

Isabella Hermann

ZUKUNFT ohne ANGST

Wie
Anti-Dystopien
neue Perspektiven
eröffnen

Inhalt

Die dystopische Gegenwart	7
Die utopische Forderung	14
Die Anti-Dystopie: Eine Definition	20
Kim Stanley Robinsons <i>The Ministry for the Future</i> als Referenzwerk	21
Die Anti-Dystopie beginnt in den Katastrophen des Anthropozäns	23
Die Anti-Dystopie entkoppelt die Katastrophe von der Dystopie	27
Die Anti-Dystopie ist unperfekt	32
Weitere anti-dystopische Geschichten	37
Widerstand gegen das Kapitalozän: Technologische und koloniale Befreiung	37
Frauen und Widerstand gegen dystopische Welten	47
Überleben in der Postapokalypse	55
Neue artenübergreifende Beziehungen	65
Das Genre der Anti-Dystopie: Zusammenfassung	76
Anti-dystopisches Verhalten im Hier und Jetzt	79
Anti-dystopisches Handeln ist pragmatisch	80
Anti-dystopisches Handeln ist ermächtigend	87

Die Anti-Dystopie als anschlussfähiges Narrativ und Konzept	94
Anmerkungen	101
Erwähnte Werke	112
Danksagung	115
Die Autorin	116

Die dystopische Gegenwart

Dystopien boomen. In den letzten 25 Jahren hat sich die Verwendung des Begriffs Dystopie in deutschen Zeitungen von vier auf über 500 Nennungen vervielfacht. Das dazugehörige Adjektiv »dystopisch« hat sich sogar mehr als versiebenhundertfach, von einer einzigen Nennung im Jahr 1998 auf über 700 im Jahr 2023.¹ Ein noch drastischerer Anstieg von fünf Nennungen im Jahr 1985 auf über 25.000 im Jahr 2018 wurde im ungleich größeren englischsprachigen Raum festgestellt.² Dieser Boom wird von vielen Beobachter*innen sorgenvoll als Ausdruck einer hoffnungslosen Gesellschaft gedeutet, die sich keine positive Zukunft mehr vorstellen kann. Doch wo kommt die Dystopie eigentlich her, und was hat es mit ihr auf sich?

Die Dystopie – dem griechischen Ursprung nach ein schlechter Ort – ist zunächst ein literarisch-künstlerisches Genre, das fiktionale Gesellschaften beschreibt, die von negativen Merkmalen wie autoritärer Herrschaft, Machtmissbrauch, Überwachung oder Unterdrückung geprägt sind. Obwohl Dystopien oft in der Zukunft angesiedelt sind, dienen sie primär nicht als deren Vorhersage. Vielmehr sind sie ein Ausdruck gegenwärtiger gesellschaftlicher Zukunftsängste, die in ein düsteres Extrem gesteigert werden. Es liegt natürlich auf der Hand, dass die Zukünfte, die in Dystopien vergangener Zeiten erdacht wurden, dennoch mit unserer Realität abgeglichen werden. Ein Beispiel dafür ist der Film *Soylent Green* aus dem Jahr 1973, der ein völlig desolates New York im Jahr 2022 zeigt, das durch Umweltverschmutzung, Überbevölkerung und sozialen Verfall gezeichnet ist. Im *Soylent Green*-Jahr 2022 wurde vielerorts – von Wissenschaft bis Filmkritik – gegenübergestellt, inwiefern sich die dystopischen Elemente nun tatsächlich bewahrheitet haben und ob die thematisierten Probleme heute noch in aktualisierter Form Relevanz besitzen.³ Bei Dystopien handelt es sich also stets um einen Gegenwarts-

kommentar, der zugleich einen Blick auf eine mögliche Zukunft wirft.

