WerkstattGeschichte 11, Ergebnisse Verlag, Hamburg 1995, S. 5-18

Geoff Eley

What's left of Utopia? oder: Vom »Neuen Jerusalem« zur »Zeit der Wünsche«

Der Hintergrund meiner folgenden Überlegungen läßt sich folgendermaßen umreißen: Ich arbeite an einer Geschichte der Europäischen Linken, die sich natürlich auch mit der Spezifik linker politischer Projekte zu verschiedenen Zeiten beschäftigt. Zum anderen spielen durch den Zusammenbruch des Kommunismus und die allgemeine Krise des Sozialismus seit 1989 die Probleme politischer Theorie und Praxis der gegenwärtigen Linken eine Rolle.[1]

Zunächst eine Bemerkung zum Titel. Der Doppelsinn von »What's Left of Utopia« ist hoffentlich allgemein verständlich: Ausgehend von unserer politischen Gegenwart, die von einigen Anti-Kommunisten voreilig als das Ende aller Utopien, ja sogar der Geschichte gefeiert wird, will ich die möglichen Grundlagen von Formen linken utopischen Denkens erkunden. Ich setze voraus: Mit bloßen Bestätigungen des Überkommenen ist es nicht getan. Zielsetzungen der sozialistischen Tradition wie Planwirtschaft, Staatseigentum und administrativer Wohlfahrtsstaat haben sich als zutiefst problematisch erwiesen und ihre popular-demokratische Ausstrahlung verloren. Ich gehe davon aus, daß der sich über die Dauer einer Generation erstreckende, sozialistische Neuanfang geduldige Reflektion und bescheidenes oppositionelles Engagement erfordert, und daß die Ausgangspunkte einer utopischen Erneuerung am ehesten auf den unteren Ebenen individueller Zukunftsvorstellungen und Wünsche zu finden sind.

Die Katastrophe des Kommunismus in der SU und in Osteuropa versetzte zugleich den Vorstellungen von realisierbaren radikaldemokratischen Veränderungen den Todesstoß. 1989 markiert zweifelsohne einen Tiefpunkt in der Entwicklung der sozialistischen Tradition, ob in ihrer theoretischen Form als Marxismus oder in seinen sozialdemokratischen und kommunistischen Hauptströmungen. In diesem Sinne hat die ambitionierteste und als Opposition wirkungsvollste und umfassendste jener »großen Erzählungen«, die aus der Aufklärung hervorgegangen sind, während der letzten anderthalb Jahrzehnte eine zuvor nie gekannte Krise durchgemacht. Daher bringt das Ende des Kommunismus weniger das »Ende der Geschichte« als vielmehr das Ende der Zukunft »als einem Ort, der sich aufsuchen läßt«[2]. Damit meine ich »das Ende der Zukunft als fortschrittlicher und emanzipatorischer Reform oder Revolution, jene Ära der radikalen Modernität, die durch Französische Revolution eröffnet wurde«[3], also das Ende jener Zeit, in der sich die Zukunft voller Selbstvertauen entwerfen ließ, das Ende eines Optimismus, der sich eine Vollendung der Moderne vorstellen konnte. Dieses obsolete und diskreditierte Bild einer möglichen Zukunft, in der die Gesellschaft als solche verändert und neu geschaffen werden konnte, in der die unbegrenzten Möglichkeiten von Wissenschaften, Technik, Natur und Produktion für die Erschaffung eine »guten« Gesellschaft mobilisert werden konnten, möchte ich hier als das »Neue Jerusalem« bezeichnen.[4]

Andererseits kam es trotz der langanhaltenden Krise des Staatssozialismus (also der Erschöpfung der keynesianischen und wohlfahrtsstaatlichen Sozialdemokratie im Westen und der Verknöcherung des Sozialimus sowjetischen Typs im Osten) in der Zeit seit

1960 zu einer bemerkenswerten Renaissance utopischen Denkens anderer Art. Das wichtigste Vermächtnis von 1968 besteht in dieser teilweise durch bewußte Rückgriffe auf Ideen des frühen 20. und des 19. Jahrhunderts ermöglichten Erneuerung utopischen Denkens in seiner klassischen Form: ob der Weg über Theorien zu Sexualität, Kindheit und Erziehung führte, ob es um »Selbstverwirklichung« und »ganzheitliches Empfinden« ging, um Frieden und die »Politisierung« der natürlichen Umwelt: Im Mittelpunkt stand der Wunsch, das eigene Leben zu verändern. Die Friedensbewegung, Umweltpolitik, ein Großteil der Frauenbewegung – sie alle haben das Utopische als notwendiges Element politischer Praxis eingeklagt. Daß die entsprechenden Aktivitäten mit der von Parlamenten und Parteien gebildeten politischen Arena zunächst nur wenig zu tun hatten, stellt nur eine Nachahmung der früheren utopischen Bewegungen eigenen Verhaltensmuster dar, ob man nun die kommunitären Experimente des frühen 19. Jahrhunderts, die libertäre Bohème zu Beginn unseres Jahrhunderts oder die Kulturpolitik nach 1917 zum Vergleich heranzieht. Im Rückblick auf das 20. Jahrhundert läßt sich dies durchaus als Rückzug bewerten, als eine Begrenzung des radikaldemokratischen Horizonts auf die handhabbaren Zusammenhänge des Persönlichen und Alltäglichen, verbunden mit dem Übergang zu einer Zukunftsvorstellung, die sich auf das in kleinen Schritten Erreichbare konzentriert. Diese Spielart utopischen Denkens stellt für unsere historische Epoche etwas qualitativ Neues dar, woran die Ereignisse im Osten Europas 1989 wenig ändern: Mit dem Terminus »Zeit der Wünsche« werde ich im folgenden darauf Bezug nehmen und damit zugleich den Gegensatz zwischen diesen zwei Arten des utopischen Denkens hervorheben. Der zweite Teil der Überschrift soll also die Entgegensetzung von allumfassenden zu individualisierenden Ansprüchen und Potentialen fassen: Die Spannung und Dialektik zwischen diesen beiden Konzeptionen scheint mir für die Bestimmung unseres Gegenstandes entscheidend zu sein. Ich werde mich zunächst der Kategorie des Utopischen als solcher zuwenden, um danach anhand der linken, während der bolschewistischen Revolution entstandenen Kulturpolitik in den zwanziger Jahren meine Argumentation über die gegenwärtigen Möglichkeiten des Utopischen zu entwickeln.

