantwortet – dass das eine das andere bedingt oder dass eines größer ist als das andere – stattdessen beschneidet die Sicherheit die Freiheit (durch das System der *Precrime*), aber auch die Freiheit die Sicherheit: „Aus dem Schutz des Staates *für* den freien Bürger ist der Schutz des Staates *vor* den freien Bürgern geworden.“ (Meyer-Larsen 1983: 65). Dadurch, dass Anderton die Wahl hat, welche der drei Vorhersagen Wirklichkeit werden soll, hat er (anders als der Rest der Bevölkerung) die Möglichkeit, seine eigene Zukunft zu verändern. Die erste Option beinhaltet den Mord sowie einen Putsch des Militärs gegen die Polizei und somit eine mögliche Militärdiktatur; die zweite würde bewirken, dass *Precrime* abgeschafft wird, da es eine nicht in Erfüllung gehende Prophezeiung gibt. Die dritte Möglichkeit ist endet zwar ebenfalls wie der erste im Mord, jedoch ist der Weg dahin und die Gründe hierfür ein anderer und somit kann der Militärputsch nicht stattfinden (vgl. Dick 1987: 101 und Brinkemper 2002: 3-4).

Die in der gefährlichen Utopie lebenden Personen entwickeln bestimmte Strategien, um mit dem Status Quo umzugehen. Im Konflikt mit den Erwartungen des Kapitols lernt Katniss sowohl sich selbst treu zu sein als auch wie die Mechaniken der Gesellschaft funktionieren. So

wird sie noch im ersten Teil der Trilogie vor ihrem ersten TV-Auftritt in wenigen Stunden gecoacht. Sie soll das Kapitol gut unterhalten, sich möglichst gut präsentieren und potentielle Hilfe durch Sponsor*innen in den kommenden Hunger Games anlocken.

„Just remember, Katness, you want the audience to like you. [...] Think yourself among friends“, says Effie.

„They’re betting on how long I’ll live!“ I burst out. „They’re not my friends!“

„Well, try and pretend!“ (Collins 2008: 140)

Von dieser Präsentation hängen Katniss‘ Überlebenschancen innerhalb der Arena ab, da es viel Geld kostet, um der Tributin ein Kleinod zukommen zu lassen, welches ihr das Leben retten könnte. Haymitch, ein ehemaliger Tribut aus dem 12. District, kommentiert nach der Eröffnungszeremonie „Just the perfect touch of rebellion“ (Collins 2008: 96) als Katniss und Peeta händehaltend präsentiert werden – hier wird ein Bündnis gezeigt, welches trotz jeder Unruhestiftung des Kapitols besteht, da es immer nur eine*n Sieger*in der Hunger Games geben kann und die beiden eigentlich Feinde sein müssten.

Die Weiterexistenz innerhalb der gefährlichen Utopie ist oft bedingt durch die Aufgabe der Selbstbewusstwerdung – beispielsweise in *Nineteen Eighty-Four*. Es ist daher möglich, diese Variante als eine Art Umkehr des Prozesses des Erhabenen nach Kant zu sehen, da sich das Individuum erneut dem Erhabenen aussetzt (bzw. aussetzen muss).

5. FAZIT UND WEITERFÜHRENDE GEDANKEN

Wie in Kapitel 4 beschrieben, erläutert und belegt, sind einige Tendenzen des Erhabenen nach Kant in gefährlichen Utopien auffindbar und nachweisbar. Das Erhabene wirkt hier in mehreren Formen: Einerseits präsentiert es sich sowohl als größeres Sujet, welches im Hintergrund agiert und die Bedingungen für das Leben der Figuren stellt: Es beeinflusst die Figuren und somit auch auf die Leserschaft. Es bedient sich mehrerer anderer Untersujets (beispielsweise totalitären Staatsformen, Krieg, Bestrafung, Überwachung u.v.m.) und operiert innerhalb dieser beinahe unbemerkt.