Geformt hat sich das Genre in der zweiten Hälfte des 19. und ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als kritische Reaktion auf (vermeintlich) utopische Ideen wie den Sozialismus/Kommunismus oder die Eugenik. Zu den drei Klassikern dieser zunächst anti-utopischen Tradition zählen Yevgeny Zamyatins *We* (1924), Aldous Huxleys *Brave New World* (1932) und George Orwells *1984* (1948). Ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entfernte sich die Dystopie von ihrem Ausgangspunkt als Anti-Utopie. So ist die Kritik an eigentlich utopischen Ideen nicht mehr notwendigerweise der Ausgangspunkt der Werke, sondern vermehrt auch besorgniserregende Tendenzen der Gegenwart wie beispielsweise die McCarthy-Ära in Ray Bradburys *Fahrenheit 451* (1953), steigende Jugendkriminalität in Anthony Burgess' *A Clockwork Orange* (1962), das aufkommende Computerzeitalter und ein Verlust von Empathie in Philip K. Dicks *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) oder die wachsende Macht der evangelikalischen Rechten in den USA in Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* (1985). Die Bedeutsamkeit dieser Geschichten zeigt sich nicht zuletzt daran, dass sie zum Teil sogar mehrfach verfilmt wurden. Im Kontext der aufkommenden Diskussionen über Umweltverschmutzung, Ressourcenverbrauch und Überbevölkerung sind auch ökodystopische Filme der 1970er-Jahre wie *Silent Running* (1972), *Z. P. G.* (1972), der erwähnte *Soylent Green* (1973) und *Logan's Run* (1976) bezeichnend. Ebenso kann das Aufkommen des Cyberpunkgenres ab den 1980er-Jahren als Reaktion auf die möglichen Folgen der fortschreitenden Technisierung und des Neoliberalismus betrachtet werden. Bekannte Beispiele sind die Verfilmung von Philip K. Dicks oben genanntem Werk unter dem Titel *Blade Runner* (1982) oder William Gibsons Roman *Neuromancer* (1984). Bei diesen Beispielen zeigt sich besonders deutlich, dass sich Dystopien gemeinhin im Genre der Science-Fiction oder der noch größer gedachten Speculative Fiction verorten lassen; beides wird

gängigerweise als SF in mehrfacher Bedeutung abgekürzt.⁴ Zu erwähnen ist, dass die über weite Strecken sehr angloamerikanisch, männlich und weiß geprägte Geschichte der Dystopie und der SF seit den 1970ern zunehmend mit feministischen, antirasistischen, postkolonialen und queeren Perspektiven erfolgreich herausgefordert wird.

In den 1990er-Jahren, als nach dem Zerfall der Sowjetunion bereits der Sieg der westlichen liberalen Demokratie und damit das Ende der Geschichte⁵ ausgerufen wurde, nahm die Bedeutung von Dystopien zunächst ab. Dies änderte sich jedoch ab Ende der 1990er-Jahre, als der optimistische Blick durch das Aufkommen vielfältiger globaler Herausforderungen zunehmend getrübt wurde. Seither ist die Welt von einem Rückgang der Demokratie, steigender globaler Ungleichheit, digitaler Spaltung, rasantem technischen Fortschritt, globalen Gesundheitskrisen, neuen Kriegen und der Klimaerwärmung geprägt. Diese multiplen Krisen, die sich gegenseitig verstärken, werden im aktuellen Diskurs auch als Polykrise bezeichnet.⁶ All dies wird von dem Begriff des Anthropozäns überlagert, dem neu ausgerufenen Zeitalter, in dem menschliche Aktivitäten einen maßgeblichen Einfluss auf die Umwelt und die Erde als Ganzes ausüben. Diese Entwicklungen sind eng mit einem Gefühl des Kontrollverlusts und der Ohnmacht verbunden, welches infrage stellt, ob wir überhaupt noch in der Lage dazu sind, Dinge zu verändern oder zum Positiven zu wenden.⁷