A. Was verstehen wir unter »Utopie«?

»Utopie« bedeutet wörtlich »kein Ort«, ein Nirgendwo, von dem berichtet wird. Im Originaltext von Thomas Morus bezeichnet es eine dem Reich der Vorstellung angehörende Insel mit einem vollkommenen sozialen, rechtlichen und politischen System. Im daran anknüpfenden Sprachgebrauch wurde es zum Begriff für »jede imaginäre oder unendlich weit entfernte Gegend, Landschaft oder Örtlichkeit«, insbesondere, wenn dort idealisierte Lebensbedingungen herrschten.[5] Damit wurde »Utopie« zu einem imaginären Ort des Politischen, in den die Voraussetzungen des Vollkommenen eingeschrieben werden konnten: ob es sich um politische Ordnungen, Gesetze, Sitten oder Lebensweisen handeln mochte. Ein Ort, der nicht notwendigerweise in geographischen oder territorialen Kategorien vorgestellt werden mußte, auch nicht unbedingt als Entwurf für die unmittelbare Praxis, sondern als ein Raum des Möglichen, der aufgesucht wurde, um sich vorzustellen, wie die Welt einmal sein könnte, und von dem aus die Unzulänglichkeiten der Gegenwart um so besser wahrzunehmen sind. Diesen letzteren Sinn

hat es vor allem nach 1945 angenommen, indem das Wort nicht nur idealisierte Visionen gesellschaftlicher und politischer Perfektion bezeichnete, sondern auch Gesellschaftsideale, die gerade nicht realisierbar waren, Projekte, die zwar visionär, klarsichtig und wünschenswert, aber zugleich auch nicht durchführbar, unrealistisch, ja unmöglich waren. Von hier ist es nicht weit zu einem anderen Ort, einem Ort der Warnungen und der Vorsicht, an dem sich Utopie als Illusion konstitutiert: zynisch und verrückt, voller Gefahren und Enttäuschungen, als lügnerisches Versprechen. Diese vor allem im Laufe des Zweiten Weltkrieg sich durchsetzende und am Ende unseres Jahrhunderts mehr denn je verbreitete Einsicht in den Charakter der *Dystopie* wird nicht Teil meines Beitrag sein.

Formal gesehen gibt es zwei grundverschiedene Konstruktionen des Utopischen: auf der einen Seite der Entwurf einer idealen Gesellschaft einschließlich einer genauen Beschreibung ihrer Funktionsweisen und Anordnungen – die eher für das »Neue Jerusalem« charakteristischen Zukunftsvorstellungen –, auf der anderen Seite die Sehnsucht nach etwas anderem, Besserem als der Gegenwart: eine Phantasie, ein projezierter Wunsch – das vor allem aber nicht nur für die »Zeit der Wünsche« charakteristische utopische Denken. Diese beiden Spielarten des Utopischen erfordern verschiedene analytische Herangehensweisen, daher ist ihre Unterscheidung wichtig. Der ersteren kann man sich über den Weg der konventionellen Geistes- und Politikgeschichte nähern: gefordert ist die kritisch-beschreibende Interpretation der entsprechenden Programme und Ideen. Die andere hingegen läßt sich nicht so leicht fassen: Zu ihrer Untersuchung bedarf es einer ausformulierten Theorie des Ideologischen und der Subjektivität, da es in ihr *weniger* um konkrete politische Ziele im expliziten Sinne als um eine spezifische Funktionsweise des Denkens geht, allgemeiner: um eine bestimmte Dimension politischen Denkens. In unserer heutigen Situation, in der insbesondere allumfassende Ansprüche der Gesellschaftsveränderung suspekt geworden sind, müssen sich Bemühungen um eine positive Bedeutung des Utopischen vor allem auf die Erforschung des Utopischen im zweiten Sinne konzentrieren: Die Utopie als eine Art des Verlangens, als einem Traum von dem, was sein könnte, als ein Möglichkeitsdenken, ein überschreitendes Denken, als das notwendige Imaginäre.

Der Begriff des »notwendigen Imaginären« führt uns über jene exegetische Analyse hinaus zu den Fragen von Bewußtem und Unbewußtem, Ideologie und Subjektivität - also jenen Fragen, die in historischen oder sozialwissenschaftlichen Herangehensweisen zur Untersuchung politschen Wandels am ehesten übergangen oder fehlinterpretiert werden. Nach meinem Verständnis dieser Problematik darf daher *Ideologie* nicht als »falsches Bewußtsein« oder Verzerrung der Wirklichkeit, sondern muß allgemeiner und offener als die imaginäre Beziehung der Menschen zur Welt, als das System der Bedeutungen und Representationen, in denen Menschen ihr Verhältnis zur Wirklichkeit, zu ihren historischen und sozialen Lebensbedingungen, organisieren, bestimmt werden.[6] Unter Ideologie ist also jenes vergeblich bleibende Streben nach der Herstellung eines Ganzen zu verstehen, der Versuch, ungeordneten Erfahrungen eine Bedeutung zu geben, und damit jener Vorgang der imaginären Herstellung von Vollständigkeit und Vollendung, der es uns erlaubt, eine kohärenten, stabilen und eindeutigen Beziehung zu unserer Lebenswelt aufrechtzuerhalten. Sie erlaubt es uns, das, was wir Wirklichkeit nennen, konsistent zum machen. Insbesondere sind wir auf diese Weise in der Lage, die fragmentarischen, gespaltenen und grundlegend antagonistischen Bestandteile sozialer Be-

ziehungen und sozialer Räume, die wir »Gesellschaft« nennen, zu einem Ganzen zusammenzufügen. Nur dank der Arbeit unserer Phantasie sind wir im Stande, die leeren Räume des Sozialen auszufüllen, nur sie liefert uns jene Szenarios, hinter denen wir die letztendliche Inkonsistenz des Sozialen verbergen können, und nur mit ihrer Hilfe lassen sich die widersprüchlichen, schmerzhaften und übermächtigen Strukturen, die unseren sensorischen und Erfahrungsvermögen nur teilweise und unzureichend zugänglich sind, verdecken.[7]

Politische Identität von dieser Seite her zu denken, erscheint mir vielversprechend: Damit läßt sich der Prozeß, der Menschen in die Lage versetzt, sich selbst als Kollektiv zu sehen und gemeinsam in einer bestimmten sozialen Umgebung zu handeln, nachvollziehen, ebenso wie jene Vor-Gänge, derer es bedarf, um Individuen und Gruppen in die Lage zu versetzen, ihre vielfältigen und komplexen Beziehungen zur Welt in einem politischen handlungsleitenden Projekt zu konzentrieren. Damit es zu derartigen kollektiven Aktionen kommen kann, muß »Gesellschaft« als der Ort, an den die Identität geknüpft und in dessen Namen zu handeln ist, visualisiert werden.

