

Editorial

Im Februar 2021 machte eine neu gegründete Initiative auf sich aufmerksam: Das „Netzwerk Wissenschaftsfreiheit“, ein „Zusammenschluss von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die sich für ein freiheitliches Wissenschaftsklima einsetzen“. Die Initiatorinnen und Initiatoren verstehen darunter „eine plurale von Sachargumenten und gegenseitigem Respekt geprägte Debattenkultur und ein institutionelles Umfeld, in dem niemand aus Furcht vor sozialen und beruflichen Kosten Forschungsfragen und Debattenbeiträge meidet“. Sie wehren sich damit gegen alle „Bestrebungen, die Freiheit von Forschung und Lehre aus ideologischen Motiven einzuschränken“ (<https://www.netzwerk-wissenschaftsfreiheit.de/> [abgerufen am 06.03.2021]). Dass diese Ideen auf einen fruchtbaren Boden fallen, zeigen die steigenden Mitgliedszahlen, die sich innerhalb eines Monats verdreifacht haben – Tendenz steigend.

Hintergrund der Gründung dieses Netzwerkes, zu dessen Steuerungsgruppe auch eine Philosophin zählt und unter deren Mitgliedern zahlreiche Kolleginnen und Kollegen aus der Philosophie zu finden sind, ist die Beobachtung – so heißt es im auf der Homepage veröffentlichten „Manifest“ –, „dass die verfassungsrechtlich verbürgte Freiheit von Forschung und Lehre zunehmend unter moralischen und politischen Vorbehalt gestellt werden soll“, so dass „Hochschulangehörige erheblichem Druck ausgesetzt [werden], sich bei der Wahrnehmung ihrer Forschungs- und Lehrfreiheit moralischen, politischen und ideologischen Beschränkungen und Vorgaben zu unterwerfen: Sowohl Hochschulangehörige als auch externe Aktivisten skandalisieren die Einladung missliebiger Gastredner, um Druck auf die einladenden Kolleginnen und Kollegen sowie die Leitungsebenen auszuüben“.

Dass auch die Philosophie von solchen Fällen betroffen ist, hat Dieter Schönecker an der Universität Siegen selbst erfahren und auf der letzten Jahrestagung der Görres-Gesellschaft 2019 in Paderborn eindringlich geschildert (vgl. hierzu sein Beitrag „Rassismus, Rasse und Wissenschaftsfreiheit: Eine Fallstudie“ im letzten Heft des *Philosophischen Jahrbuchs*).

Zu den Leitlinien der Sektion Philosophie der Görres-Gesellschaft und somit auch des *Philosophischen Jahrbuchs* zählt ausdrücklich die Haltung, sich grundsätzlich keiner philosophischen Frage zu verschließen und sich somit nicht vorschnell auf eine normative Lesart festlegen zu lassen. Näherhin heißt das: „Der mit dieser

Offenheit verbundene Ansatz geht davon aus, dass Philosophie und Philosophiegeschichte keine sich einander ausschließenden Perspektiven darstellen, sondern eine methodisch-sachliche Einheit bilden, die es im philosophischen Diskurs fruchtbar zu machen gilt. Dafür steht der Austausch von Argumenten im Vordergrund, der es erlaubt, philosophiegeschichtliche und aktuelle Debatten der theoretischen und praktischen Philosophie in direkter fachlicher Auseinandersetzung mit Streitlust und mit einer stets der Sache verpflichteten Suche nach wahrer Einsicht auszufechten.“ (<https://www.goerres-gesellschaft.de/sektionen-institute/philosophie.html> [abgerufen am 06.03.2021])

Auch das vorliegende Heft des *Philosophischen Jahrbuchs* versucht in diesem Sinne, der der Philosophie eigenen und für sie unverzichtbaren Streitkultur jenseits ideologischer Beschränkungen Raum zu geben. Das dokumentieren nicht nur die beiden Beiträge zur Relektüre des Klassikers *Utopia* und zur Entwicklung des Verstehens von Wahrnehmung und Perspektivität oder der Diskussionsbericht über Rachel Jaeggis Sozialkritik, sondern auch die nunmehr sechste Jahrbuch-Kontroverse zur „New Political Ontology for a Mature Information Society“ von Luciano Floridi, dessen im letzten Heft erschienener Initiativbeitrag hier nun im gewohnten Format kontrovers diskutiert wird.

Der Gefahr einer ideologischen Normierung und politischen Instrumentalisierung sowie einem damit einhergehenden Konformitätsdruck entgeht die Philosophie jedoch auch durch eine historische Vergewisserung im Sinne einer gelungenen Balance zwischen Traditionsbewusstsein und Innovation, wie sie in dem bekannten auf Bernhard von Chartres (gest. um 1125) zurückgehenden Bild, wir seien gleichsam Zwerge, die auf den Schultern von Riesen sitzen – in der Absicht, besser und mehr sehen zu können, aber gerade darin doch abhängig von der Größe, die uns emporhebt –, trefflich zum Ausdruck kommt. In diesem Sinne wagt das *Philosophische Jahrbuch* ein neues Format: „Jahrbuch-Schätze“ ist der Versuch, große Beiträge der letzten 130 Jahre des Bestehens der Zeitschrift wieder ans Licht zu bringen und durch einen kundigen Kommentar wieder aktuell werden zu lassen. Den Beginn macht Wilhelm Vossenkuhl mit Robert Spaemann.

Die Idee zu diesem Projekt hatte Lukas Trabert, bis Ende 2020 leitender Kopf des Verlags Karl Alber, der das *Philosophische Jahrbuch* stets mit viel Einsatz, Kompetenz und Kreativität begleitet hat. Zum Jahreswechsel hat Herr Trabert den Verlag auf eigenen Wunsch verlassen. Ihm gilt unser herzlicher Dank für die langjährige gelungene und bereichernde Zusammenarbeit, die von einem hohen Maß an Professionalität und einer stets verbindlichen und zuvorkommenden Weise der Kommunikation geprägt war; Konstellationen, die mit Blick auf den momentanen Stand der Dinge in vielen Verlagen keineswegs selbstverständlich sind. Wir begrüßen an dieser Stelle seinen Nachfolger Martin Hänel und freuen uns auf die zukünftige Zusammenarbeit. Schließlich heißen wir Günter Figal (Freiburg) als neues Mitglied in unserem wissenschaftlichen Beirat willkommen.

Isabelle Mandrella

Thomas Mores *Utopia* als Philosophie

Plädoyer für eine dialektische Lesart¹

Thomas JESCHKE (Köln)

Abstract. Thomas More's *Utopia* is an iridescent and enigmatic work which evades a consistent interpretation. Throughout the entire dialogue, many contradictory positions are argued for, and More's play with telling names makes it difficult to determine which person's position we should embrace. In order to evade these problems, the paper suggests reading More's work as a philosophical dialogue with the reader, in which More invites us to evaluate the different positions contained in the work against our own background. In this sense, More's *Utopia* is a proper piece of philosophy.