Diese Ängste werden in einer anhaltenden Flut von dystopischen Geschichten seit Ende der 1990er gespiegelt. Die Menschen befinden sich darin in hochtechnisierten Überwachungsdictaturen wie in der Serie *Black Mirror* (seit 2011) oder in postapokalyptischen Welten, die von Mangel und Gewalt geprägt sind, wie im Blockbuster *Mad Max: Fury Road* (2015), dem vierten Teil des 1979 gestarteten Franchise. Besonders die Young-Adult-Literatur nimmt hier einen bedeutenden Raum ein, zum Beispiel die erfolgreich verfilmte Buchreihe *The Hunger Games* (2008–2010) von

Suzanne Collins. Journalist*innen, Beobachter*innen und Kommentator*innen beziehen sich auf diese dystopischen Erzählungen, um wiederum die aktuelle Weltlage der Polykrise zu beschreiben. Den Boom an Dystopien kann man also schlichtweg damit erklären, dass es vielfältige Zukunftsängste gibt. Aber was machen wir als Gesellschaft nun daraus?

Dystopien als eine Zuspitzung gegenwärtiger negativer Tendenzen dienen zunächst als Warnung, was passieren könnte, wenn wir unser Verhalten nicht ändern. Das macht sie zu einem Weckruf zum Handeln, um die beschriebenen dystopischen Zustände zu verhindern. Daher würden die Autor*innen nicht nur zum »Umdenken« zwingen, sondern sogar auf »radikale Lösungen« hinwirken, »möglicherweise auf weitaus radikalere Lösungen, als die Politiker es je wagen würden, zu denken«, wie es die Literaturkritikerin Sigrid Löffler in einem Interview formuliert.⁸ Eine wissenschaftliche Studie beschreibt, dass das Lesen dystopischer Erzählungen wie *The Hunger Games* die Offenheit vor allem von jungen Menschen für radikalere Formen des politischen Handelns für Gerechtigkeit erhöhen könnte.⁹ Und seit einigen Jahren gehen in vielen Teilen der Welt Frauen in den Roben aus *The Handmaid's Tale* – das seit der neuen Seriendaption (seit 2017) und Atwoods Folgeroman *The Testaments* (2019) wieder große Popularität erlangte – auf die Straße, um gegen Einschränkungen des Abtreibungsrechts und der reproduktiven Selbstbestimmung zu protestieren. Eine Umfrage in Großbritannien ergab zudem, dass Menschen nach dem Kinobesuch des Klimakatastrophenfilms *The Day After Tomorrow* (2004) zumindest kurzfristig besorgter über den menschengemachten Klimawandel waren als vorher und Motivation zeigten, Maßnahmen zur Bekämpfung des Klimawandels oder dessen Abmilderung zu ergreifen.¹⁰

Gleichzeitig lässt sich feststellen, dass sogenannte Katastrophenpädagogik im Hinblick auf die Veränderung des Umweltbewusstseins wiederum lähmen kann, weil Ängste