In den Worten Ernesto Laclaus: »Das Soziale existiert nur im vergeblichen Versuch der Setzung dieses unmöglichen Objekts Gesellschaft«.[8] Oder, Renate Salecl folgend: Um die Entwicklung popularer Politik zu verstehen, müssen wir das Gefüge ihrer Phantasien erkunden. Es gilt die Szenarios, die eine Gesellschaft dazu befähigen, sich selbst als eine homogene Einheit wahrzunehmen, in der das freie Spiel der Differenzen, die Unendlichkeit des Sozialen diszipliniert, geordnet, stabilisiert und fixiert erscheint, zu erforschen. Mit dieser Vorstellung vom Politischen erscheint es möglich, utopisches Denken nicht als äußerlich und aufgesetzt, als ein der wirklichen Welt entgegengesetztes idealisiertes Konstrukt und Programm und damit als etwas für die soziale Wirklichkeit und ihre Bedürfnisse in der Tat irrelevantes und gefährliches zu betrachten. *Vielmehr läßt sich Utopie so als ein notwendiges Element der Begegnung mit dem »Wirklichen« fassen.* Und auf diese Weise gedacht: als Raum des Möglichen, als der Horizont einer wünschenswerten Zukunft, als eine allen politischen Weltanschauungen und auf Veränderung zielenden Bewegungen eigene Dimension, als notwendiger Bestandteil der Forderung, Beschreibung und Verwirklichung guten Lebens – ein so konzipierter Begriff des Utopischen kann unserem Verständnis der gegenwärtigen politischen Situation zugute kommen.

B. Utopien gestern

Für eine erschöpfende Darstellung oder auch nur einigermaßen vollständige Aufzählung der Fülle an utopischen Weltanschauungen und Projekten in der zweihundertjährigen Geschichte der Linken und ihrer Traditionen fehlt an dieser Stelle der Platz. Eine derartige Aufzählung müßte den utopischen Sozialisten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Platz einräumen, sich anarchistischen und Erweckungsbewegungen widmen, die von den zwischen 1871 und 1905 in ganz Europa entstehenden sozialistischen Parteien entwickelten Zukunftsvisionen behandeln, dann zu den aus der bolschewistischen Revolution heraus entwickelten kommunistischen Utopien übergehen, und immer so weiter. Stattdessen werde ich einen Zeitraum genauer betrachten, und zwar den zwischen 1917 und den dreißiger Jahren, und dies aus zwei Gründen: Einerseits ist diese Epoche durch

den Zusammenbruch des Kommunismus und den damit verbundenen Legitimitätsverlust der bolschewistischen Oktoberrevolution besonders fragwürdig geworden, andererseits erlebten diese Jahre eine bemerkenswerte Explosion utopischer Kreativität in der Kunst und im kulturellen Bereich im allgemeinen, und das weitgehend unter der Hegemonie der Linken.

Beginnen wir mit einem atmosphärischen Rückblick. Im kulturellen Bereich herrschte während der russischen Revolution zunächst einmal eine großartige Konfusion, für die lustvolle Zerstörung und das reine Erlebnis neu errungener Freiheit typisch waren. Bei der Revolution, so Alexander Blok, ging es darum, »alles neu zu erschaffen. Alles mußte so organisiert werden, daß es neu wurde, damit aus unserem falschen, verstaubten, langweiligen und verborgenen Leben ein gerechtes, reines, frohes und schönes Leben werde.«[9] Diese Stimmung beförderte utopische Projektionen mit ihren grenzenlosen Wünschen nach Veränderung von allem und jedem, nach der Entfesselung des Idealen. Sogar Lenin, sonst eher ein nüchterner Betrachter in solchen Dingen, ließ seiner Phantasie freien Lauf und entdeckte die Elektrizität als das technische Allheilmittel. Sie »stand für Hitze und Schutz im Land des arktischen Klimas, Licht und Wissen im Land der Finsternis und der Bigotterie, Energie und wirtschaftliches Wachstum im Land der Armut und des Elends« oder: »Kommunismus gleich Sowjetmacht pus Elektrifizierung des ganzen Landes«.[10] Die doppelte Logik utopischen Denkens in einer revolutionären Situation wird hier sehr anschaulich: Auf der einen Hand die visionäre Neubildung einer ganzen gesellschaftlichen Lebensweise, auf der anderen Hand das der unbegrenzten Anwendung von Wissenschaft und moderner Technologie auf die Natur zugeschriebene Potential an Emanzipation. Mehr noch: Obwohl die Verkünder des technischen Fortschritts in der sowjetischen Politik bald tonangebend waren, hatte im Jahr 1917 zunächst die Zerstörungskraft der Revolution viel imaginären Raum für ein neues Denken geschaffen. »Das Aufbrechen, das Zerschmettern von diesem oder jenem ganz allgemein ist der erste Schritt zur Kultur«, formulierte der Vorkriegsphilosoph Rozanov.[11] Betrachten wir die Spannung zwischen diesen zwei Versionen utopischer Impulse etwas genauer: auf der einen Seite der Wunsch nach allgemeiner Erneuerung, nach dem Durchbruch zu einer neuen moralischen Welt, auf der anderen Seite die von der Technik beflügelte Vorstellung vom Anderen. Ihre paradigmatische Gegenüberstellung kennzeichnet die zukünftigen Diskurse der Linken. Zunächst einige Bemerkungen zur »technischen«, sodann etwas zur »poetischen« Utopie.

Ein Großteil der künstlerischen Kreativität der unmittelbaren Revolutionszeit war zwar untrennbar mit überbordendem Individualismus verbunden, bei den sozialen Wertvorstellungen dominierten jedoch eindeutig kollektivistische Sichtweisen, die die Errungenschaften der Wissenschaft, das Prinzip der Großorganisation und der Planung betonten. Ob es um Wohnen, Freizeit, soziale Dienste, Kinderaufzucht oder das allgemeine Verständnis von Gesellschaft ging, immer hatte sich das Individuum dem Kollektiv unterzuordnen. Die Vision der kommunistischen Zukunft nahm viele Formen an: die kollektiven künstlerischen Produktionen und Darstellungen (zum Beispiel in etlichen der zur Proletkult-Bewegung gehörenden Werkstätten, Studios, Chöre und Theatergruppen, oder in der Bewegung der »Orchester-ohne-Dirigenten«); feministische Alternativen zur Kernfamilie beruhten auf der Kollektivierung oder kooperativen Durchführung von Kinderaufsicht, Wäsche, Kochen und Mahlzeiten; und auf Formen des Zusammenlebens in bestimmten Gebäuden oder abgeschlossenen Gemeinschaften. Hinzu kamen eine