1. Thomas Mores Utopia: ein Werk und sein Deutungspanorama

Das Panorama an Deutungen der *Utopia* Thomas Mores² ist überaus breit gefächert. Die Deutungen reichen von der Annahme, dass das ganze Werk nur ein Humanistenscherz sein soll (am deutlichsten sagt das wohl C. S. Lewis, der von einem „holiday work“ spricht³), bis zu Interpretationen, die darin Mores Entwurf einer idealen Gesellschaft sehen. Aber auch unter denjenigen, die *Utopia* für einen idealen Gesellschaftsentwurf halten, herrscht Uneinigkeit, welche ideale Gesellschaft hier entworfen wird. Eine verbreitete Interpretation sieht in Mores *Utopia* ein ‚komunistisches‘ Ideal propagiert. Karl Kautsky ist vielleicht der vehementeste Vertreter dieser Idee; Kautsky macht More daher zum „Vater des utopistischen Sozialismus“⁴. So weit geht Thomas Leinkauf nicht; aber auch er, genauso wie Richard Saage und viele andere, rechnet Mores *Utopia* zusammen mit Tommaso Campanel-

¹ Dieser Beitrag geht auf mein Habilitationskolloquium am 18. 12. 2019 an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln zurück. Für wertvolle Hinweise zu früheren Fassungen dieses Artikels bin ich besonders Andreas Speer, sodann Robert Maximilian Schneider sowie den Kolleg*innen des Thomas-Instituts, aber auch allen Teilnehmenden des Kolloquiums dankbar. Auch den beiden anonymen Gutachtern sei an dieser Stelle für ihre wichtigen Rückmeldungen gedankt.

² Zur leichteren Unterscheidung schreibe ich ‚(Thomas) More‘, wenn ich vom Autor des Werks *Utopia* spreche, und ‚(Thomas) Morus‘, wenn ich die gleichnamige Figur in *Utopia* meine. Ebenso markiere ich das Werk *Utopia* durch Kursivdruck, während ich die gleichnamige Insel im Normaldruck wiedergebe.

³ Lewis (1954), 169.

⁴ Kautsky (1947), 332. Auf die beiden Extreme (Lewis und Kautsky) weist bereits Sylvester (1977), 290, hin. Noch heute spricht Munier (2008) von More als dem „Urvater des Kommunismus“. Selbst wenn More dieser kommunistischen Idee der Utopier zugestimmt hätte, bleiben doch gravierende Unterschiede zwis-

las *Sonnenstadt* und Francis Bacons *Neu-Atlantis* zu den klassischen Utopien, in denen Eigenbesitz zugunsten eines Gemeinbesitzes eingeschränkt wird.⁵ Eine weitere Deutung ist die Eric Nelsons, der Mores *Utopia* dem „nordeuropäischen Humanismus“ und dessen Kritik am italienischen „Bürgerhumanismus“ (Hans Baron) zurechnet. Es gehe More darum, dem im Bürgerhumanismus favorisierten römischen Ideal des Gemeinwesens, in dem Ruhm (*gloria*) bestimmend sei, das griechische Ideal des Gemeinwesens entgegenzusetzen, in dem Glück (*eudaimonia*) als Leitmotiv politischen Handelns gelte.⁶

Es ließen sich noch viele weitere Deutungen anführen, die sich entweder auf der Skala, ob das Werk ernst gemeint oder ein Humanistenspaß sein soll, oder auf der parallelen Skala, welches Ideal genau angestrebt ist, einordnen lassen.⁷ *Utopia* wurde daher auch als „geradezu schillernd“⁸ bezeichnet.

Dem changierenden Charakter der *Utopia* werden aber die meisten inhaltlichen Deutungen nicht gerecht. Denn um eine kohärente Deutung des Werks bieten zu können, konzentrieren sich die Interpretierenden auf bestimmte Positionen und ignorieren Gegenpositionen bzw. erklären diese weg, oder sie beziehen manche ironischen Brechungen mit in ihre Deutung ein, andere hingegen nicht.⁹ Eine Gesamtdeutung auf inhaltlicher Ebene, also mit Blick auf die Frage, welches ideale Gemeinwesen im Werk intendiert ist, die zudem alle referierten Positionen und Ge-

schen dem Kommunismus in *Utopia*, der sich eher aus einem monastischen Gemeinschaftsideal speist, und marxistischen oder sozialistischen Entwürfen; so z. B. Ottmann (2006), 149.

⁵ Leinkauf (2017), 933; Saage (2006), 106. Vgl. auch Otto (2000), 378; Höffe (2016), 8. Dass es sich bei aller oberflächlichen Gemeinsamkeit um durchaus unterschiedliche Konzeptionen von Kommunismus in den drei Werken handelt, sei hier nur nebenbei bemerkt.

⁶ Vgl. Nelson (2007); Nelson (2001), 892–904. In ähnlicher Weise interpretiert schon Skinner (1988), 447–450, Mores *Utopia* im Kontext des Bürgerhumanismus. Er hält sie allerdings für den Ausdruck eines „Tudor humanism“ (447), der einerseits gegen die aristotelische Herrschaft der Besten und andererseits gegen Petrarcas Idee gerichtet sei, dass die *vita activa* den Zielen eines kontemplativen Lebens untergeordnet sei. Stattdessen halte More die Tugendhaftigkeit der Bürger für den Garant des besten Staates. Zur Idee des Bürgerhumanismus siehe Baron (1988). Hexter (1965), lxiv–lxxxi, hatte *Utopia* zuvor bereits dem (nord-)europäischen christlichen Humanismus zugeordnet.

⁷ Zum Deutungspanorama, das Gerard Wegemer auch als „contemporary battleground“ bezeichnet hat, vgl. Wegemer (1995); Schulte Herbrüggen (1977), 256f. Die ironischen und satirischen Elemente betonen z. B. Schölderle (2014); Schölderle (2016); Heiserman (1963). Gleichwohl gehen die meisten Autoren nicht wie Lewis davon aus, dass das Werk als ganzes ein reiner Scherz ist. Vgl. z. B. Schölderle (2016), 73, der ausdrücklich vor einer solchen Interpretation warnt.

⁸ Arnswald (2010), 26.