Im Kontext der jeweiligen Texte ist es möglich, eine generelle genreumfassende Tendenz zum Erhabenen zu erkennen. Die gefährliche Utopie konfrontiert sowohl das Lesersubjekt als auch das Figurensubjekt mit einer übergroßen Macht, welche es zu überwinden gilt. Während die Figuren um ihre Freiheit und ihr Überleben kämpfen, wird das Lesersubjekt mit einer potentiellen Realität oder Zukunft konfrontiert. Beide Konfliktsituationen überlasten die Sinne (das Dynamisch-Erhabene) und das Vorstellungsvermögen (das Mathematisch-Erhabene); beides soll – in einer idealen Welt – überwunden werden. Die von Kant beschriebene Unlust, welche aus der Überforderung des Verstandes oder der physischen Ohnmacht resultiert, ist mit jener der Figuren ident, sobald sie mit der übergroßen Macht konfrontiert sind. Die Überwindung dieser Macht und die Erkenntnis, dass die eigene Vernunft diesem Großen gewachsen ist, ist eine Hoffnung der Rebellion innerhalb des Textes und eine Hoffnung auf eine positive Zukunft in der Realität des Lesersubjekts. Somit sind die literarischen Bereiche der gefährlichen Utopie mit jener des Erhabenen nach Kant untrennbar miteinander verknüpft.

Wie im vorherigen Kapitel erläutert wurde, so sind viele der Merkmale gefährlicher Utopien erhaben. Von der Entstehung sieht man überall Indizien des Erhabenen nach Kant: Beim (Welt-)Krieg, bei den Naturkatastrophen und beim intergesellschaftlichen Wandel (religiöser Fundamentalismus, politischer Totalitarismus, wissenschaftlicher und technologischer Fortschritt).

Bei vielen Aspekten der Erhaltung der gefährlichen Utopie wurden ebenfalls Indikatoren des Erhabenen gefunden: Der Krieg sowie Naturkatastrophe, sowie intergesellschaftlicher Wandel; die Informationskontrolle, die Gedankenkontrolle, das Märtyrertum sowie die Opferung und die Rebellion. In anderen Faktoren finden sich Teile, welche zusammen mit dem Erhabenen wirken, jedoch ist nicht immer ein Indiz des Erhabenen in den einzelnen Szenen auffindbar oder nur unter bestimmten Umständen möglich, wie am Beispiel der Folter.

Doch nicht nur die generellen Merkmale gefährlicher Utopien sind erhaben. Die Staaten der gefährlichen Utopie bedienen sich ebenso dem Erhabenen, um die Bevölkerung zu beeinflussen; beispielsweise dynamisch-erhabener Naturgewalten, um einzuschüchtern und zu bestrafen, wie in den *Hunger Games* (Collins 2009: 391). Die einzelnen Methoden der Unterwerfung der Bevölkerung bestehen ebenfalls aus Ideen des Erhabenen, um sowohl Angst vor weiteren Konsequenzen als auch Staunen und Ehrfurcht für die Herrschenden zu erzeugen. Mathematisch-erhabene, kontrollierende Tendenzen werden vom totalitären Staat der gefährlichen Utopie verwendet, um die Bevölkerung zu überfordern und im Zustand dieser Überforderung zu halten – beispielsweise das double-think aus *Nineteen Eighty-Four* (Syeda et al. 2020: 136).

Weitere Thematiken zur Forschung innerhalb dieses Themas wären beispielsweise die genaue Wirkungsweise des Erhabenen auf das Leser*innensubjekt in einer breiteren Masse und ob das Erhabene über sämtliche Kulturen und Geschlechter hinweg ähnlich messbar und auffindbar ist. Es wäre z. B. interessant, ob das Erhabene auch in nicht-europazentrischen und nicht-post-kolonialen Gesellschaften in einer ähnlichen Form auffindbar ist. Weiters könnte man das Erhabene ebenfalls auf post-koloniale Texte anwenden. Kants Raumkonzeption verknüpft mit dem Erhabenen könnte ebenfalls weitere interessante Aufschlüsse zu gefährlichen Utopien erzeugen.

6. LITERATURVERZEICHNIS

6.1. Primärliteratur

Atwood, Margaret (1998): *The Handmaid's Tale*. New York: Anchor Books.

Bradbury, Ray (2012): *Fahrenheit 451*. New York: Simon & Schuster.