ganzes Genre utopischer (zumeist Science-fiction-)Literatur sowie die detailliert ausgearbeiteten Entwürfe der Stadtplaner mit ihren Phantasiestädten der sozialistischen Zukunft. Viele dieser kollektivistischen Experimente, vor allem die von öffentlicher Unterstützung abhängigen, fielen jener Stabilisierung und Vereinheitlichung, die mit der Einführung der Neuen Ökonomischen Politik (NÖP) verbunden waren, zum Opfer. Im Bereich der sozialen Organisation, der Städteplanung und der Sozialtechnologie im Großmaßstab jedoch erlebten diese Gedanken gegen Ende der zwanziger Jahre unter den hektischen Umständen des Fünfjahrplans einen verspäteten Höhepunkt: Die Industralisierung ließ die revolutionäre Initiative noch einmal auferstehen und gestattete einen Altweibersommer des utopischen Denkens. In der Gesellschaft Moderner Architekten (OSA) entstanden phantastische Grundrisse für neue Städte, in denen nach kollektivistischen Grundsätzen alles bis ins kleinste geplant war. Stalingrad sollte »als riesengroße Kommune neu entworfen werden, mit einer Küche zur Speisung einer halben Million Menschen und Wohnhäusern für jeweils 2500 Menschen«. In *Die UdSSR in zehn Jahren* (1930) teilte L. M. Sasovich das Land in »Agglomerationen« von 50-70.000 Personen in jeweils 25 bis 50 riesigen Wohneinheiten mit 1400-2000 Personen pro Gebäude ein (wobei die Kinder getrennt unterzubringen waren). V. Kumzin schlug in seinen »Problemen einer wissenschaftlichen Organisation des Alltagslebens« (ebenfalls 1930) unter dem Stichwort »Defamiliarisierung« vor, durch Einführung »super-kollektivistischer« Wohngemeinschaften, die »den gesamten Tagesablauf effizient organisierten und planten«, die Familie abzuschaffen.[12]

Solche Utopien erlitten nach entsprechenden stalinistischen Diktaten im Jahre 1931 Schiffbruch: In einer Art »Phantasektomie«, so Stites Bezeichnung, wurden Zukunftsträume regelrecht aus dem öffentlichen Bewußtsein herausgeschnitten. Im Gegensatz zur ihrer die Sinne und Herzen berauschenden Verbreitung in den Jahren unmittelbar nach der Revolution wurde die literarische Vorstellungskraft nun wieder unter Verschluß genommen – bis zur Nach-Stalin-Zeit ab 1957 wurden keine Science-fiction-Utopien mehr veröffentlicht. Abgesehen von Ressourcenmangel und der anti-egalitären Wende in der Stalinschen Politik der dreißiger Jahre wurden die Utopien der Planer ganz schlicht vom gesellschaftlichen Chaos der sowjetischen Industrialisierung überrollt. Die Architekten mochten sich leuchtende Modelle der sozialistischen Stadt ausdenken, die Wirklichkeit in Magnitogorsk und anderen neuen industriellen Siedlungen hingegen zeugte von Verwahrlosung und Unordnung. Die visionären Implikationen des bolschewistischen Kollektivismus durchliefen einen grundlegenden Wandlungsprozeß: In dem Maße, wie die Utopien der Bolschewiki an die Grenzen des Machbaren stießen, nahm die stalinistische Dystopie Gestalt an. Die Euphorie des Entwurfs verwandelte sich in die Herrschaft des Plans, das Möglichkeitsdenken der Revolution in das Problem der Kontrolle. Was einen vom Standpunkt des späten 20. Jahrhunderts bei diesen technisch-administrativen Utopien der späten zwanziger Jahre am meisten verblüfft, ist jene ungezügelte Wissenschaftsgläubigkeit: Unkritisch idolisierte man Organisation und Planung, schwelgte in Dimensionen der Masse. Die visionären Vorstellungen waren ganz und gar von fordistischen und tayloristischen Modellen der Effizienz und Produktionskontrolle durchdrungen. Ihre Urheber ließen sich von Ideen inspirieren, die die wissenschaftliche Manipulation der Umwelt, die soziale Atomisierung, die Bürokratie im Großmaßstab, die reglementierte Arbeitsdisziplin, die Macht des Expertentums und die allgemeine Vermassung der Kultur propagierten – all jene Vorstellungen, die der Linken seit den sechziger Jahren so fremd und unglaubwürdig geworden sind.

Sozialtechnologie und -kontrolle, Meisterschaft über die Natur, Nutzbarmachung der Elemente, detaillierte Koordination im Großmaßstab, Bewegung von Menschenmassen, Kommandowirtschaft – diese technischen und administrativen Phantasien gehen ohne weitere in das jüngere Bild des ökonomischen, sozialen und ökologischen Desasters über, das mittlerweile bedauerlicherweise im Begriff der sozialistischen Utopie mitschwingt. Gehen wir aber zunächst zur anderen Gattung von Bildern über, von der technischen zur poetischen Utopie und damit von der rationalisierenden zur subversiven Dynamik revolutionärer Impulse. Diese während der frühen Revolutionsjahre im Kleinmaßstab unternommenen Experimente haben, im Gegensatz zu den Planungsutopien, sehr viel von ihrer Anziehungskraft bewahrt.

Die russische Revolution legitimierte das Träumen und das Nicht-Gehorchen. Sie ermöglichte eine allgemeine Atmosphäre der Phantasie: ein Gespür der Schrankenlosigkeit, des Eintritts in das Reich der Möglichkeiten, des »Ausbrechens aus dem Kontinuum der Geschichte«, wie Benjamin es nannte.[13] Sie brachte ekstatische Grenzüberschreitungen hervor: Das Volk besetzte die Paläste, Kunst drang in das Geflecht der Alltagsbeziehungen ein, die Grenzen zwischen Volks- und »hoher« Kultur verwischten sich. Mit den riesigen Volksfesten der Jahre 1918 bis 1920 inszenierten die Massen symbolische Geschichtsdramen, in denen die Gegenwart sich auf die Vergangenheit berief, während die Künstler die Straßen in Farbe tauchten, Bäume anmalten, und mit Karneval und Zirkus, Puppenbühnen und Karikaturen, den allgegenwärtigen Plakaten und anderen populären Kunstformen die Macht der Straße entdeckten. Die Formen neigten eher zum Karnevalesken als zum Monumentalen, eher zur Ästhetik der Bewegung denn der Stabilisierung. Zu dieser überschwenglichen Begegnung zwischen Künstlern und den Menschen konnte es jedoch nur im während des Bürgerkrieges entstandenen Vakuum an staatlicher Autorität kommen. Der permanente Notzustand verwies die »Kultur« auf ihre eigenen Mittel und Möglichkeiten, wofür Lunascharskys großzügige Leitung des Kommissariats für Aufklärung den notwendigen Schutzschild bereitstellte.[14]