⁹ Das kann hier im Einzelnen nicht nachgewiesen werden. Beispielhaft sei auf Kautsky (1947) verwiesen, der zunächst meint, dass „Thomas Mores wirkliche Ansichten [...] von Raphael ausgesprochen“ (239) werden. Wenn diese Ansichten dann mit Mores anderen Ansichten kollidieren, legt Kautsky eine Strategie des „Wegerklärens“ an den Tag. So fragt er sich, wie die dem Autor More zugeschriebene „Abscheu vor jeder Ausbeutung“ mit Mores (sehr harscher) Verteidigung des Katholizismus, also „der Ausbeutung durch Klöster und den Papst“ zusammengehe. Seine „Antwort darauf ist einfach folgende: Die Ausbeutung des Volkes durch den Katholizismus war in England zur Zeit Mores eine geringe geworden. Viel mehr als diese trat dort die andere Seite des Katholizismus hervor, ein Hindernis der Proletarisierung der Volksmassen zu sein. Gerade als Gegner dieser Proletarisierung durfte also More für den Katholizismus eintreten, ganz abgesehen von den von uns bereits erörterten politischen und humanistischen Motiven, die ihn dazu bewogen.“ (240; Hervorhebung im Original, TJ) Hier zeigt sich einerseits die selektive, andererseits die ideologische Lektüre des Werks sehr deutlich.

genpositionen gleichermaßen gelten lässt, scheint mir unmöglich. Dominic Baker-Smith hat daher dem Bestreben, im Werk eine systematische Einheitlichkeit zu suchen, mit dem Hinweis darauf, dass *Utopia* eben Literatur („fiction“) und kein philosophischer Traktat sei, eine klare Absage erteilt.¹⁰ Dagegen möchte ich gerade in der Verbindung beider Momente, des Dialogs und der Philosophie, das Einheitliche suchen. Mehr noch: Ich möchte argumentieren, dass *Utopia* gerade als Dialog ein genuin philosophisches Werk ist. Dabei lese ich *Utopia* durchaus mit Hösle als einen philosophischen Dialog, weil in ihm über philosophische Fragen gehandelt wird.¹¹ Ich halte diese Lesart aber für die schwächere Lesart und möchte ihr eine stärkere Lesart zur Seite stellen, die ich als ‚dialektische Lesart‘ bezeichne. Die dialektische Lesart liest *Utopia* nicht nur als ein Werk, das philosophische Inhalte zum Gegenstand hat, sondern als ein Werk, das wesentliche Momente des Philosophierens aufweist und von seiner Anlage geeignet ist, die Lesenden *in* einen philosophischen Zustand zu versetzen.

Um diese Lesart zu verdeutlichen, werde ich im Folgenden zunächst auf die besondere literarische Gattung der *Utopia*, den Dialog, eingehen (2). Anschließend möchte ich zeigen, dass und wie Philosophie in *Utopia* vorkommt (3). Danach möchte ich einen Testfall für meine Lesart vorführen (4) und mit einer Einschätzung enden, welche Vorteile die dialektische Lesart insbesondere mit Blick auf das eben erwähnte Deutungspanorama bietet (5).

2. *Utopia als Dialog*

In der neueren Forschung ist immer wieder angemahnt worden, das Dialogische in *Utopia* ernster zu nehmen.¹² Das geschah vor allem vor dem Hintergrund der oben angedeuteten Vielstimmigkeit der Interpretationen, aber auch mit Blick auf die Tendenz, dem Autor More eine der beiden Stimmen des Dialogs zuzuweisen. Bereits David Bevington hat die literarische Form des Dialogs als einen Grund für die unterschiedlichen Interpretationen identifiziert. Dagegen möchte er die beiden Figuren Hythlodaeus und Morus als Ausdruck zweier gegensätzlicher Pole im Geist des Autors More verstanden wissen, die zwei Seiten der Medaille vorstellen. Es obliege, so Bevington, den Lesenden, sich für eine Seite, einen „Helden“ zu entscheiden,¹³ hält dabei aber die gemäßigte Position („moderate stand“) allein für dem „fairminded and humorously wise“ Autor More angemessen, auch wenn das die weniger glanzvolle („unglamorous“) sei. Bevington weist zurecht darauf hin, dass der Dialog eine geeignete Form ist, zwei Ansichten zu einem Problem gleichrangig zu Wort kommen zu lassen.¹⁴ Ich werde allerdings im Folgenden argumentieren, dass wir uns nicht für einen *Helden* (Raphael, Morus oder More) entscheiden

¹⁰ Baker-Smith (2011), 157.

¹¹ Hösle (2006), 54.

¹² Über die im Folgenden genannten Autoren hinaus sei auch noch auf Schulte Herbrüggen (1977), 258; Schoeck (1977), 286, und Schoeck (1978), 131, verwiesen.

¹³ Bevington (1961), 496–498, und 496: „Accordingly, the critic can choose his hero.“

¹⁴ Bevington (1961), 498. Bevington macht ebd. auch auf Mores andere Dialoge aufmerksam, die genau

müssen, sondern dass wir eingeladen sind, eine angemessene und begründete *Position* innerhalb dieser Pole zu finden.

Auch Thomas S. Engeman hat auf die Bedeutung der Dialogform für das Werk hingewiesen. Er hält es für ein theoretisches Werk, das seine volle Bedeutung erst entfalte, wenn es in seiner dramatischen Form gelesen werde.¹⁵ Er sieht darin ein Spiel Mores mit zwei defizitären Positionen, die schlagwortartig am besten mit dem Gegensatz von Konservatismus und Modernismus bezeichnet werden können. Einerseits sehe More durchaus die Notwendigkeit, England zu reformieren, andererseits zeige die Ironie in *Utopia*, dass eine Reform à la Hythlodaeus etwas Naives, Kindisches habe.¹⁶ Das Innovative an Engemans Sicht scheint mir zugleich das Problematische zu sein, nämlich die Verbindung von dramatischer Form mit theoretischem Inhalt. Denn wie Bevington fragt auch Engeman danach, wo der Autor More sich innerhalb des Panoramas der von seinen Figuren eröffneten Perspektiven verortet, sucht also im Drama die theoretische Position des Autors.¹⁷

Einen Deutungsversuch der Dialogform, der meiner Interpretation sehr nahe ist und sich auch auf eine Metaebene bezieht, ist derjenige Chloë Houstons. Houston identifiziert explizit drei Funktionen der Dialogform in *Utopia*:¹⁸ Die erste Funktion sei die Strategie, ein Panorama an Problemlösungen zur Frage nach der besten Gesellschaft zu präsentieren, ohne dabei eine dieser Positionen zu präferieren. Sie stellt diese Strategie eindeutig in den Kontext eines didaktischen Vorgehens, das für die Renaissance charakteristisch sei. Als zweite Funktion identifiziert Houston die Verspieltheit des Dialogs, die wesentlich durch das Verwischen von Realität und Fiktion erreicht werde. Auch dieses Moment bringt Houston in einen didaktischen Zusammenhang, indem sie diesem Spiel zwischen Realität und Fiktion die Aufgabe zuweist, zum Selbstdenken anzuregen anstatt nur „Lektionen zu erteilen“ („teach lessons“). Als dritte Funktion weist Houston der Dialogform die „Fähigkeit zur Selbstkritik“ („capacity for self-criticism“) zu. Renaissancedialoge, so Houston im Anschluss an Cathy Shranks,¹⁹ wiesen neben der Sozialkritik immer zugleich ein Bewusstsein von der eigenen Unwirksamkeit der gemachten Vorschläge auf. In *Utopia* finde sich dieses Moment insbesondere in der Figur Morus verwirklicht, die sich immer um die (Un-)Machbarkeit der Vorschläge Raphaels sorgt.

diese Charakteristik nicht aufweisen, nämlich die Invektiven gegen Tyndale, in denen die Figur Morus die Ideen des Autors More vehement vertritt.