Collins, Suzanne (2008): *The Hunger Games*. London: Scholastic.

Collins, Suzanne (2009): *Catching Fire*. London: Scholastic.

Collins, Suzanne (2010): *Mockingjay*. London: Scholastic.

Dick, Philip K. (1987): The Minority Report. In: *Minority Report. The Collected Short Stories of Philip K. Dick*. London: Jr. Millenium. S. 71-102.

Huxley, Aldous (1994): *Brave New World*. London: Vintage.

Orwell, George (1979): *Nineteen Eighty-Four*. Middlesex / New York / Victoria / Ontario / Auckland: Penguin.

6.2. Sekundärliteratur

Assmann, Jan (2009): Kritik und Utopie. Über alternative Imaginationen. In: Hubert Christian Erhart / Wilhelm Hopf / Konrad Paul Liessmann (Hrsg.): *Kritik und Utopie. Positionen und Perspektiven*. Wien / Berlin: Lit-Verl. S. 18-21.

Baehr, Peter (2010): *Hannah Arendt, Totalitarianism and the Social Sciences*. Stanford: Stanford University Press.

Biesterfeld, Wolfgang (1974/1982): *Die literarische Utopie*. 2. neubearb. Aufl. Stuttgart: Metzler. Sammlung Metzler, M127, Abt E Poetik.

Bloch, Ernst (1998): Das Prinzip der Hoffnung. In fünf Teilen [1959]. 3 Bde., 5. Aufl. Frankfurt / M.: Suhrkamp.

Böhme, Hartmut (2015): Das Steinerne. Anmerkungen zur Theorie des Erhabenen aus dem Blick des „Menschfremdesten“. In: Pries, Christine: *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Berlin: Akademie Verlag. [online] doi: 10.1515/9783050082899

Botz, Gerhard (2009): Von Notwendigkeit und Gefahren der Utopien. In: Hubert Christian Erhart / Wilhelm Hopf / Konrad Paul Liessmann (Hrsg.): *Kritik und Utopie. Positionen und Perspektiven*. Wien / Berlin: Lit-Verl. S. 36-42.

Brinkemper, Peter V (2002): Von Philip K. Dicks zu Steven Spielbergs "Minority Report". In: *Theater und Politik*, Herbst 2022, Nr. 14. Bonn: Parapluie. [online] <https://parapluie.de/archiv/theater/spielberg/> [28.11.2020]

Burke, Edmund (1958): *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Routledge and Kegan Paul.

Chung, Jihae (2016): *Das Erhabene Im Kinofilm. Ästhetik Eines Gemischten Gefühls*. (= Schriftenreihe Zur Textualität Des Films. Band 7). Marburg: Schüren.

Claeys, Gregory (2010): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. [online] doi:10.1017/CCOL9780521886659

Curtis, Michael (1979): *Totalitarianism*. New Brunswick: Transaction Inc.

Deer, Glenn (1992): Rhetorical Strategies in *The Handmaid's Tale*: Dystopia and the Paradoxes of Power. In: ESC: English Studies in Canada, Jg. 18, Nr. 2. Association of Canadian College and University Teachers of English. Doi: 10.1353/esc.1992.0032.

Edwards, Adam (2017): Big Data, Predictive Machines and Security. In: *The Routledge Handbook of Technology, Crime and Justice*. Routledge. doi: 10.4324/9781315743981-27. S. 451–462.

Emery, Jennifer Kelkres (2016): Improving Public Policy. Measurement and Prediction in Minority Report. In: Michael A. Allen / Justin S. Vaughn: *Poli Sci Fi. An Introduction to Political Science through Science Fiction*. New York: Routledge. doi: 10.4324/9781315637013. S. 11-22

Erzgräber, Willi (1985): *Utopie und Anti-Utopie in der englischen Literatur. Morus · Morris · Wells · Huxley · Orwell*. 2. unveränderte Aufl. München: W.Fink.