Die radikale Kultur der unmittelbaren nachrevolutionären Jahre hatte die Grenzen zwischen »Kunst« und »Leben« aufgelöst. Sowohl als bewußte Politik wie als ein explosives Hervorbrechen bislang unterdrückter Potentiale stellte diese Kulturpolitik Grundannahmen des gesellschaftlichen Zusammenlebens in Frage. Sie beschränkte sich nicht auf die Kunst, sondern engagierte sich auch in weiten Bereichen der öffentlichen Verwaltung: natürlich in der Bildung und im Schulwesen, aber auch im Gesundheits- und Justizwesen sowie ganz allgemein auf dem Feld allgemeiner Wertvorstellungen und öffentlicher Moral, wozu auch Einstellungen zu Sexualität und Familie, religiösen Anschauungen und die kulturelle Macht der Kirche, die Bedeutung der Sprache, usw. gehörten. Gewohnheiten und Sitten lagen den Bolschewiki besonders am Herzen, nicht zuletzt weil sie in ihren Vorstellungen über die Bauernschaft und die russischen Massen mit ihrem »niedrigen« kulturellen Niveau viele Aspekte des Volkskultur (Trunkenheit, Prostitution, Fluchen, Aberglaube) eher als rückständig und pathologisch denn als heilversprechende Grundlagen einer sozialistischen Zukunft betrachteten. Diese »traditionelle« Kultur in den Griff zu bekommen schien kaum weniger wichtig als der Wiederaufbau der Wirtschaft. Der Übergang vom Bürgerkrieg zur NÖP nach 1921 führte jedoch zur Begrenzung der revolutionären Vorstellungswelt. Die unmittelbaren Jahre nach der Revolution hatten einen Freiraum für die verschiedensten radikalen Experimente geschaffen. Nachdem der Bürgerkrieg aber gewonnen war, konnte sich der Staat

nunmehr einer Rationalisierung der vorherrschenden Unordnung zuwenden, und dieser Vorrang der administrativen Stabilisierung vertrug sich schlecht mit der Fortsetzung kultureller Vielfalt. Konservativere Ansätze in der Sozial- und Kulturpolitik waren die rasche Folge; zum Beispiel wurde der »Zerfall der Familie« nun eher beklagt als begrüßt.

Wichtig ist an dieser Stelle hervorzuheben, daß die Logik der nachrevolutionären Konsolidierung die revolutionäre Führung zunehmend in Spannung mit den schwer zu berechnenden und riskanten Aspekten des kulturellen Radikalismus brachte. Schon um die Mitte der zwanziger Jahre betrachtete man demzufolge die gezielt auf populäre Bräuche und Verhaltensweisen ausgerichtete Agitation und die Erregung der populären Vorstellungswelt eher als ein Problem und weniger als eine Chance. Zu dieser Zeit überwog die Wahrnehmung der mit dieser Aufgabe verbundenen Schwierigkeiten und deren Umfang. Hinter der offensichtlichen »Mäßigung« der Politik der Bolshewiki während der NÖP verbarg sich Unsicherheit, da man durchaus die Stärke des Konservatismus der Massen, die geringe Größe der sozialistischen Arbeiterklasse und deren moralische und physische Erschöpfung während des Bürgerkrieges und die alltäglichen Widerspenstigkeiten, die Unerreichbarkeit der Volkskultur spürte.

C. Utopie heute

Zunächst wurde Volkskultur also zum Objekt gemacht, dann in ein Problem verwandelt, schließlich verkannt und beseite gelegt. Auch wenn nun von »Utopie heute« die Rede sein soll, werde ich über die Vergangenheit reden, um daraus einige Argumente zu entwickeln, wie heutzutage das Utopische zu denken ist. Dabei werde ich mich eindeutiger weg von den umfassenden Absichten eines gesellschaftlichen Umbaus – der Errichtung des »Neuen Jerusalem« – hin zu den Zukunftschancen im Kleinmaßstab bewegen – der »Zeit der Wünsche«. Damit ist nicht gesagt, daß diese zwei Begriffe absolut trennscharf sind. Die Bezeichnung des ersteren als »Neues Jerusalem« habe ich bewußt gewählt, um Elemente des Imaginären und der Sehnsucht, die jedes derartige umfassende Projekt einschließt, miteinzubeziehen. Dennoch erscheint es mir sowohl im historiographischen Interesse und angesicht unserer Gegenwart wichtig, sie getrennt zu halten.

Die Konstruktion einer Distanz zwischen dem Bewußtseinsniveau und der Kultur der sozialistischen Führung und der Rückständigkeit der Masse der einfachen Arbeiter, ob diese nun als roh, ungebildet und abergläubisch, in falschem Bewußtsein befangen oder konservativ dargestellt wurden, war eine allgemeine Erscheinung in den sozialistischen Bewegungen der Zwischenkriegszeit. Die durchaus beeindruckenden Errungenschaften dieser Bewegungen auf kulturellem Gebiet, vor allem in den hochentwickelten subkulturellen Institutionen der sozialdemokratischen Parteien Deutschlands und Österreichs, beruhten unweigerlich auf extrem negativen Urteilen über das kulturelle Verhalten des Arbeiters, wenn dieser – ob zu Hause, in der Kneipe, am Arbeitsplatz oder in anderen Bereichen des Alltags – sich selbst überlassen war. Für die deutschen Vertreter des »Kultursozialismus«, die die Kulturorganisationen als »dritte Säule« der Bewegung neben Partei und Gewerkschaften betrachteten, waren »Arbeit« und »Kultur« einander entfremdete Pole: In kultursozialistischen Schriften wurde – wenn überhaupt – Alltag in den schwärzesten Farben als Nicht-Kultur dargestellt. Demnach waren Fabrik und Ar-

beit eine »Maschinenhölle, Zeit, in der man sich zu Tode arbeitet«, wie Bruno Schoenlank in seinem Chordrama *Der gespaltene Mensch* verkündete.[15]

Hauptanliegen der sozialdemokratischen Kulturbewegung war die Schaffung einer alternativen Umgebung, die abgetrennt vom Alltag die Artikulation der zukünftigen Werte des Sozialismus ermöglichte. Die Massenfestspiele der zwanziger Jahre verkörperten diese Vorstellung par excellence: Der »Alltagsmensch wurde beseite gelassen«, wie es ein Aktivist der Kulturbewegung ausdrückte, die Veredelung des Arbeiters (und unweigerlich nur des Arbeit*ers*) wurde seiner Erniedrigung durch Arbeit und Armut in der Gegenwart entgegengesetzt. Das Endziel der Kultursozialisten sah gewiß auch eine grundlegende Veränderung des alltäglichen Lebens der Arbeiter vor. Beim Versuch, diese Utopie in der Gegenwart vorwegzunehmen, entschied man sich jedoch dafür, eine künstlich abgeschottete kulturelle Sphäre zu schaffen, »eine Art Feiertagskultur, eine Kultur der seltenen Augenblicke«.[16] De facto wurden gerade die Bereiche – Arbeitsplatz, die parteipolitischen Strukturen, die Familie – ausgeklammert, an denen die unterstellte sozialistische Kultur eines Tages am meisten Phantasie und Hartnäckigkeit aufbringen müßte, um eine tatsächliche Veränderung von Wertvorstellungen zu bewirken. In diesem Sinne war die dreigliedrige Arbeitsteilung, die die Kulturbewegung akzeptierte, um sich selbst als »dritten Pfeiler« bezeichnen zu können, zutiefst reformistisch: Sie schloß den Verzicht auf eine integrale Konzeption des »antizipatorischen Sozialismus« ein, wie sie beispielsweise eine an Gramsci anknüpfende Konzentration auf kulturelle Auseinandersetzungen beinhalten würde. Dieser wußte: Kultur war zu wichtig, um sie der »Kultur« zu überlassen.