und Abwehrmechanismen entstehen können, die zu Untätigkeit führen.¹¹

Dieser also teils auf anekdotischer Evidenz, teils auf Medienwirkungsforschung begründeten Einschätzung, dass Dystopien zum Handeln motivieren, steht daher die Auffassung entgegen, dass Dystopien mittlerweile so weit im allgemeinen gesellschaftlichen Diskurs angekommen sind, dass sie die Ängste, durch die sie hervorgebracht werden, in der Gesellschaft sogar noch verstärken. Die vorherrschende Sorge in den Feuilletons und der Kulturkritik des aktuellen Dystopiebooms ist, dass dieser nicht zu Widerstand und Aufbegehren gegen die Missstände animiert, sondern im »geradezu massenhaften Auftreten und Konsum zu einer self-fulfilling prophecy« werde,¹² zum Ausdruck eines radikalen Pessimismus und einer Hilf- und Hoffnungslosigkeit. »Its only admonition is: Despair more«, schreibt die Historikerin Jill Lepore 2017 über den aktuellen Trend der »dystopian fiction« in *The New Yorker*.¹³ Dazu passt ein Artikel in der *taz* vom Juli 2023 mit der Überschrift *Dystopische Zukunft: Das Virus der neuen Normalität*, was durch den Untertitel *Die Hitzerekorde und das Umfragehoch der AfD weisen zusammen in eine Dystopie. Leider gibt es keinen Anlass zur Hoffnung* noch verstärkt wird. Der Artikel selbst spricht von Dystopie und kommt gänzlich ohne einen Verweis auf ein fiktionales Buch oder einen Film aus.¹⁴ Das Wort »dystopisch« bezieht sich also nicht mehr nur auf Geschichten über eine fiktionale unheilvolle Zukunftswelt, sondern wird auch dazu verwendet, die reale Welt der Gegenwart zu beschreiben. In einer Tagesspiegel-Kolumne aus dem Jahr 2019 ist gar von einem »post-dystopischen Zeitalter« die Rede, in dem die Gegenwart das Genre der Dystopie ersetzt habe und die Dystopie allmählich zum Lebensgefühl werde.¹⁵ Das alles erklärt nicht nur die eingangs beschriebene Vervielfachung der Begriffsverwendung in deutschen Zeitungen, sondern deutet auch auf einen gesamtgesellschaftlichen Fatalismus oder eine Resignation hin: Man

kann an der unheilvollen Situation sowieso nichts mehr ändern, weil die Dystopie entweder schon da ist oder unmittelbar bevorsteht.

Problematisiert wird durch Kritiker*innen auch, dass dieser Fatalismus und diese Resignation, die fiktionalen Dystopien innewohnen, sogar mit einem kathartischen Effekt im Sinne der griechischen Tragödie oder einer Art Ablasshandel einhergehen können.¹⁶ Demnach würde man die eigene Seele bereinigen, indem man sich versichert, dass es im Gegensatz zur fiktionalen Welt in der aktuellen Realität schließlich noch gar nicht so schlimm sei – auch wenn die eigene Untätigkeit gerade in die dystopische Zukunft geführt haben muss. Diese Katharsis hat durchaus einen zynischen Aspekt, denn der aktuelle Dystopieboom als Phänomen westlicher Wohlstandsgesellschaften imaginiert zweifellos auch bedrückende Szenarien, die in anderen Teilen der Welt bereits Realität oder Normalität sind. Und häufig basieren diese Zustände sogar auf den historischen und aktuellen Handlungen ebenjener Gesellschaften, wie etwa die Folgen des Kolonialismus oder die Auswirkungen von Treibhausgasemissionen.

Zudem wird Dystopien eine gewisse Faulheit unterstellt, weil man lediglich negative Trends extrapoliere, was einfacher sei, als kreative Lösungen und Alternativen zu entwickeln, um sich eine bessere Welt vorzustellen.¹⁷ Wird die Dystopie in der Erzählung am Ende tatsächlich aufgelöst bzw. überwunden, ist dies oft mit einer einfachen Rettung durch Held*innen oder neue Technologien verbunden, womit die Geschichte dann auch ihr Ende findet. Was darauf folgt und wie es nach der Rettung weitergehen könnte, wird in der Regel nicht thematisiert. Diese einfache Rettung ist häufig in Hollywood-Blockbustern wie den erwähnten *The Day After Tomorrow* oder *Mad Max: Fury Road* zu finden; und hier kommt noch ein weiterer für die Filmindustrie bedeutender Faktor hinzu: Unterhaltung! So habe sich die Dystopie von einer »explicitly political critique« wegbewegt zu einer »sensationalized and commercialized form of entertainment«.¹⁸ Dieser Disaster

Porn – die Lust an der Zerstörung und am Untergang –, insbesondere in Filmen und Serien, durchdringt das Dystopiegenre, war aber wohl schon immer Teil der Science-Fiction, wie es Susan Sontag bereits 1965 in ihrem Aufsatz *The Imagination of Disaster* beschreibt.¹⁹

Als Antwort auf den als destruktiv wahrgenommenen Dystopieboom werden mehr utopische, positive und optimistische Entwürfe gefordert, um den dystopischen Katastrophenerzählungen in Fiktion und Realität etwas entgegenzusetzen, »damit die Katastrophe nicht zur einzigen Alternative wird«, wie es Nicolas Freund in der Süddeutschen Zeitung ausdrückt.²⁰ Was ist los mit den Utopien?