Feneja, Fernanda Luísa (2012): *Promethean Rebellion in Ray Bradbury's Fahrenheit 451: The Protagonist's Quest*. (= Amaltea. Revista de Mitocrítica, Band 4). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. S. 1–20. [online] <https://www-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/1432756541?pq-origsite=primo> [03.04.2023]

Ferguson, Frances (2014): The Sublime from Burke to the Present. In: Kelly Michael: *Encyclopedia of aesthetics*. 2. Ausgabe. Oxford: Oxford University Press.

Filler, James (2014): *Ascending from the Ashes: Images of Plato in Bradbury's Fahrenheit 451*. (= Philosophy and literature, Band 38, Ausgabe 2), S. 528–548. [online] <https://www-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/docview/1663653788?https://sear.h.proquest.com/pq1lit&pq-origsite=primo> [15.03.2021]

Freibert, Lucy M. (1983): World Views in Utopian Novels by Women. In: *Women and Utopia: Critical Interpretations*. Ed. Marleen Barr and Nicholas D. Smith. NY: University Press of America. 67-84.

Fuhrmann, Manfred (1992): *Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles-Horaz- 'Longin' . Eine Einführung*. 2., überarb. und veränd. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Gardner, M. (1950): Review of *Nineteen Eighty-Four*, by G. Orwell. In: *Ethics*. (= Band 60, 2. Ausgabe). The University of Chicago Press. S. 144-146. [online] <http://www.jstor.org/stable/2378852> [12.07.2021]

Grave, Johannes (2011): Das Erhabene. In: Ulrich Pfisterer (Hrsg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*. 2., erw. und aktualisierte Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler. S. 113-117.

Greenwald, Glenn (2015): *No Place to Hide: Edward Snowden, the NSA & the Surveillance State*. London: Penguin.

Harris, Mason (1988): The Psychology of Power: in Tolkien's *The Lord of the Rings*, Orwell's 1984 and Le Guin's *A Wizard of Earthsea*. In: *Mythlore*, Jg. 15, Nr 1 (55). 46-56

Hauer, G. (2000): Schöne neue Frauenwelten? Feministische Utopien in der Literatur des 20. Jahrhunderts. In: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft*, Jg. 29, Nr. 1. S. 59-73. [online] <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssolar-59387> [26.03.2020]

Heine, Susanne (2009): Utopische Ambivalenzen. In: Hubert Christian Erhart / Wilhelm Hopf / Konrad Paul Liessmann (Hrsg.): *Kritik und Utopie. Positionen und Perspektiven*. Wien / Berlin: Lit-Verl. S. 104-108.

Heit, Jamey (2015): *The Politics of The Hunger Games*. Jefferson, North Carolina: McFarland. [online] <http://search-ebscohost-com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1002166&site=ehost-live> [13.07.2021]

Hintringer, Michaela (2011): *Dystopian regimes in Suzanne Collins' The Hunger Games (2008-10) and George Orwell's Nineteen Eighty-Four (1949)*. Magisterarbeit, Lehramtsstudium UF Englisch UF Französisch, Universität Wien. doi: 10.25365/thesis.13336

Hohoff, Curt (1950): Utopische Schreckbilder. Der Sog zum Ameisenstaat im modernen Roman. In: *Rheinischer Merkur*. Koblenz

Horkheimer, Max (1987): Die Utopie. Gesammelte Schriften. Bd.2: Philosophie Frühschriften 1922-1932. Hg. v. Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt am Main: Fischer.

Horst, Karl August (1957): Die deutsche Literatur der Gegenwart. München: Nymphenburger Verl.-Handl.

Huemer, Peter (2009): Utopie totale Sicherheit / totale Überwachung. In: Hubert Christian Erhart / Wilhelm Hopf / Konrad Paul Liessmann (Hrsg.): *Kritik und Utopie. Positionen und Perspektiven*. Wien / Berlin: Lit-Verl. S. 134-138.

Jordheim, Helge (2007): *Der Staatsroman im Werk Wielands und Jean Pauls: Gattungsverhandlungen zwischen Poetologie und Politik*. Berlin: Walter de Gruyter.

