

Christiane Heibach, Angela Krewani und Samantha Schramm

Re/Visionen der Utopie

Editorial

Literarische und künstlerische Utopien sind im 21. Jahrhundert schwer zu verorten. Zumindest hat sich die literarische Utopie nach Thomas Morus nicht mehr so recht durchgesetzt, und sie wurde spätestens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von den drei großen Dystopien, *1984*, *Brave New World* und *Wir* abgelöst, die von dem Entsetzen über die gescheiterten und in brutale Diktaturen mündenden Versuche, ideale Gesellschaften zu realisieren, gespeist werden. Politische Utopien scheinen somit mit dem Niedergang der letzten großen gesellschaftlichen Utopie, dem Kommunismus, ausgedient zu haben – doch sind sie deshalb völlig verschwunden? Ein Blick auf die Künste, die ihrerseits immer schon utopisches Potential aufwiesen, indem sie Ideen und Idealen eine Form gaben, verspricht in dieser Hinsicht Aufschluss zu geben – und es zeigt sich, dass insbesondere neue Medien und neue Technologien eigenes utopisches Potential besitzen, das ästhetisch in unterschiedlichster Weise aufgegriffen wird. Dabei wird auch die Labilität utopischer Visionen sichtbar, denn Hand in Hand mit der Utopie geht im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert auch die Dystopie und zwar dergestalt, dass man beide häufig nicht mehr voneinander unterscheiden kann: Der zeitgenössischen Utopie scheint ihre Ambivalenz von vornherein eingeschrieben. Science-Fiction-Visionen in Literatur und Film – wie Margaret Atwoods *Mad Addam*-Trilogie, welche die Versprechen der Gen- und Biotechnologien in ihr Gegenteil verkehrt, Dietmar Daths Entwurf einer von biotechnologischen Zwitterwesen geprägten posthumanen Gesellschaft in *Die Abschaffung der Arten* oder Blockbuster-Filme wie *Gattaca* oder *Elysium*, die scheinbar ideale Gesellschaften unter den Bedingungen postapokalyptischer Ereignisse darstellen, sind nur exemplarisch für viele zu nennen.

Während derartige narrative Utopien in den Populärmedien Film und Buch boomen, stellt sich umso brennender die Frage nach dem Status von Utopien in anderen Kunstformen wie der bildenden Kunst oder den

performativen Künsten, die gerade in den Avantgarden des 20. Jahrhunderts gesellschaftliche Utopien befeuerten – man denke an den Futurismus der 1910er Jahre und die Happening-Kunst der 1960er Jahre.

So scheint es, dass die Utopien in der bildenden Kunst länger wirksam gewesen, inzwischen jedoch dort kaum oder sogar gar nicht mehr anzutreffen sind – ähnliches zeigt ein Blick auf performativen Kunstformen, in denen vom postdramatischen Theater bis zur individualistischen, an der Künstlerperson orientierten Performance eine nahezu zwanghafte Gegenwartsgebundenheit zu dominieren scheint. Und doch: Obwohl die Utopien in den etablierten Künsten auf den ersten Blick erledigt scheinen, heften sie sich doch an die „kleineren“ ästhetischen Formbildungen – sie tauchen plötzlich in Techniken und Architekturen auf, sie schreiben sich wissenschaftlichen Technologien ein und beleben modifiziert den Film. Auch das ökologische Denken ist utopiefähig, wenn es sich in die direkte Tradition der utopischen Architekturen und deren soziale Fantasien der 1960er Jahre stellt.

Utopien also doch! Ja, mag man meinen. Aber nicht mehr als große, umfassende Narrative, sondern als kleine, vielfach ambivalente Strategien ästhetischen Handelns. Zugleich sind diese vielfältigen Erscheinungsformen der Utopie nicht mehr primär auf eine (bessere) Zukunft ausgerichtet oder entwerfen in einer anderen Zeitlichkeit situierte Weltentwürfe, sondern sie verstehen sich als Möglichkeiten einer anderen Wahrnehmung und eines anderen Denkens. Das utopische Denken reicht damit von Entwürfen alternativer Lebensformen über Möglichkeiten der Partizipation und Gemeinschaftsbildung bis hin zur Erprobung neuer Medientechnologien und schließt mitunter die Rezipienten als Teil der Utopie mit ein, die sich gegenüber den utopischen Entwürfen verorten oder sogar selbst zu Figuren des Utopischen werden können. An die Stelle von utopischen Zukunftsentwürfen oder Versprechen auf eine bessere Welt treten sowohl indi-