¹⁵ Engeman (1982), 131 f.

¹⁶ Engeman (1982), 148, spricht von Hythlodaeus als dem „childlike founder“ von Utopia.

¹⁷ Ähnlich problematisch sehe ich die Deutung Damian Graces, der zwar die Entscheidung den Lesenden überlässt, allerdings klar benennt, welches Problem der Autor More seinen Lesenden mitgegeben habe. Es gehe nämlich im Dialog um die Frage, wie eine Gemeinschaft auf das christliche Ideal hin zu reformieren sei. Die Lösung der Frage sei den Lesenden durch die Auseinandersetzung der Protagonisten in einer dialektischen Form vorgegeben, weshalb Grace seine Lesart ebenfalls als „dialektische“ bezeichnet. Auch diese Deutung zielt noch zu stark auf die Position des Autors More ab und sie reduziert, wie alle bisherigen Deutungen, das Werk auf ein zentrales Thema, hier die Frage, welche Schritte die Gesellschaft dem christlichen Ideal annähern. Vgl. Grace (1989), 297.

¹⁸ Zum Folgenden Houston (2016), 18–24.

¹⁹ Shranks (2006), 255.

Houston situiert Mores Dialog aufgrund der drei Funktionen klar im Kontext der Renaissance und insbesondere in deren didaktischem und ‚aufklärerischem‘ Potential.²⁰ Ich möchte in meiner Deutung noch weiter gehen und Mores Dialog in seinem philosophischen Potential darstellen (das die anderen beiden Potentiale durchaus mit einschließt). Daher werde ich im Folgenden darauf eingehen, was Philosophie ausmacht und wo wir diese Momente der Philosophie in *Utopia* finden. Dann werde ich einen Testfall präsentieren, anhand dessen ich die dialektische Lesart vorführe.

3. Utopia und die Philosophie

3.1 Utopia über Philosophie: Philosophische Themen

Vittorio Hösle rechnet *Utopia* explizit zu den wenigen „erstklassigen spezifisch philosophischen Dialoge[n]“²¹ der Renaissance. Das macht vor dem Hintergrund seines Verständnisses von philosophischem Dialog als einer bestimmten literarischen Gattung, die über philosophische Probleme handelt, durchaus Sinn, lassen sich doch unmittelbar philosophische Probleme in *Utopia* identifizieren. Ganz allgemein ist die Frage nach dem besten Gemeinwesen, die im Untertitel des Werks angesprochen wird und tatsächlich in beiden Büchern in unterschiedlicher Form Gegenstand der Diskussion ist, der politischen Philosophie zuzuweisen.²² Moral-philosophische Fragen werden ebenfalls explizit thematisiert, z.B. im zweiten Buch im Rahmen der Moral der Utopier, die an der Lust orientiert ist, aber auch im ersten Buch, wenn über die sogenannten ‚enclosures‘ gehandelt wird oder den Umgang mit Dieben. Auch der Hinweis der Figur Petrus Aegidius, dass Raphael Hythlodaeus weniger ein Seefahrer sei wie Palinurus oder Odysseus, sondern eher wie Platon, gibt einen Hinweis darauf, dass es hier um „philosophische Wahrheitssuche“²³ geht und nicht um das Entdecken fremder Welten und Kulturen wie in den Amerigo Vespucci zugeschriebenen Reiseberichten. Schließlich berührt die zentrale Frage des ersten Buchs, nämlich ob der Philosoph sich in den Staatsdienst stellen soll, direkt das Selbstverständnis der Philosophie und ihre Abgrenzung zu praktischer Politik.

Dass *Utopia* über philosophische Themen handelt und daher als philosophischer Dialog bezeichnet werden kann, scheint mir eine offensichtliche, aber eben auch schwache Lesart des Werks zu sein. Im Folgenden möchte ich daher aufzeigen, dass es auch eine stärkere Lesart gibt, die *Utopia* nicht nur als einen Dialog über Philosophie versteht, sondern in allererster Linie als einen *philosophischen* Dialog. Das heißt *Utopia* informiert uns nicht allein über philosophische Fragen und mögliche Antworten, sondern das Werk als ganzes wird in hervorragender Weise philosophi-

²⁰ Zum Dialog in der Renaissance vgl. z.B. Guthmüller/Müller (2004); zu Mores *Utopia* auch Müllers Beitrag, ebd., 17–31.

²¹ Hösle (2006), 106 (Hervorhebung im Original, TJ).

²² Das erste Buch widmet sich Problemen in England zur Zeit Mores und möglichen Reformen, das zweite Buch bietet die Perspektive eines ‚idealen‘ Staatswesens, dargestellt an der utopischen Verfassung.

²³ Schölderle (?2017), 29.

schen Kriterien gerecht und kann in den Lesenden genuin philosophische Momente hervorbringen. Was meine ich damit?

3.2 Utopia als Philosophie: Philosophische Momente

Philosophie ist wesentlich durch drei miteinander verbundene, einander bedingende, aber durchaus unterscheidbare Momente gekennzeichnet, nämlich durch die Momente der Offenheit, der Distanznahme und der Reflexion. Mit Offenheit möchte ich das Ideal bezeichnen, dass in der Philosophie zunächst einmal keine Fragen und Probleme ausgeschlossen und dass vor allem keine Lösungsstrategien vordefiniert sein sollten. Neben der prinzipiellen Offenheit für den Gegenstand ihrer Beschäftigung ist es für die philosophische Betrachtung unabdingbar, dass sie eine Distanz zu eben diesem Gegenstand hält. Der Blick auf den Gegenstand der Philosophie sollte nicht durch unsere Erwartungshaltung, durch unsere ‚Vor-Urteile‘ eingeschränkt oder verzerrt werden. Wenn wir diese Distanz vermissen lassen, wird die Analyse mehr über uns aussagen als über den analysierten Gegenstand. Dies führt uns zum letzten Moment, dem der Reflexion. Valide Analysen sollten immer reflektieren, dass es *unsere* Analysen sind, dass sie mitunter biografisch, auf jeden Fall aber historisch bedingt sind. Werden diese Momente nicht ausreichend beachtet, wandelt Philosophie sich zur Ideologie, zu einer eingeschränkten Sicht auf die Welt, zu einer Verblendung, die die Grenzen der eigenen Erkenntnis nicht kritisch hinterfragt.²⁴