Die weihevolle »Erhöhung« der Kultur, ihre Abtrennung vom Alltäglichen, erwies sich als um so fataler, als sie genau zu jener Zeit – in der Zwischenkriegszeit – stattfand, in der die Volkskultur durch neue preiswerte Technologien der Massenunterhaltung und Freizeit grundlegend umgewandelt wurde. Die entscheidenden Entwicklungen dazu hatten natürlich bereits vor 1914 angefangen: Beginnend mit der Photographie bis hin zum Film, dem Phonographen und dem Radio, sowie anderen wesentlichen Bestandteilen des Lebens im 20. Jahrhundert wie dem Fahrrad, dem Auto, dem Telefon, der Schreibmaschine usw. Berührte diese kommerzialisierte Freizeitkultur, die sich selbst eher als Unterhaltung denn als Kunst, eher als Zerstreung denn Erhebung verstand, die organisierte Kultur der Arbeiterbewegung? Insgesamt betrachtet, zogen Sozialisten es vor, die neuen Medien zu ignorieren. Die technischen und formalen Möglichkeiten erkannten sie nicht, und das Vergnügen, das die Arbeitermassen als Zuschauer an ihnen fanden, erfreute sich bei ihnen keiner Wertschätzung. In der Tat hatte sich bereits vor 1914 die sozialistische Kultur immer als etwas über dem normalen Arbeiterverhalten Stehendes empfunden. Tugenden wie Nüchternheit und Selbstdisziplin wurden als Gegenpole zum negativen Bild der unordentlichen Wirklichkeit eines Großteils der Arbeiter, gekennzeichnet von Trunkenheit, Spielsucht, ungezügelter Sexualität, Gewalt, Kriminalität und unsicheren Familienverhältnisse, betont. Sozialisten zogen eine scharfe politisch-moralische Trennlinie zwischen ihrer eigenen, sich selbst angeeigneten Respektabilität und der unaufgeklärten und häufig unpolitischen Roheit armer Arbeiter – oder zwischen »der Abendschul-Fortbildungs-Klasse« und der »Kneipe-Tanz-und-Mädchen-Klasse der jungen Männer«, wie es ein englischer Arbeiter ausdrückte.[17] In dieser Tradition galten Orte der Volksunterhaltung – Varieté, Zirkus, Rummel, Kampfsportveranstaltungen – als Quelle von Frivolität und Rückständigkeit.

Angesichts dieses Mißtrauens gegenüber der existierenden Volkskultur wundert es nicht, daß die Sozialisten den Film nur als eine weitere Form des Eskapismus, der Unsittlichkeit und der moralischen Korruption einer noch ungebildeten Arbeiterklasse betrachteten. Während der zwanziger Jahre vertiefte sich der Abstand zwischen der sozialistischen Vision vom kulturellem Fortschritt und dem tatsächlichen Verhalten der Arbeiter in dramatischer Weise: Arbeiter, die in wachsendem Umfang über Freizeit verfügten, wandten sich nur zum Teil den sozialistischen Kulturorganisationen zu und bevölkerten vor allem die Kinosäle und Tanzlokale. Die meisten sozialistischen Beobachter verschanzten sich noch tiefer in die Gräben von Vorurteilen und Herablassung. Die Filme seien ein kapitalistischer Trick, ein Medium der ideologischen Manipulation, um auf raffinierte Weise die Arbeiter zu berauschen, eine Art »Pseudo-Kultur«, »durch die die Aufmerksamkeit der Arbeiter vom Klassenkrieg abgelenkt und damit ihre Sklavenstellung aufrechterhalten wird«.[18] Das Kinofieber erschien als Symptom der Apathie der Arbeiterklasse, als Ausdruck falschen Bewußtseins. Genau betrachtet, war es aber vielmehr ein Symptom der Schwierigkeiten der Sozialisten, die tatsächliche Alltagskultur der Arbeiterklasse zur Kenntnis zu nehmen, ein Symptom ihrer Neigung, ständig zu moralisieren, zu verurteilen, zu diszplinieren und zu verbessern. Der Linken und ihren politischen Chancen schadete das um so mehr, als Kino und Tanzlokal vor allem Frauen und Jugendliche anzogen, eine Mißachtung, die die tiefverwurzelte Fixierung auf den selbstdisziplinierten, gelernten männlichen Arbeiter ein weiteres Mal bestätigte.

Aus linker Sicht gab es zwei entgegengesetzte Antworten auf diese Situation. Einerseits brachten die zwanziger Jahre eine noch heute geläufige Kritik der Massenkultur und des populären Geschmacks hervor. Diese pessimistische Anwort ist wahrscheinlich am elaboriertesten von der Frankfurter Schule ausgearbeitet worden. Ohne hier eine vereinfachende Nachfragetheorie des Kulturmarktes, nach der das Publikum immer genau das kriegt, was es verlangt, zu vertreten, meine ich jedoch, daß die kommerzialisierten Massenmedien in weitaus höherem Maße genuin populär waren, als diese negativen Sichtweisen auf die Massenkultur das zugestehen wollen. Unabhängig von den Absichten der neuen Kultur-Unternehmer oder den Strukturen der kapitalistisch kontrollierten Unterhaltungsindustrie gelang es ihnen vielmehr bis zu einem gewissen Grad populäre Bedürfnisse und Hoffnungen tatsächlich anzusprechen. Der neu entstandene Apparat der »Kulturindustrie«, um Adornos und Horkheimers herabsetzenden Begriff zu gebrauchen, mit Kinofieber und Tanzwut bis hin zum Zuschauersport, dem Starkult und dem Reklame- und Modegeschäft, erwies sich in der Bedienung der »privaten Ökonomie der Wünsche« der zwanziger Jahre als äußerst erfolgreich. Offensichtlich besetzte er einen Raum des Menschlichen im Alltagsleben, den auszufüllen die Arbeiterbewegungen vernachlässigt hatten. Diese Ansicht wird auch durch die Popularität des Faschismus in Italien und Deutschland gestützt: Nach der Zerschlagung der Infrastruktur der Arbeiterbewegungen 1920 bzw. 1933 wurde dieser Bereich der »privaten« Freizeit zum Ort der wirkungsvollsten Tätigkeit der faschistischen Regimes auf dem Gebiet der Kultur. Wie Ernst Bloch hellsichtig beobachtete, war der Faschismus nicht nur Instrument anti-demokratischer Unterdrückung und Terrorsystem, er verstand es zugleich, utopische Bedürfnisse, die die Linke zu ihrem eigenen Schaden vernachlässigt hatte, für sich einzuspannen.[19] In diesem Sinne läßt sich die entstehende Massenkultur nicht einfach auf die hohle und entpolitisierende kommerzielle Korruption traditioneller Arbeiterkultur reduzieren, sie verfügte vielmehr über eine eigene demokratische Authentizität.