Jünger, Friedrich Georg (1949): Die Perfektion der Technik. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann

Kant, Immanuel (1784): *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Berlinische Monatsschrift, Band 12. Berlin: Haude und Spener. S. 481-494. [online] http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/kant_aufklaerung_1784?p=18 [26.10.2020]

Kant, Immanuel (1900ff): *Kants gesammelte Schriften*. Hrsg. von der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften [=AA]. Berlin: G. Reimer.

Konkin, Mackenzie (2018): *The Gilead Mirrors Christian Fundamentalism. Religion in Society*. [online]
<https://onlineacademiccommunity.uvic.ca/sociologyofreligion/2018/12/02/the-gilead-mirrors-christian-fundamentalism/> [15.10.2020]

Layh, Susanna (2006): Hythlodæus' Female Heir: Transformation of the Utopian/Dystopian Concept in Gioconda Belli's *Waslala*. *Memorial del Futuro* (1996). In: *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, Nr. 2. Sommer 2006. S. 42-58. [online]
<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1633.pdf> [03.03.2020]

Layh, Susanna (2014): *Finstere neue Welten. Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*. (= text und theorie. Hg. von Martin Middeke und Hubert Zapf. Bd.13). Würzburg: Königshausen und Neumann.

Liessmann, Konrad Paul (2009): Kritik und Utopie. In: Hubert Christian Erhart / Wilhelm Hopf / Konrad Paul Liessmann (Hrsg.): *Kritik und Utopie. Positionen und Perspektiven*. Wien / Berlin: Lit-Verl. S. 5-7.

Macho, Thomas (2020): Warum uns Weltuntergänge mehr faszinieren als Utopien. In: Katharina Manojlovic / Kerstin Putz (Hrsg.): *Utopien und Apokalypsen. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*. Wien: Paul Zsolnay Verlag. S. 15-25

Mannheim, Karl (1969): *Ideologie und Utopie*. [1928/29]. 5. Aufl. Frankfurt am Main: Schulte-Bulmke.

Manojlovic, Katharina (2020): Was fasziniert uns am Weltuntergang? Gespräch mit Eva Horn. In: Katharina Manojlovic / Kerstin Putz (Hrsg.): *Utopien und Apokalypsen. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*. Wien: Paul Zsolnay Verlag. S. 99-102

Mauthe, Jörg (1950): Pessimistische Utopie. In: *Österreichische Furche*, 6. Beilage: »Die Werte«.

Meyer, Stephan (2001): *Die anti-utopische Tradition. Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung*. (= Europäische Hochschulschriften. Reihe I, deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1790). Frankfurt am Main: Lang.

Meyer-Larsen, Werner (1984) (Hrsg.): *Der Orwell-Staat 1984: Vision und Wirklichkeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Mohn, Matthias (2019): *Die Inszenierung von Furcht und Schrecken im Hörspiel. Eine interdisziplinäre Untersuchung der Grundlagen, Mittel und Techniken der Angsterregung in der elektroakustischen Kunst*. Münster / New York: Waxmann Verlag.

Morin-Ollier, Priscilla (1999): *The Handmaid's Tale and American Protestant Fundamentalism: Submission and Discipline*. In: Marta Dvorak (Hrsg.): *Lire Margaret Atwood*. Neuauflage. Rennes: Presses universitaires de Rennes. doi: 10.4000/books.pur.30504

Moylan, Tom (1990): *Das unmögliche Verlangen. Science Fiction als kritische Utopie*. Hamburg: Argument.

Moylan, Tom (2000): *The Dystopian Turn*. In Tom Moylan: *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, Oxford: Westview Press.

Moylan, Tom / Baccolini, Raffaella (2003): *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge.

Neupauer, Josef von (2017): *Österreich im Jahre 2020. Sozialpolitischer Roman*. Berlin: CreateSpace Independent Publishing Platform.