Diese Perspektive der Abgrenzung von Philosophie und Ideologie ist m.E. das wesentliche Metathema in *Utopia*. So lässt sich z.B. die Weltsicht Raphael Hythlodaeus' gegenüber derjenigen Morus' durchaus als ‚ideologisch‘ kennzeichnen. Die Lösungsvorschläge, die Raphael im ersten Buch am Hof des Kardinals Morton unterbreitet, zeugen von seiner naiv-idealistischen Sicht auf England. Denn sein Vorschlag zur Reform der englischen Justiz (ausgehend vom Brauch der Polyleriten, gestohlenes Gut den Besitzenden zurückzugeben) evoziert einen Aufruhr in der Enourage des Kardinals. Nun ließe sich darin ein Mangel an Taktik erkennen oder, wie Engeman feststellt, ein „dummes“ Agieren auf Seiten Raphaels;²⁵ in Wahrheit dürfte aber weniger Dummheit als vielmehr eine begrenzte Weltsicht Ursache für diesen Aufruhr sein: Raphael ignoriert einfach die tatsächlichen Gegebenheiten englischer Politik, auf die seine Reformvorschläge aber eminente Auswirkungen hätten. Demgegenüber vertritt die Figur Morus eine gemäßigtere und pragmatischere Position und sie beruft sich explizit auf die Philosophie, genauer auf eine spezielle Art der Philosophie.²⁶ Es ist die der Schulphilosophie entgegengesetzte „welatläufigere Philosophie“ (*philosophia civilior*), die an Fürstenhöfen durchaus vertretbar sei, weil sie „ihre Bühne kennt, sich ihr anpaßt und in dem Stück, das gerade gespielt wird, ihre Rolle kunstgerecht und mit Anstand durchführt“.²⁷ Gegen Morus' Vorschlag beharrt

²⁴ Vgl. z.B. Mannheim (2015); Ermecke (1969).

²⁵ Engeman (1982), 137.

²⁶ Baker-Smith (2011), 160, sieht hier eine Entgegensetzung von Raphaels „uncompromising idealism“ und Morus' „more modest ambitions“. In beiden Fällen bewertet er die extremen Pole also positiver, als ich das tue. Zur Ideologieanfälligkeit der Figur Morus siehe Anm. 29:30.

²⁷ More (1960), 42; More (1965), 98, Z. 9–14: „Imo inquam est uerum, non huic scholasticae, quae quiduis

Raphael jedoch auf seiner Sichtweise, verteidigt diese als „die Wahrheit“, andere Sichtweisen als „Verrücktheit[en]“ und befürchtet, selbst verrückt zu werden, wenn er den von Morus vorgeschlagenen Weg der Philosophie ginge.²⁸ Engeman hat ein sehr einprägsames Bild vorgeschlagen, um Raphaels Perspektive zu beschreiben. Er sieht ihn im platonischen Höhlengleichnis als denjenigen, der außerhalb der Höhle steht und direkt in die Sonne schaut.²⁹ Selbst wenn Raphael tatsächlich die Wahrheit schaute, wäre er doch in einer Weise verblendet, die ihn den Blick auf die Realität, auf die Höhle und die darin Gefangenen verlieren ließe. Und er scheint sich seiner Verblendung nicht bewusst zu sein – oder sie zumindest nicht thematisieren zu wollen. Dagegen legt die Figur Morus nicht nur eine gemäßigtere Perspektive an den Tag, sondern scheint darüber hinaus zumindest ein gewisses Bewusstsein von der eigenen Perspektive und der gewählten (politischen) Strategie zu haben.³⁰

Raphael verweist uns auch auf eine weitere ideologische Perspektive, wenn er im zweiten Buch von den Bräuchen der Utopier berichtet. Richard Saage und andere haben bereits aufgezeigt, dass die Bräuche der Utopier Ausdruck einer säkularisierten, rationalistischen Vernunft sind.³¹ Ulrich Arnswald hat zwölf Beispiele identifiziert, in denen rationale Maßnahmen der Utopier ins Rationalistische umschlagen.³² Heinz-Joachim Müllenbrock hat genauer zwei Arten von Vernunft in *Utopia* identifiziert, nämlich „eine unverrückbare Prinzipien nicht verletzende, die Menschenwürde achtende Art von Vernunft, die mit humanistischen Idealen vereinbar ist, und eine nur auf Effizienz bedachte, rein instrumentelle, um sittliche Rückversicherung verkürzte Art von Vernunft, der jedes Mittel recht ist“.³³ Einmal wird Vernunft von den Utopiern genutzt, um humane Prinzipien zu schützen, einmal wird sie instrumentalisiert, um die gesellschaftlichen Institutionen zu erhalten. So werden schwere Verbrechen nicht mit der Todesstrafe belegt, was wir als durchaus human ansehen dürfen. Jedoch werden die Kriminellen versklavt, um dem Staat durch ihre Arbeit mehr zu nützen; diese staatliche Ausbeutung steht aber in einem starken Gegensatz zu der erwähnten Humanität.³⁴ Dort, wo das Human-Rationale zum Instrumentell-Rationalistischen tendiert, tendiert Philosophie zur Ideologie.

Der Widerstreit von Philosophie und Ideologie ist aber nicht nur zentrales Thema der *Utopia*, sondern er ist zugleich der Lektüreschlüssel für das Werk in der dialek-

putet ubiuis conuenire, sed est alia philosophia ciuilior, quae suam nouit scenam, eique sese accommodans, in ea fabula quae in manibus est, suas partes concinne et cum decoro tutatur. Hac utendum est tibi.“

²⁸ More (1960), 42; More (1965), 100/101.

²⁹ Engeman (1982), 146f.

³⁰ Allerdings bleibt auch die pragmatische Perspektive der Figur Morus zumindest ideologieanfällig, nämlich wenn sie das pragmatische Vorgehen verabsolutiert und für ‚Utopisches‘, also für Verbesserungsvorschläge, die nicht sofort umsetzbar sind, keinen Raum mehr lässt. Wir sähen dann in *Utopia* einen Widerstreit zweier Ideologien vorgeführt.

³¹ Vgl. z.B. Saage (1997), 25; 52–62; 162; Saage (1992), IX; Voßkamp (2016), 26–28; Voßkamp (1990), 276; Waschkuhn (2003), 53 (der Utopia auch deshalb als „für mich jedenfalls nicht sonderlich attraktiv“ ansieht).

³² Arnswald (2010), 9–17; er hält Utopia daher auch für keinen Idealstaat.

³³ Müllenbrock (2002), 22 f. Dazu auch Boršić/Skuhala Karasman (2016), 98 f.

³⁴ More (1960), 83; More (1965), 190/191. Nach Arnswald (2010), 13, widerspricht das „Sklavensystem“ v.a. dem ‚Kommunismus‘ der Utopier, der gerade auf ein monetäres Wirtschaftssystem verzichte.

tischen Lesart. In diesem Sinne könnte das Werk auch als ‚performativ‘ beschrieben werden: Es behandelt die Abgrenzung zwischen Ideologie und Philosophie auf eine Weise, die den Lesenden die Möglichkeit eröffnet, genau diese Abgrenzung zu vollziehen.