Die utopische Forderung

»Ja, bitte, schreibt Utopien! Wir brauchen Utopien, weil wir positive Zukunftsentwürfe brauchen, um überhaupt positive Gedanken fassen zu können. Wenn ich mir dauernd erzähle, wie schlecht die Welt ist und wie schlimm alles wird, dann habe ich gar nicht die Chance, mir neue Gedanken zu machen. Deshalb braucht man viele Bücher, viele Geschichten, um viele neue Ideen zusammenzubringen – und viele neue Ideen ergeben wieder weitere neue Ideen. Also bitte, schreibt Utopien!«,²¹ fordert die Science-Fiction-Autorin Theresa Hannig, die mit *Pantopia* (2022) selbst einen utopischen Roman vorgelegt hat. Der Gedanke ist also, dass Utopien im Gegensatz zu Dystopien nicht nur warnen, sondern als positive Visionen auch zum konstruktiven Handeln anregen sollen.

Bemerkenswerterweise tauchen die Begriffe »Utopie« und »utopisch« in deutschen Zeitungen konstant viel häufiger auf als ihre düsteren Gegenstücke. Besonders ab Ende der 1980er-Jahre gab es einen deutlichen Anstieg, von einer stetigen Erwähnung in den 1960er-Jahren im dreistelligen Bereich bis hin zum bisherigen Höhepunkt mit 3.816 Nennungen von »Utopie« im Jahr 2000 und 1.891 Nennungen von »utopisch« im Jahr 2001.²² Dieser Anstieg in der Verwendung der Begriffe korreliert mit der positiven westlichen Grundstimmung nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion und nimmt seither mit der im vorherigen Kapitel beschriebenen Zunahme globaler Herausforderungen wieder ab. Warum der Begriff »Utopie« dennoch weiterhin deutlich häufiger als »Dystopie« genannt wird, obwohl gleichzeitig ein Mangel an utopischen Zukunftsvisionen beklagt wird, lässt sich damit erklären, dass sich die Verwendung längst vom eigentlichen literaturwissenschaftlichen Genregebrauch gelöst und ein Eigenleben entwickelt hat: Die Utopie ist zum einen ein Idealbild eines Gesellschaftszustandes, zum anderen aber auch eine fantastische

Vorstellung ohne reale Grundlage für deren Verwirklichung.²³ Wird ein Vorschlag als »utopisch« bezeichnet, ist das selten ein Kompliment, sondern meist abwertend im Sinne von weltfremd und nicht realisierbar gemeint.