viduelle Körperutopien als auch in den Alltag oder den Ausstellungsraum integrierte Situationen utopischer Gedankenbildung, die wiederum die Frage nach der Teilhabe an der Utopie und dem Ausschluss von Utopien stellt. Damit verdeutlicht die Kunst seit den 1990er Jahren eine Wandlung im Verständnis der Ortsbezogenheit der Utopie: an die Stelle von Nicht-Orten einer imaginären aber dennoch zukunftsweisenden Vorstellung treten miko-utopische Formen einer meist temporären und damit auch ortsgebundenen Gemeinschaftsbildung, die zugleich das Anrecht auf Utopien und den Ausschluss von Utopien thematisiert. Die Utopien der zeitgenössischen Kunst kehren allerdings auf diese Weise auch zurück zu einer auf Thomas Morus zurückgehende Vorstellung der Utopie als Insel, die als eigene Struktur auch als Abkapselung zu verstehen ist und schreiben damit die Ambivalenz der Utopie fort.

Diese Ausgabe der Kunsttexte begibt sich auf die Spurensuche von Utopien und zeigt anhand unterschiedlicher ästhetischer Objekte und Praktiken nicht nur die Bedingungen ihrer Formbildungen, sondern auch Re/Visionen und Fortschreibungen des Utopischen auf.

Wie **Irene Schütze** darlegt, scheinen innerhalb der bildenden Kunst und der Literatur die Utopien so gut wie keine Konjunktur zu besitzen. Ihr Text behauptet die Utopien in der 'kleinen' Form, die den großen Utopien nach ihrem Scheitern am „Rigorismus ihrer eigenen Forderungen“ wie auch am „Rigorismus der politischen Systeme“ folgen. Diese Utopien beschränken sich auf pragmatische und subjektive Lösungen. Einen ähnlichen Ansatz vertritt **Sebastian Mühl**, der „Ambivalenzen“ in der Gegenwartskunst attestiert. Seines Erachtens sind es die künstlerischen Praktiken, die das diagnostizierte Ende der Utopie infrage stellen und demzufolge neue Formen anbieten. Die Ambivalenz der Utopien manifestiert sich ebenfalls in **Samantha Schramms** Blick auf die Videoarbeit der Künstlerin Cao Fei, die den Körper als den Rückzugsort einer vorsichtigen Utopie erprobt. Im Gegensatz zur Ambivalenz der visuellen Formen generieren Technologien vielfältige und stabile Utopien, so der Ansatz von **Henning Engelke**, der die Horrorfilme der 1970er Jahre als Reflex auf die posthumanistischen Visionen der neuen Technologien ansieht. Die Technologien

des 20. Jahrhunderts und ihre medialen Anwendungen haben deutliche positive Utopien herausgebildet, so das Argument von **Angela Krewani**, welche diese in digitalen Kommunikationsstrukturen und ihren ästhetischen Momenten verortet sieht. Das Feld der Technologie ausweitend geht **Christiane Heibach** auf eines der Themen ein, das die Künste wie auch den gesellschaftlichen Diskurs derzeit besonders beschäftigt und in dem noch starkes utopisches Potenzial verborgen liegen könnte: die Ökologie. Doch auch hier stellt sich heraus, dass Utopien nicht mehr als reine Positivvisionen zu haben sind – die Ambivalenzen sind zum Kennzeichen jedes zukunftsorientierten Denkens geworden.

Michaela Ott schließt die Reihe der ästhetischen Utopie-Variationen ab, indem sie die Utopie mit der Uchronie als alternative Weltgeschichte kontrastiert. Sie eröffnet damit ein weiteres Spannungsfeld utopischen Denkens, indem sie sehr konkret die Formen des virtuellen Denkens als uchronische Alternativen zur Utopie charakterisiert.

Diese Sonderausgabe geht auf zwei Panels der Arbeitsgemeinschaft „Medien und Kunst – Kunst und Medien“ der Gesellschaft für Medienwissenschaft zurück, die im Rahmen von deren Jahrestagung 2015 in Bayreuth stattfanden. Die Herausgeberinnen danken allen, die ihre Texte für diese Ausgabe zur Verfügung gestellt haben. Unser Dank gilt ebenso den Herausgebern von *kunsttexte.de*, Christiane Kant und Lutz Hengst, die diese Publikation erst möglich gemacht haben.

Titel

Christiane Heibach, Angela Krewani und Samantha Schramm, Re/Visionen der Utopie, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2016 (2 Seiten), www.kunsttexte.de.