Wie lassen sich nun meine drei Momente der Philosophie, (i) Offenheit, (ii) Distanznahme und (iii) Reflexion, am Werk festmachen und wie eröffnen sie den Dialog mit den Lesenden? (i) Wie gerade angedeutet, wird insbesondere von Hythlodaeus ein Panorama an Problemen und Lösungen ausgebreitet, das durch eine zunehmende Rationalisierung gekennzeichnet ist. Morus hingegen behält sich zumeist die kritische, pragmatische, ja konservative Position vor. In beiden Büchern steht am Ende kein Konsens über diese beiden Lösungsstrategien. Das Gespräch im ersten Buch über die Frage, ob der Philosoph politisch, zumindest beratend, tätig werden solle, bleibt jedenfalls offen.³⁵ Es gibt nach der Diskussion genauso gute Gründe für den politischen Dienst wie dagegen. Während das erste Buch einen stärkeren dialogischen Charakter aufweist, ist das zweite im Grunde ein Monolog, in dem Raphael – größtenteils zustimmend – von der utopischen Staatsverfassung berichtet. Dieser traktähnliche Monolog trägt natürlich zu dem Eindruck bei, dass im Gesamtwerk für eben diese Staatsverfassung argumentiert werde. Jedoch steht am Ende ganz deutlich eine kritische Note der Figur Morus, die das von Raphael zuvor Gesagte nicht nur relativiert, sondern in den Bereich kindischer Fantasien rückt. Denn die Figur Morus berichtet, dass Raphael vom Erzählen erschöpft gewesen sei, sie berichtet von dem Zweifel, ob Raphael überhaupt Kritik vertragen könne, und von der Erinnerung, dass Raphael Leute kritisiert habe, weil diese aus reiner Geltungssucht Einwände erhoben hätten, und daher habe er, Morus, sich entschlossen, nicht weiter in Raphael zu dringen. Am Ende spricht Morus also:

[Deshalb] lobte ich die Verfassung der Utopier und seine [Raphael, TJ] Erzählung, faßte seine Hand (manu apprehendens) und führte ihn ins Speisezimmer; doch bemerkte ich vorher, wir würden wohl noch Zeit (aliud [...] tempus) finden, über diese Dinge eingehender (altius) nachzudenken und ausführlicher (überius) mit ihm zu sprechen.³⁶

Ein doppeltes Lob, um den müden und ‚dünnhäutigen‘ Raphael nicht zu reizen, ein An-der-Hand-Nehmen und Ins-Speisezimmer-Führen – das sind doch Verhaltensweisen gegenüber kleinen Kindern oder senilen Erwachsenen. Damit relativiert das Verhalten des Morus das von Raphael Gesagte. Darüber hinaus hatte sich die Figur Morus unmittelbar vor der eben zitierten Stelle wie im Theater an die Lesenden gewandt und die Bräuche der Utopier als „überaus unsinnig“ (*perquam absurde*) bezeichnet.³⁷

Der fehlende Konsens nach einem langen Dialog und die oben zitierte Verrostung, dass es ein weiteres Treffen geben solle, zeigt die Offenheit des Werks. Es ist

³⁵ Darauf haben z.B. bereits Khanna (1971), 95, und Hexter (1978) verwiesen.

³⁶ More (1960), 110; More (1965), 244, Z. 26–30: „[I]dcirco et illorum institutione, et ipsius oratione laudata, manu apprehendens intro coenatum duco, praefatus tamen aliud nobis tempus, iisdem de rebus altius cogitandi, atque überius cum eo conferendi fore, quod utinam aliquando contigeret.“ Zum kindischen Charakter des Hythlodaeus vgl. Anm. 16.

³⁷ More (1960), 109; More (1965), 244/245.

eben nicht so, dass mittels des Dialogs eine einvernehmliche Lösung der behandelten Themen erreicht wird.³⁸ Die letzten Bemerkungen des Dialogs, die die Figur Morus bei sich und auch zu uns, gleichsam *ad spectatores*, spricht, die die Offenheit des Themas konstatieren und die Hoffnung auf eine erneute Diskussion artikulieren, lese ich als eine weitere Offenheit, und zwar auf einer Metaebene. Es ist eine Einladung an die Lesenden, diesen Dialog fortzuführen. Angesichts der Charaktere Raphael und Morus, denen beiden eine Renitenz im Argumentieren nachgesagt werden kann, kann die Fortführung nur gelingen, wenn es andere Stimmen gibt, wenn wir selbst, die Lesenden, den Dialog weiterführen.

(ii) Als zweites Moment der Philosophie habe ich oben auf die kritische Distanz zum Gegenstand verwiesen. Die philosophische Untersuchung sollte immer darauf bedacht sein, möglichst viele Seiten eines Problems zu beleuchten und möglichst viele Lösungsstrategien zu diskutieren. Sie versucht, eine neutrale Sicht auf ihren Gegenstand zu werfen. Dazu gehört, vorurteilsfrei an den Gegenstand heranzutreten und gerade auch Gegenmeinungen so stark zu machen, dass die Zurückweisung der Gegenargumente zu einem schwierigen Unterfangen wird. Nur auf diese Weise gewinnt die Philosophie an intellektueller Redlichkeit und entgeht dem Vorwurf, voreingenommen zu sein, ja ideologisch zu werden. Zeigt sich eine solche Distanznahme auch in *Utopia*?

In der Forschung wurde in der Tat bereits auf eine „doppelte Distanzierung“³⁹ hingewiesen, die zunächst von der Struktur des Werks impliziert wird. Der Ich-erzähler Morus berichtet von einem Gespräch, an dem er mit Raphael und Petrus Aegidius teilgenommen hat. Raphael wiederum berichtet in Buch I von einem Treffen im Jahr 1497, das bei Kardinal Morton, einem Förderer von Thomas More, stattgefunden hat. Er erzählt in Buch II von seiner Reise zur Insel Utopia und berichtet von den Bräuchen der dortigen Bewohner. Die Themen des Gesamtwerks sind in diesem Sinne mehrfach distanziert. Oliver Schmidtke liest die Distanzierung dahingehend, dass damit im Dialog selbst bereits mögliche Reaktionen, also Interpretationen vorweggenommen werden.⁴⁰ Er sieht im Dialog nicht nur Argumente referiert, sondern auch Denkmuster dargestellt, also die Verwendung der Argumente bzw. ihre Entwicklung im Verlauf des Gesprächs bei den einzelnen Figuren abgebildet.⁴¹

Nicht nur die Dialoge im Dialog tragen zu einer Distanznahme gegenüber den Themen des Werks bei, sondern auch die ironischen Brechungen auf unterschiedlichen Textebenen, die eine ‚einfache‘ Lesart, gleichsam im Sinne des *sensus litteralis*, unmöglich machen. Gerade die zu Beginn erwähnte Vielzahl an divergierenden, teilweise konträren Deutungen geht unmittelbar auf diese Besonderheit der *Utopia* zurück. Erzähltechnisch wird immer wieder mit der Entgegensetzung von Fiktion und Wirklichkeit gespielt.⁴² Zwei der Dialogpartner entsprechen historischen Figu-

³⁸ Auch wenn der Dialog in Buch I sich in einer durchaus dialektischen Art fortzuentwickeln scheint, wie Lakowski (1993), 77–124, anmerkt, kann am Ende kein endgültiger Konsens zwischen den Partnern festgestellt werden.