Der Ursprung des Begriffs »Utopie« und damit der literaturgeschichtlichen Gattung wird landläufig auf 1516 datiert, als Thomas Morus seine Insel *Utopia* als Idealort und beißende Kritik an der damaligen, seiner Meinung nach verkommenen englischen Gesellschaft entwarf.²⁴ Beim Namen der fiktiven Insel handelt es sich um ein Spiel mit dem Gleichklang von engl. *Utopia*, dem griechischen Ursprung nach als »Nichtort« zu übersetzen, und *Eutopia*, was »guter Ort« bedeutet. Obwohl eine Utopie also genau genommen ein nicht existenter Ort ist, hat sich die Bedeutung eines guten Ortes bzw. einer idealen Gesellschaft landläufig durchgesetzt.²⁵ Bis ins 18. Jahrhundert waren die fiktiven Utopien noch räumlich durch Naturhindernisse wie das Meer von der realen Welt getrennt, wie beispielsweise auch in den weiteren utopischen Klassikern *Nova Atlantis* (1627) von Francis Bacon oder *Gulliver's Travels* (1726) von Jonathan Swift. Mit der fortschreitenden Kartografierung der Welt fing die Utopie an, sich gemäß dem modernen Fortschrittsdenken vom Örtlichen einer unerreichbaren Insel oder Stadt ins Zeitliche, also in die Zukunft, zu verlagern. Beispielhaft ist hier der Roman *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* (1771) von Louis-Sébastien Mercier, in dem ein Mann nach einer hitzigen philosophischen Diskussion in einem utopischen Paris des Jahres 2440 erwacht. Als bedeutendes Werk über 100 Jahre später gilt Edward Bellamys *Looking Backwards: 2000–1887* (1888), in dem Bellamy eine zukünftige gerechte Welt beschreibt, die von den sozialistischen Ideen des späten 19. Jahrhunderts geprägt ist. Geschichten sollten diese Ideen für die Allgemeinheit verständlich und erfahrbar machen. Utopien sind (wie Dystopien) immer ein kritischer Spiegel der Gegenwart, doch mit der Verlagerung der Erzählungen in die Zukunft ging nun durchaus die Möglichkeit bzw. die Aufforde-

rung einher, die utopischen Ideale gemäß dem vorherrschenden Fortschrittsoptimismus der Zeit auch zu verwirklichen.

Mit dem Philosophen Ernst Bloch wird diese potenzielle Verwirklichung zur konkreten Utopie. In *Das Prinzip Hoffnung* (1954)²⁶ unterscheidet Bloch zwischen »absoluter Utopie«, der unüberbrückbaren Kluft zwischen Wunsch und Wirklichkeit, und »konkreter Utopie«, der Vorstellung einer besseren Zukunft, die auf den gegenwärtigen gesellschaftlichen Realitäten sowie den tatsächlichen Bedürfnissen und Wünschen der Menschen basiert. Jenseits des literarischen Genres entwickelt sich hier eine Denktradition, die die Utopie als politisches Projekt versteht. Eine ganz praktische Umsetzung dieses Gedankens bot der Publizist und Zukunftsforscher Robert Jungk ab den 1980ern mit seinen *Zukunftswerkstätten* an, die er zusammen mit Norbert Müllert als schrittweises partizipatives Konzept entwickelte.²⁷ In der Zukunftswerkstatt werden Kritikphase, Utopiephase und Realisierungsphase durchlaufen, um gemeinschaftliche Zukunftsvisionen zu entwickeln und konkrete Ansatzpunkte für deren Realisierung zu identifizieren. Zielgruppe sind Menschen aus allen Bereichen der Gesellschaft, um Zukunftserzählungen zu demokratisieren und Alternativen zu vorherrschenden Modellen aufzuzeigen. In diesem Sinne geht die moderne und kritische Zukunftsforschung heute von einem Plural verschiedener möglicher Zukünfte aus. Das heißt, dass die Zukunft nicht als eine einzige determiniert ist, sondern verschiedene Zukunftsentwicklungen möglich, denkbar und gestaltbar sind. Utopien und utopisches Denken als erstrebenswerte und wünschenswerte Zukünfte formulieren dabei positive Bedürfnisse, schaffen neue Ideen durch das Öffnen von Möglichkeitsräumen und Gedankenexperimenten und liefern Motivation und Orientierung zum Handeln.²⁸ Mit diesem konzeptuell-methodischen Angebot an utopischem Denken schließt sich der Kreis zu eingangs erwähnter Forderung von Theresa Hannig nach mehr utopischen Geschichten und Ideen. Wenn es aber nicht an Anwendungsmög-

lichkeiten mangelt, sich auf Utopien einzulassen, warum gibt es dann so wenige?