Ni, Zhange. (2020): *Religion and the Arts in The Hunger Games*. (= Brill Research Perspectives in Religion and the Arts, Band 4.1) Leiden / Boston: Brill. [online] <https://brill-com.uaccess.univie.ac.at/view/title/59644?contents=editorial-content> [07.10.2021] doi:10.1163/24688878-12340011

Orwell, George (1946): Why I Write. [online] <https://www.orwellfoundation.com/the-orwell-foundation/orwell/essays-and-other-works/why-i-write/> [08.09.2023]

Penguin (2019): *Margaret Atwood on the real-life events that inspired The Handmaid's Tale and The Testaments*. [online] <https://www.penguin.co.uk/articles/2019/sep/margaret-atwood-handmaids-tale-testaments-real-life-inspiration.html> [10.10.2020]

Pisa, Peter (2020): Österreich wird noch heuer kommunistische Monarchie. In: *Kurier*, 11. Juli 2020 (Nr. 190) Burgenland Edition. S. 25.

Pizan, Christine de (1405): *Das Buch von der Stadt der Frauen*. In: FrauenMediaTurm. Feministisches Archiv und Bibliothek. [online] <https://frauenmediaturm.de/historische-frauenbewegung/christine-de-pizan-buch-stadt-der-frauen-einleitung-1405/> [06.04.2023]

Poulos, Samantha (2020): *Consuming Katniss: Spectacle and Spectatorship in The Hunger Games*. (= Girlhood studies, Band 13, Ausgabe 1). S. 133. doi: 10.3167/ghs.2020.130110.

Pries, Christine (2015): Einleitung. In: Pries, Christine: *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Berlin: Akademie Verlag. [online] doi: 10.1515/9783050082899

Rehrl, Sophia Magdalena (2015): *Of blooming fields and wastelands. From utopia to dystopia (E. Callenbach, M. Atwood)*. Magisterarbeit. Lehramtsstudium UF Englisch UF Psychologie und Philosophie. Universität Wien

Ross, Harry (1938): *Utopias Old and New*. London: Nicholson and Watson.

Schiller, Friedrich (1801/1962): Über das Erhabene. In: *Sämtliche Werke*. Band V, München. S.792-809.

Schwarz, Alexandra Christina (2014): *Wo es Macht gibt, gibt es Widerstand. Machkonstruktion und die Rebellion einer Protagonistin gegen ein totalitäres System in dystopischen Werken der Kinder- und Jugendliteratur*. Magisterarbeit, Lehramtsstudium UF Deutsch UF Englisch, Universität Wien.

Stagneth, Bettina (2016): *Böses Denken*. 3. Edition. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.

Syeda, Fatima / Akhtar, Rizwan / Alam Khurshid (2020): *Panopticon: An Automation of Power Mechanism - A Foucauldian Analysis of the Coercive Surveillance in 1984 by George Orwell*. In: *Journal of the Research Society of Pakistan*, Band 57, Ausgabe 2. S. 133. [online] <https://www-proquest->

com.uaccess.univie.ac.at/docview/2457192293/fulltextPDF/5036EB57DCC14A3DPQ/1?accoun-
tid=14682 [23.09.2022]

Tessarek, P. (2016): *"In surveillance we trust": the correlation of mass monitoring and national identity in North American dystopian literature*. Magisterarbeit. Lehramtsstudium UF Englisch UF Spanisch. Universität Wien.

Voßkamp, Wilhelm (2020): Möglichkeitsdenken und literarische Utopie. Voraussetzungen und Variationen. In: Katharina Manojlovic / Kerstin Putz (Hrsg.): *Utopien und Apokalypsen. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*. Wien: Paul Zsolnay Verlag. S. 37-46

Weber, Michel (2019): Aldous Huxley and George Orwell on the political use of technoscience. In: *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, Jg. 15, Nr. 1. Hawthorn, Australia: Ashton and Rafferty. [online] <https://go-gale-com.ezproxy.lib.uconn.edu/ps/i.do?p=LitRC&u=2> [12.10.2021]

Zigler, Ronald (2015): *The Educational Prophecies of Aldous Huxley. The Visionary Legacy of Brave New World, Ape and Essence and Island*. London: Taylor & Francis Group. [online] <https://ebookcentral-proquest-com.uaccess.univie.ac.at/lib/univie/detail.action?docID=1983437#> [14 July 2021].

6.2.1. Lexika und Lexikonartikel

Berressem, H. (2013): Erhabene, das. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5., aktualisierte und erweiterte Aufl. Berlin / Heidelberg: Springer. S. 179-180.

Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache (o.J.): Dystopie [online] <https://www.dwds.de/wb/Dystopie> [06.03.2020]

Drosdowski, Günther (Bearb.) (1997): *Duden, Etymologie: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. Nach den Regeln der neuen deutschen Rechtschreibung überarbeiteter Nachdruck der 2. Auflage. (= Der Duden in 12 Bänden, Band 7). Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich: Dudenverlag. S. 143, 166, 775f.

Duden online (2017): *Dystopie*. [online] <http://www.duden.de/node/684854/revisions/1100309/view> [13.11.2017]

Friedrich, Hans-Edwin (1997): Utopie. In: Braungart, Georg / Fricke, Harald / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. 3., neubearb. Auflage. Berlin: De Gruyter. Band III: S. 739-743 [online] http://search-ebsohost-com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=629138&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_1__413 [23.06.2020]

Graubner, Hans (1997): Erhaben. In: Braungart, Georg / Fricke, Harald / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. 3., neubearb. Auflage. Berlin: De Gruyter. Band I. S. 490-493 [online] [http://search-ebsohost-](http://search-ebsohost-com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=629138&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_1__413)

com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=629138&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_1__413 [23.06.2020]

Hornby, Albert Sydney (2015): *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 9. Ausgabe. Oxford University Press, Oxford. S. 481, 1561.

Online Etymology Dictionary (2018): *Limit*. [online] <https://www.etymonline.com/word/limit> [15.02.2020]

Online Etymology Dictionary (2020): *Sublime*. [online] <https://www.etymonline.com/word/sublime> [15.02.2020]

Sulzer, Johann George: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden Artikeln*. Erster Theil von A bis I. Leipzig 1771. S. 341-349.

Viering, Jürgen (1997): Schauerroman. In: Braungart, Georg / Fricke, Harald / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. 3., neubearb. Auflage. Berlin: De Gruyter. Band II: S. 365-368 [online] http://search-ebscohost-com.uaccess.univie.ac.at/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=629138&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_1__413 [23.06.2020]

Wiktionary (2020): Eutopie. [online] <https://de.wiktionary.org/wiki/Eutopie> [29.09.2017]

6.2.2. Cinematographie und Theater

Goldsman, Akiva (2020): *Picard. Et in Arcadia Ego*. Season 1 Episode 10 [Netflix], USA: Netflix.

Grant, Brian (2005): *Doctor Who. The Long Game*. Season 1, Episode 7 [DVD], UK: BBC Studios.

Schmidt-Rahmer, Hermann (2017): *1984*. Premiere: 17.11.2017. [online] <http://www.volkstheater.at/stueck/1984/> [03.10.2017]

Spielberg, Steven (2002): *The Minority Report* [DVD], USA: 20th Century Fox, DreamWorks Pictures, Amblin Entertainment, Blue Tulip Productions.

7. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1 - Übersicht der Utopiedefinitionen nach Layh	20
Abbildung 2 - Übersicht der Utopiedefinitionen nach Laszakovits	24
Abbildung 3 - Zusammenspiel der Phasen und ihr Ablauf des Erhabenen nach Kant	37

8. ABSTRACT DEUTSCH

Das Erhabene wurde schon seit der Antike von der Philosophie und anderen Wissenschaften behandelt, die Utopie hingegen hat im kulturellen Kontext eine kürzere Kultur – und gerade in den letzten Jahrzehnten (etwa seit 1950) scheinen utopische Romane aufzublühen. Ziel dieser Arbeit ist es, zu untersuchen, wie das Erhabene unsere Utopieidee(n) beeinflusst: *Wie wirkt das Erhabene nach Kant in gefährlichen Utopien innerhalb der populären englischsprachigen Literaturen nach 1930?* Gefährliche Utopien ist ein Überbegriff für jene Utopien, die negativ behaftet sind, also nicht Eutopien umfassen.