³⁹ Schmidtke (2016), 269.

⁴⁰ Schmidtke (2016), 270, mit Berufung auf Khanna (1971), 93.

⁴¹ Schmidtke (2016), 273, mit Berufung auf New (1985), 77.

⁴² Baker-Smith (2011), 143 f., gilt dieses Spiel mit Fiktion und Wirklichkeit genauso wie das Spiel mit

ren, nämlich Thomas Morus selbst und der Antwerpener Stadtschreiber Petrus Aegidius. Auch das Setting, ein Garten in Antwerpen im Jahre 1515, kann historisch gelesen werden. Der dritte Dialogpartner, der Seefahrer und Mitreisende von Amerigo Vespucci mit Namen Raphael Hythlodaeus, ist hingegen fiktiv. Die Insel Utopia, von der Raphael im zweiten Buch des Werks berichtet, ist ebenfalls fiktiv, auch wenn sie sehr detailliert beschrieben wird.⁴³

Auf der Ebene der Namen setzt sich das Spiel fort.⁴⁴ Die Insel selbst kann als „Nicht-Ort“ (Ou-topos) verstanden werden, zugleich legt sich auch die Deutung als „Gut-Ort“ (Eu-topos) nahe, wenn wir die gleichlautende Aussprache von ‚Utopia‘ und ‚Eutopia‘ im Englischen beachten.⁴⁵ Raphael Hythlodaeus ist dem Namen nach der heilende Possenreißer,⁴⁶ Thomas Morus der skeptische Tor,⁴⁷ der utopische Fluss Anydrus „ohne Wasser“. Ein Volk, das im ersten Buch erwähnt wird, heißt Polyleriten, also die Viel-Unsinnssredner. Die Polyleriten haben den Brauch, gestohlenes Gut zu restituieren, statt es dem Herrscher zuzusprechen. Dieses durchaus zustimmungsfähige Tun wird also durch einen sprechenden Namen ironisiert.

Auch auf inhaltlicher Ebene gibt es immer wieder Widersprüche und Inkonsistenzen. Ich werde später auf einen Fall konkreter eingehen. Hier sei lediglich beispielhaft darauf verwiesen, dass der Arbeitstag in Utopia nur sechs Stunden hat.⁴⁸ Trotzdem herrscht Vollversorgung, ja sogar Überschussproduktion. Das ist deshalb möglich, weil in Utopia so gut wie alle arbeiten, u.a. auch die „faule Gesellschaft“, also Geistliche, sowie Adlige und deren Dienstboten. Allerdings werden allen Utopiern acht Stunden Schlaf vorgeschrieben, zwei Stunden Nachmittagsruhe und Essenszeiten sind ebenfalls verpflichtend. Die übrige Zeit soll mit „nützlichen Beschäftigungen“ ausgefüllt werden; die sogenannten Syphogranten (die Ältesten des Schweinestalls – wieder ein sprechender Name) sorgen dafür, dass es keinen Müßiggang gibt. Auch die Spiele der Utopier sind diesen Nutzenerwägungen unter-

Namen und das Spiel mit Bräuchen als eine Besonderheit der *Utopia*, die das Werk in die Tradition lukianischer Ironie stellt.

⁴³ Zwar wird die Insel detailliert und realistisch beschrieben, allerdings widersprechen sich insbesondere die Maßangaben zur Insel. Eva von Contzen (2011) hat daher den Raum der Insel Utopia als „fiktional topographisch fassbar, gleichzeitig jedoch real unmöglich“ (34) beschrieben.

⁴⁴ Zu den sprechenden Namen in *Utopia* vgl. z.B. Nelson (2001), Arnswald (2010), 19–21.

⁴⁵ Vgl. dazu z.B. Arnswald (2010), 19. Der Name ‚Utopia‘ dürfte auf Erasmus zurückgehen; More spricht bis zur Veröffentlichung von ‚Nusquama‘: Vgl. z.B. Baker-Smith (2011), 143.

⁴⁶ Raphaels Name ist mehrfach ambivalent. Einerseits verweist sein Vorname auf den Engel Raphael (hebr. „Gott heilt“), der Reisebegleiter des Tobias ist und die Blindheit seines Vaters Tobit heilt (*Tob* 5 und 11) und damit positiv konnotiert zu sein scheint; vgl. z.B. Davies (2010), 29, und Ackroyd (1998), 170. Andererseits widerspricht sein Nachname diesen positiven Konnotationen auf den ersten Blick. Denn dieser kann als erfahren (griech. *daios*) im Unsinn (griech. *hythlos*), auch als Wisser oder Verteiler (griech. *daion*) von Unsinn gelten; vgl. z.B. Wilson (1992), 33, zit. n. Nelson (2001), 890. Auf den zweiten Blick könnte das griechische *daios* aber auch als ‚feindlich‘ verstanden werden: dann wäre Raphael ein Feind des Unsinns, also die Figur wiederum positiv konnotiert; vgl. z.B. Nelson (2001), 890. Welche Lesart gelten soll, bleibt den Lesenden überlassen.

⁴⁷ Die Bezeichnung als Tor speist sich aus Erasmus‘ Spiel mit Mores Namen im *Lob der Torheit*, in der er das *Moriae encomium* (griech. *moria*, „Torheit“) dem Thomas More widmet und auf die Namensähnlichkeit verweist; vgl. Erasmus (1979), 67, Z. 11–16. Die Skepsis des Apostels Thomas (*Joh* 20,25) ist sprichwörtlich geworden, lässt sich aber auch im Rahmen der *Utopia* bei der Figur des Morus nachweisen.

⁴⁸ Zum Folgenden More (1960), 55–56; More (1965), 126/127–130/131.

geordnet. Ein anerkanntes Spiel ist ein Brettspiel, das den Kampf zwischen Tugenden und Lastern abbildet, also spielerisch eine Taxonomie von Tugenden und Lastern vermittelt. Am Ende ist ein Tag in Utopia fast genauso lang und durchgeplant wie der eines Bauern im England des 16. Jahrhunderts⁴⁹ – wenn auch lange nicht so anstrengend. Wir können darin einerseits einen reformatorischen Ansatz sehen, der aber erstens zu Mores Zeiten alles andere als realistisch war und der zweitens vor allem unter einer gesamtgesellschaftlichen Perspektive ‚nützlich‘ ist. Für das Individuum läuft der Alltag andererseits auf ganztägige Verpflichtungen hinaus, die unter staatlicher Aufsicht stehen.⁵⁰

Diese strukturellen Distanzierungen und ironischen Brechungen rücken die diskutierten Themen von uns weg. Sie funktionieren wie Filter oder wie umgekehrte Ferngläser. Sie hindern uns daran, vorgestellte Analysen und vorgeschlagene Lösungen für bare Münze zu nehmen, sie also so zu verstehen, wie sie beschrieben werden, weil immer ein ‚Aber‘, ein Widerspruch gleich mit präsentiert wird. Ein für uns nachvollziehbares Tun (wie das der Polyleriten) wird durch einen sprechenden Namen konterkariert. Eine Insel, die über eine ideale Verfassung verfügt, ist dem Namen nach inexistent. Wollen wir eine valide Perspektive auf den Gegenstand entwickeln, müssen wir uns zunächst von dem Gegenstand entfernen und eine neutrale Perspektive einnehmen. Diebesgut den Bestohlenen zurückzugeben, ist eine Perspektive, es dem König oder gar der Gemeinschaft bereitzustellen, ist eine andere Perspektive. Welche die richtige Perspektive ist, sollte ‚vorurteilsfrei‘ geklärt werden. Dazu gehört dann auch, sich die eigenen Prävalenzen klar zu machen.