Das 20. Jahrhundert war auch geprägt von der kompletten Pervertierung utopischer Ideen, die als reale gesellschaftspolitische Projekte umgesetzt werden sollten. Sowohl der Nationalsozialismus in Deutschland, der Kommunismus in der Sowjetunion als auch der Maoismus in China versprachen Teilen ihrer Gesellschaften eine »bessere« Zukunft und endeten in der Praxis in schrecklichen menschlichen Katastrophen mit Millionen Todesopfern. Aber auch die Versprechen des Neoliberalismus, insbesondere im ausgehenden 20. Jahrhundert nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, haben sich nicht bewahrheitet. Statt einer breiten Wohlstandsverteilung führten die neoliberalen Politiken zu einer bis heute steigenden sozialen Ungleichheit, sowohl zwischen als auch innerhalb von Staaten. Und mit den großen utopischen politischen Projekten sind auch literarische Utopien der perfekten Gesellschaft aus der Mode gekommen – zu weit scheinen sie von unserer Lebenswirklichkeit entfernt.²⁹ Die großen Erzählungen sind zu Ende, wie es Jean-François Lyotard auf den Punkt bringt.³⁰

Demnach sind Utopien verdächtig, weil ihnen immer Faktoren innewohnen, die sie in ihr dystopisches Gegenteil verkehren. Sie sind elitär, da oft eine herrschende Elite bestrebt ist, ihre bestimmte Utopie umzusetzen. Sie neigen dazu, ins Totalitäre zu kippen, wenn ihre Verwirklichung ohne Rücksicht auf das Individuum und die Gesellschaft geschieht. Schließlich sind Utopien immer auch exklusiv, da Personen, die nicht Teil der Utopie sein wollen, sollen oder können, von ihr ausgeschlossen werden. Menschen ordnen sich entweder nicht unter oder scheitern an ihren eigenen Ansprüchen, was zu einem Bruch zwischen der idealisierten Vorstellung und der realen Umsetzung führt. Diese Problematik von Utopien wird besonders deutlich, wenn man literarische Entwürfe betrachtet, die bewusst als warnende Anti-Utopie bzw. Dystopie geschrieben sind, tatsächlich aber als Utopie

der Machthabenden betrachtet werden können. *Brave New World*, 1984, *Handmaid's Tale* oder auch Dave Eggers' *The Circle* (2013) sind im Grunde Utopien, die nur aus der Perspektive der abweichenden Individuen dystopisch erscheinen, die sich gegen das System stellen. Des einen Utopie ist des anderen Dystopie – und umgekehrt. Dies heißt Utopien stets zu hinterfragen oder sich gleich vor ihnen in Acht zu nehmen, denn sie könnten nicht nur eine unerreichbare Träumerei, sondern auch gefährlich sein.

Der Rückgang von literarischen und politischen Utopien ist aber nicht nur mit der Desillusionierung durch die Anti-Utopie zu erklären, sondern auch mit einem Verlust an Glauben und Vertrauen darauf, »dass wir als Menschen die Fähigkeiten und die Handlungsmacht haben, nicht nur die Probleme und Herausforderungen der Welt zu identifizieren, sondern diese auch tatsächlich zu lösen – letztendlich also die Welt nach unseren Bedürfnissen umzugestalten«. ³¹ Zu Beginn der Moderne wurde den einzelnen Staaten noch eine derartige Handlungsmacht zugeschrieben, während heute unklar ist, wer eine solche Aufgabe übernehmen könnte und ob die Probleme überhaupt noch lösbar seien. ³² Der Soziologe Ingolfur Blühdorn analysiert, dass insbesondere der »Glaube an die Utopie« einer »ökoemanzipatorischen Aufbruchsbewegung seit den siebziger Jahren« ins Wanken geraten ist, das heißt »die Überzeugung der Bewegungen, selbst die Avantgarde, die Pioniere der sozial und ökologisch befriedeten Weltgesellschaft zu sein.« ³³ Diese gefühlte Ohnmacht auf allen Seiten scheint nicht in die Produktion von Utopien, sondern Dystopien zu führen, die gerade als Ausdruck des gefühlten Kontrollverlusts verstanden werden. Erhält eine Zeit einfach die Werke, die sie verdient? Ist der Versuch, Utopien wieder zum Leben zu erwecken, wie es der Soziologe Krishan Kumar ausdrückt, »likely to result in the creation of ungainly and highly unattractive forms«? ³⁴