Die in Hollywood verfertigten Phantasien waren auch eine Brücke zu gewöhnlichen Phantasien, den Tagträumen der Armut und Depression. Sie beschrieben einen imaginären, zu besetzenden Raum, ob sich die Linke dafür interessierte oder nicht.

Auf der anderen Seite gab es durchaus einige linke Praktiker im Kulturbereich, denen diese Veränderungen der Popularkultur nicht entgingen. Die faszinierenden Möglichkeiten der neuen Techniken und Kommunikations-Medien mit ihren Zuschauermassen prägten das Denken von Leuten wie Benjamin, Brecht, Piscator, Heartfield, Grosz und so weiter. Nicht anders als die russischen Futuristen wandten sie sich populären Formen wie dem Zirkus und dem Kabarett zu, arbeiteten mit den neuen technischen Mitteln des Plakats, der Photographie und des Films, und zelebrierten die Reproduzierbarkeit ihrer Werke, während konventionelle Künstler den Wert des Originals heilighielten. Benjamins Essay »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« aus dem Jahre 1936 stellt eine brilliante Meditation über die Massenkultur von diesem Standpunkt aus dar,[20] auch Brechts künstlerische Praxis gegen Ende der zwanziger Jahre war durchdrungen von derartigen Einsichten. Während Kultursozialisten der Vulgarität des Kinos und anderer Massenunterhaltung nur die wahren Werte der Kunst entgegenzusetzen vermochten, endeckte Brecht sie als Quelle für einen künstlerischen Durchbruch. Darüberhinaus liefert die Werbeindustrie, zugleich eine wichtige Einkommensquelle für avantgardistische Künstler und Designer, ein gutes Beispiel für die von Benjamin angeführten Zusammenhänge: In ihr begegneten sich Massenkommunikation, Popularkultur, Konsumismus und Alltagsleben. Der linke, der Moderne zugeneigte Galeriedirektor G. F. Hartlaub stellte die Werbeindustrie auf eine Stufe mit den Buchumschlägen von Heartfields Malik-Verlag, mit dem Design von Filmplakaten und der modern Welt der »Fußballplätze, der Boxkämpfe, der Sechstagerennen«. Werbung war »die wahrhaft soziale, kollektive wirkliche Massenkunst: die einzige, die wir jetzt haben. Sie formt die visuellen Gewohnheiten jener anonymen Kollektivität, des Publikums. Schritt für Schritt hämmern die Reclamewände der Seele der Masse eine künstlerische Haltung ein.«[21]

Auf diesem Boden hätte sich eine Politik der Massenkultur begeben müssen. Die Herausforderung ist nach wie vor aktuell: Sie betrifft auch unsere gegenwärtigen Versuche, den Raum des Utopischen nach dem Ende des »Neuen Jerusalem« neu zu denken. Die hier skizzierten Voraussetzungen in den zwanziger Jahren stellten damals eine kaum wahrzunehmende Konstellation von Möglichkeiten dar. Dennoch klingt vieles von dem, was die Debatten über Massenkultur schon zu jener Zeit strukturierte, unzweifelhaft auch im Moment des Postmodernen im späten 20. Jahrhundert an:

- das Leben in einer fragmentierten urbanen Umwelt, mit ihrer sozialen Atomisierung, aber auch zugleich dem ambivalenten Potential der Individualisierung als einer Folge der Dezentralisierung von Macht- und Herrschaftsstrukturen;
- die widersprüchlichen Wirkungen technischer Innovationen, sowohl in der Sphäre der Arbeit als auch im dadurch stetig wachsenden Bereich erzwungener oder freiwilliger »Freizeit«;
- die Herausforderung der Kunst durch neue visuelle Medien und deren verändernde Wirkung auf unsere Wahrnehmungsfähigkeiten und unser ästhetisches Empfinden;
- und nicht zuletzt die emanzipatorischen und zugleich spannungsgeladenen Vorstellungen von der »neuen Frau«, begleitet von Veränderungen der Familie und einer neu oder scheinbar de-regulierten Sexualität.

Betrachtungen zur Kategorie des Geschlechts bieten den besten Ausgangspunkt für diese These, die am Ende mehr als Frage denn als Antwort formuliert werden soll. Damit will ich zum einen Verbindungen zwischen den zwanziger Jahren und der Gegenwart, andererseits mögliche Perspektiven einer zeitgemäßen Politik des Utopischen aufweisen. Wir müssen uns sorgfältig jenen Aspekten der zwanziger Jahre zuwenden, die zwar zunehmend bekannt werden und sich wachsender Aufmerksamkeit insbesondere der Frauengeschichte erfreuen, und die zugleich zentrale Bereiche gegenwärtiger Politik betreffen, deren besondere relevanz gerade für die Konzipierung demokratischer Politik aber immer noch nicht erkannt worden sind. Auf der einen Seite geht es um das große Feld der »Körperpolitik«: Diese wurde im frühen 20. Jahrhundert um die allgemeinen moralischen und reproduktiven Bereiche der sozialpolitischen Erneuerung organisiert, mit Mutter- und Kinderwohlfahrt, Reproduktionstechnologien und -Regulierung, eugenischer Sozialtechnologie, öffentlichem Gesundheitswesen, Jugendwohlfahrt, und der allgemeinen Regulierung von Moral und Sexualität – ein »klassisches« Beispiel der Utopie vom Typ des »Neuen Jerusalems« mit einem katastrophischen dystopischen Entwicklungspotential. Auf der anderen Seite entstand der Massenkonsum und mit ihm die Vorstellbarkeit und Realisierbarkeit von Wünschen, die uns heute von der »Zeit der Wünsche« als der zeitgemäßeren Form des Upopischen zu sprechen erlauben: die neue Filmkultur, Tanzlokale, Werbung, Rauchen, Kosmetik, der Hedonismus zum Schleuderpreis, die Modeindustrie, die Öffentlichkeit des Körperlichen; eine Kultur, in der »der bewußte, gewählte Sinn im Leben der meisten Menschen von dem kommt, was sie konsumieren, nicht von dem, was sie produzieren«.[22] Diese kommerziell durchgesetzte Kultur der Wünsche sprach vor allem die Geschlechtsidentität an. Das Bild der »neuen« Frau war vor allem das einer Konsumentin, die an dieser neuen Massenkultur als Geschlechtswesen partizipieren sollte. Es thematisierte explizit das Frau-Sein, Frauenwünsche und -sehnsüchte, und damit zugleich die Kultur der Geschlechterdifferenzen in einer zuvor nicht gekannten Offenheit und Öffentlichkeit. Bezeichnenderweise brachte die politische Rechte der Zwischenkriegszeit diese beiden Bereiche, den der Körperpolitik und den der Politik der Konsumwünsche, in äußerst ehrgeizigen Projekten zusammen und verknüpften sie auf ihre Weise mit einer neuen Ordnung des sozialen Imaginären – sei es auf gemäßigt konservative Weise wie in Baldwins Großbritannien oder radikalisiert und mit explosiver Aggressivität gekoppelt wie das faschistische Italien und das Dritte Reich.