Aufgrund des großen Forschungsbereichs zum Erhabenen bezieht sich diese paradigmatische Arbeit auf einen Ansatz: Von der Theorie des Erhabenen werden die von Kant beschriebenen Begriffe des mathematisch-Erhabenen und dynamisch-Erhabenen verwendet; ebenso wird innerhalb der utopischen Forschung besonders auf die Einhaltung der Begriffsdefinitionen nach Layh geachtet und dementsprechend differenziert sowie eine eigene neue Einteilung entworfen. Zur Analyse werden verschiedene exemplarisch herangezogene Texte aus dem westlichen englischen Sprachraum herangezogen, welche literaturhistorisch ab 1930 bis in die heutige Zeit veröffentlicht wurden: *Brave New World* (Aldous Huxley; 1932), *Nineteen Eighty-Four* (George Orwell; 1949), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury; 1953), *The Handmaid's Tale* (Margaret Atwood; 1985), *The Hunger Games* (Suzanne Collins, Trilogie; 2008-2010), *Minority Report* (Philipp K. Dick; 1987). Innerhalb dieser Texte wird das Erhabene herausgefiltert und analysiert. Vergleichbare Geschehnisse und Ereignisse finden sich im Aufbau der beschriebenen gefährlichen Utopien. Diese werden herangezogen, um die unterschiedlichen Methoden, welcher die gefährliche Utopie sich bedient, zu erklären, zu analysieren und als erhaben nach der Kant'schen Definition zu erkennen.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in mehrere Bereiche: Zuerst wird ein kurzes Abbild des aktuellen Forschungsstandes gegeben, um eine wissenschaftliche Orientierung zu bieten, eine historische und etymologische Herleitung der wissenschaftlichen Hauptdisziplinen zu gewährleisten und diverse Begrifflichkeiten genauer zu definieren und abzugrenzen. Danach klärt ein Kapitel über jene Methoden auf, welche in der folgenden Analyse angewendet wurden. Jene Analyse gliedert sich in die einzelnen Phasen der gefährlichen Utopie – ihrer Entstehung, Erhaltung sowie ihrem beschriebenen Fortbestehen oder Ende innerhalb des Textes. Das abschließende Kapitel beschäftigt sich mit Endergebnissen, Folgerungen und Quintessenzen der vorliegenden Arbeit, aber auch Gedanken zur möglichen weiteren Forschung werden kurz angesprochen.

9. ABSTRACT ENGLISH

The sublime has been discussed by philosophy and other sciences since antiquity, whereas utopia has a shorter culture in the cultural context - and it is precisely in the last decades (roughly since 1950) that utopian novels seem to have flourished. The aim of this paper is to explore how the sublime influences our idea(s) of utopia: how does the Kantian sublime work in dangerous utopias within popular English-language literatures after 1930? Dangerous utopias is an umbrella term for those utopias that are negatively tainted, i.e. do not include eutopias.

Due to the large field of research on the sublime, this paradigmatic work refers to a single approach: from the theory of the sublime, the concepts of the mathematical-sublime and dynamic-sublime described by Kant are used; likewise, within utopian research, special attention is paid to following Layh's definitions of the term and differentiating accordingly, as well as drafting a new classification of its own. For the analysis, various exemplary texts from the western English-speaking world will be used, which, in terms of literary history, were published from 1930 to the present day: *Brave New World* (Aldous Huxley; 1932), *Nineteen Eighty-Four* (George Orwell; 1949), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury; 1953), *The Handmaid's Tale* (Margaret Atwood; 1985), *The Hunger Games* (Suzanne Collins, trilogy; 2008-2010), *Minority Report* (Philip K. Dick; 1987).

Within these texts, the sublime is filtered out and analysed. Comparable incidents and events are found in the structure of the dangerous utopias described. These are used to explain the different methods used by the dangerous utopia, to analyse them and to recognise them as sublime according to Kant's definition.

This paper is divided into several sections: First, a brief picture of the current state of research is given in order to provide a scientific orientation, to ensure a historical and etymological derivation of the main scientific disciplines and to define and differentiate various terms more precisely. Afterwards, a chapter explains the methods used in the following analysis. This analysis is divided into the individual phases of the dangerous utopia - its origin, existence and its described continuation or dissolution within the text. The concluding chapter deals with the final results, conclusions and quintessence of the present work, but also briefly addresses thoughts on possible further research.