Für die literarische Antwort auf diese Problematik hat der Literaturwissenschaftler Tom Moylan den Begriff der »kritischen Utopie« geprägt. ³⁵ Diese Weiterentwicklung zeichnet sich

dadurch aus, dass die Utopie nicht als unveränderliche Vorlage betrachtet wird, sie jedoch weiterhin als einen wertvollen Traum bewahrt. Kritische Utopien legen den Fokus auf den fortwährenden Prozess der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Idealen und die Akzeptanz von Unterschieden und Unvollkommenheiten innerhalb der Utopie. Beispiele für einen solchen gelungenen Umgang mit Komplexität und den dynamischen Kampf hin zum Besseren sind beispielsweise Ursula K. LeGuins *The Dispossessed* (1974), Earnest Callenbachs *Ecotopia* (1975) oder Angela und Karlheinz Steinmüllers *Andymon* (1982). Bei diesen Betrachtungen ist die Utopie allerdings bereits angelegt bzw. vorausgesetzt, da die Erzählungen schon in dem utopischen Setting beginnen. Unklar bleibt, wie wir unter schwierigen Voraussetzungen initial in eine kritische Utopie gelangen können. Gerade die Möglichkeit, erst einmal dorthin zu kommen, wird allerdings in einer komplexen Welt mit gefühltem Kontrollverlust infrage gestellt.

Und doch gibt es einen neueren, bisher wenig beachteten Erzähltyp, der sich dystopischen Gesellschaftsformen entgegenstellt, ohne von einer unerreichbaren Utopie zu träumen, und so als Ausdruck des Widerstands gegen eine negative Zukunft gelten kann: die Anti-Dystopie.

Unsicherheit, Missstände, düstere Prognosen – Dystopien prägen unsere Zeit und liegen in Literatur und Popkultur im Trend.

Doch viele dieser Geschichten beleuchten auch, wie Menschen inmitten von Katastrophen den Mut finden, sich für Gerechtigkeit einzusetzen und Veränderung aktiv zu gestalten. Solche Erzählungen gehen über klassische Dystopien hinaus und entwickeln sich zu Anti-Dystopien.

Anhand ausgewählter Werke definiert Isabella Hermann in diesem Buch die Anti-Dystopie als eigenes Genre, das sich gegen die Diagnose gesellschaftlicher Hoffnungslosigkeit stellt. Anders als Utopien eröffnen Anti-Dystopien dabei keine perfekten und unerreichbaren Zukünfte, sondern geben aus der Krise heraus Impulse für reale gesellschaftliche Veränderungen.

»Utopie gilt heute als naiv, aber Hermanns Ideen zur ›Anti-Dystopie‹ sind das Gegenteil – und vielleicht realistischer als Dystopien.«

Dietmar Dath, Schriftsteller und Journalist

»Isabella Hermann durchmustert die Archive des dystopischen und utopischen Denkens und liefert an- und aufregende Perspektiven.«

Denis Scheck, Literaturkritiker und Herausgeber

»Von Ausweglosigkeit zu Mut und Pragmatismus: Dieses Buch eröffnet uns neue Blickwinkel jenseits von ›Disaster Porn‹. Inspirierend für alle, die sich nach einem frischen Blick auf Krisen und transformierende Ideen für eine bessere Zukunft sehnen.«

Laura Bechthold, Professorin für Technology Assessment and Cultural Management, Technische Hochschule Ingolstadt