Wenn wir uns also heute als historisch denkende Menschen eine *demokratische* Utopie vorstellen wollen, scheint es mir notwendig, sich auf den Bereich der Träume und der Lust, der Sexualität und der freien Zeit, zu konzentrieren. Dieses »Reich der Freiheit« erscheint in der heutigen politischen Sprache immer noch weitgehend undenkbar, wurde aber in unserem Jahrhundert bereits in ersten Anläufen zur Darstellung gebracht. Das Politische konstituiert sich an der Nahtstelle von Öffentlichkeit und privatem Leben, indem es unsere Vorstellungswelt kolonisiert, unsere Bedürfnisse formt und sich mittels Regeln in unser alltäglichen Leben einschreibt. Dieser Prozeß enthält zugleich auch Ansatzpunkte des Widerstandes. Eine demokratische Politik der Aneignung und Erweiterung sozialer Kompetenzen (*empowerment*) und der Opposition muß gerade in diesen Raum kreativ intervenieren.[23] Damit bin ich am Ziel meiner Argumentation angelangt: Es gibt, so meine ich, trotz der leidvollen Erfahrungen mit den »Neuen Jerusalems« unseres Jahrhunderts immer noch einen Platz für das utopische Denken. Nicht die

Idee eines systematischen und allumfassenden Gesellschaftsentwurfs, sondern das »Denken dessen, was möglich ist«, wird zukünftig bei der Konzeptualisierung des Utopischen im Vordergrund stehen. Manche mögen einwenden, daß sich damit in der »Zeit der Wünsche« das Utopische angesichts der allgemeinen Politikmüdigkeit auf die »kleinen« Ziele eines »erfüllten Lebens« reduzieren werde. Wenn wir aber eines aus der Politik des letzten Vierteljahrhunderts gelernt haben, dann dies: daß gerade hinter diesen Zielen die »großen« Bedürfnisse stecken.

Übersetzung a. d. Englischen von Thomas Lindenberger

Anmerkungen

1 Dieser Beitrag wurde ursprünglich im Mai 1993 für ein Seminar am University of Michigan Institute for the Humanities verfaßt und greift auf Vorarbeiten für mein 1996 bei Oxford University Press erscheinendes Buch über die europäische Linke im 19. und 20. Jahrhundert zurück.
2 Göran Therborn, The End of the Future, in: Marxism Today, November 1991, S. 24.
3 Ebd.
4 Die Methapher vom »Neuen Jerusalem« hat eine lange Tradition in der Sprache des britischen Sozialismus, die mindestens bis in das Ende des 18. Jahrhunderts zurückreicht. Vor allem bezieht sie sich auf William Blakes Gedicht »Jerusalem«, das später eine der Hymnen der britischen Arbeiterbewegung werden sollte. Ich benutze es hier im breiteren Sinne als Gattungsbegriff für das Projekt einer umfassenden gesellschaftlichen Rekonstruktion. Eine hervorragende Untersuchung zum frühen Gebrauch s. Barbara Taylor, Eve and the New Jerusalem. Socialism and Feminism in the Nineteenth Century, London 1983.
5 Nach der Definition in The Shorter Oxford English Dictionary, Bd. 2, Oxford[3] 1973, S. 2444. Eine gute kritische Übersicht aus jüngerer Zeit ist Ruth Levitas, The Concept of Utopia, Syracuse 1990; als »klassische« ausführliche Abhandlung zum Thema s. Frank E. Manuel, Fritzie P. Manuel, Utopian Thought in the Western World, Oxford 1979.
6 Vgl. Althussers berühmte Ideologiedefinition in Lous Althusser, Ideologie und ideologische Staatsapparate, Berlin 1985.
7 Vgl. die Argumentation bei Renate Salecl, National Identity and Socialist Moral Majority, in: New Formations, Nr. 12, Winter 1990, S. 25-32, und dies., The Ideology of the Mother Nation in the Yugoslav Conflict, in: Michael Kennedy (Hg.), Envisioning Eastern Europe. Postcommunist Cultural Studies, Ann Arbor 1994, S. 87-191, der ich mich hier anschließe.
8 Ernesto Laclau, The Impossibility of Society, in: New Reflections on the Revolution of Our Time, London 1990, S. 92.
9 S. Richard Stites, Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution, Oxford 1989, S. 38.
10 Ebd., S. 49.
11 Ebd.
12 Ebd., S. 135-140, 237, 199f, 201f..
13 Walter Benjamin, Illuminations, London 1973, S. 264.
14 S. Sheila Fitzpatrick, The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky, October 1917-1921, Cambridge 1970; Abbot Gleason, Peter Kenez, Richard Stites (Hg.), Bolshevik Culture: Experiment and Order in the Russian Revolution, Bloomington 1985; William Rosenberg (Hg.), Bolshevik Visions: First Phase of the Cultural Revolution in Soviet Russia, Ann Arbor 1984; Lynn Mally, Culture of the Future. The Proletkult Movement in Revolutionary Russia, Berkeley 1990.
15 Dieter Langewiesche, Working-Class Culture and Working-Class Politics in the Weimar Republic, in: Roger Fletcher (Hg.), Bernstein to Brandt. A Short Story of German Social Democracy, London 1987, S. 108.
16 Ebd., S. 109.
17 So ein 31jähriger Möbelpolsterer aus Nottingham in einer großangelegten Umfrage über Klassen-

bewußtsein im Jahre 1939, zit. bei James E. Cronin, Labour and Society in Britain 1918-1979, London 1984, S. 73.

18 Stephen G. Jones, The British Labour Movement and Film 1918-1939, London 1987, S. 53, 57.

19 S. Ernst Bloch, Erbschaft dieser Zeit, Frankfurt a. M. 1962.

20 S. Walter Benjamin, The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, in: Illuminations (wie Anm. 13), S. 219-253.

21 John Willett, The New Sobriety. Art and Politics in the Weimar Period, 1917-1933, London 1978, S. 137.

22 Judith Williamson, Consuming Passions. The Dynamics of Popular Culture, London 1986, S. 230.

23 Vgl. Geoff Eley, Wie denken wir über Politik? Alltagsgeschichte und die Kategorie des Politischen, in: Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.), Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte, Münster 1994, S. 17-36, hier S. 32f.