(iii) Daher habe ich als drittes Moment der Philosophie oben das der Reflexion identifiziert. Was ist damit gemeint? Das reflexive Moment verweist darauf, dass die Philosophie angehalten ist, das eigene Denken immer kritisch zu thematisieren und zu hinterfragen. Die ersten beiden Momente führen darauf hin, sie sorgen dafür, dass wir unserem Objekt offen und vorurteilsfrei entgegenstehen und es in der gebotenen Distanz und Übersicht behandeln. Das dritte Moment hebt hervor, dass diese Zugänge zum Objekt bewusste Vorgänge sein müssen, dass wir uns darüber Rechenschaft ablegen müssen, ob wir offen und mit Distanz dem Objekt begegnen bzw. inwieweit unsere Präferenzen und Weltsichten in die Analyse unseres Gegenstandes mit hineinspielen. Eine Philosophie, die ihrem Gegenstand nicht auf dieser reflektierenden Ebene begegnet, also die nur den Gegenstand, nicht aber unsere Beziehung zum Gegenstand thematisiert, ist bestenfalls eine gute Wissenschaft, schlechtestenfalls Ideologie, auf jeden Fall aber keine Philosophie.

Gibt es dieses reflexive Moment in *Utopia*? Wird in *Utopia* unser Umgang mit dem Gegenstand thematisiert? Es gibt einen Hinweis darauf in der Vorrede zum Werk,⁵¹ die in der kritischen Ausgabe von Hexter/Surtz den letzten der dem Werk vorgesetzten Begleitbriefe bildet. Es handelt sich um einen Brief von More/Morus an Pieter Gilles, den Antwerpener Stadtschreiber, der als Figur ja auch im Dialog auftaucht. In diesem Brief spielt More/Morus zunächst wie im gesamten Dialog mit

⁴⁹ Darauf hat bereits Isekenmeier (2010), 54, hingewiesen.

⁵⁰ Vgl. Arnswald (2010), 12.

⁵¹ Vgl. More (1960), 13–16; More (1965), 38/39–44/45.

den Polen von Fiktion und Wirklichkeit, indem er u.a. Detailfragen zu den Gegebenheiten in Utopia und zur Lage der Insel aufwirft. Am Ende dieses Briefs führt More/Morus noch eine neue Perspektive ein, denn er sorgt sich um die Rezeption seines Werks. Genauer gibt er dort eine Typologie von Lesenden, denen das Werk „ausgeliefert“ sein wird. Er erwähnt dort zunächst die Ungebildeten (*Barbarus*), die sich jedem literarischen Anspruch versperren, und die Halbwisser (*Scioli*), die nur akzeptieren, was in ihrer Diktion formuliert ist, also in „scholastischem Sprech“. More listet darüber hinaus solche auf, die am liebsten nur lesen, was alt ist (*vetera*), während andere nur lesen, was sie selbst geschrieben haben (*sua*). Einige potentielle Lesenden seien humorlos, andere „dünnhäutig“ gegenüber Spott, wieder andere wankelmüsig. Einige seien Wirtshaus-Kritiker, andere wiederum fänden zwar das Werk eines Schriftstellers unterhaltsam, lehnten aber den Autor ab. An dieser Stelle wird also der Gegenstand, das Werk, nicht mehr nur in sich fokussiert, sondern in seinem Verhältnis nach außen, und zwar erstens im Verhältnis zu seinem Autor, der es nur unter Sorgen zur Veröffentlichung gibt, und zweitens im Verhältnis zu allen möglichen Rezipierenden. Mögen diese nun humanistisch gebildet sein, wie der Adressat des Briefs, Pieter Gilles, oder die anderen Humanistenfreunde Mores, die sich mitunter selbst in den übrigen Parerga zu dem Werk verhalten und in deren Kreis das Werk zuerst kursierte.⁵² Die Lesenden mögen aber auch geistlos, desinteressiert oder ablehnend sein, die sprichwörtlichen Säue, denen das Werk als Perle vorgeworfen wird.

Genau wie zuvor scheint More/Morus seine Bedenken nicht nur gegenüber seinem Humanistenfreund Pieter Gilles zu formulieren, sondern sie den Lesenden wie in einem Vorwort mitzugeben. Damit spricht er uns direkt an und fordert uns auf, uns im Panorama der Lesenden zu verorten. Halten wir wie *Scioli* das Werk für unphilosophisch, weil es kein systematischer Traktat ist? Halten wir es für befremdlich, weil es mit unseren Lesegewohnheiten, unseren Traditionen bricht? Finden wir es in seiner Skurrilität unterhaltsam, glauben aber, dass ein konservativer Katholik wie More, der mitunter ein härenes Gewand trug, ein unglaubwürdiger Autor eines Werks in lukianischer Tradition ist? Zugleich gibt er uns damit wiederum eine Lektüreanweisung mit, denn das reflexive Moment kann uns aus der Entgegensetzung zweier Positionen herausführen, die von selbst dazu nicht in der Lage sind. Dem verbündeten naiv-idealistischen Raphael fehlt auf jeden Fall das nötige selbtkritische Potential. Am ehesten scheint noch Morus eine kritische Haltung einzunehmen, wenn er immer wieder Zweifel an den Reformvorschlägen im ersten Buch bzw. den utopischen Bräuchen im zweiten Buch anführt. Aber über diese Zweifel hinaus ist Morus lediglich derjenige, der – wie er in der Vorrede an Pieter Gilles schreibt – das Gespräch bezeugt und der dort am nähesten an der Wahrheit ist, wo er Raphael ungefiltert sprechen lässt. Es kann also auch bei der Figur Morus nicht eigentlich von einer kritischen Reflexion die Rede sein. Daher können es nur die in der Vorrede auf ihr selbtkritisches Potential angesprochenen Lesenden sein, die den Dialog in einer gleichsam dialektischen Weise, von der Position über die Gegenposition zu einer Lösung aufheben. Wie soll das konkret funktionieren?

⁵² Vgl. dazu z.B. Voßkamp (2016), 20f.