

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

OPEN  ACCESS

www.apropos-romania.de

Der utopische Raum zwischen Virtualität und Präsenz im 19. Jahrhundert am Beispiel von
Étienne Cabets *Voyage en Icarie* (1840)

Albert Göschl 

Universität Graz 
albert.goeschl@uni-graz.at

Nr. 14 (2025)
<https://doi.org/10.15460/apropos.14.2235>

Dossier-Artikel
Double blind reviewed

Eingereicht: 24.03.2024
Akzeptiert: 20.06.2024
Veröffentlicht: 09.06.2025

Interessenskonflikt-Statement
Der Autor erklärt, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

Empfohlene Zitierweise

Göschl, Albert. 2025. „Der utopische Raum zwischen Virtualität und Präsenz im 19. Jahrhundert am Beispiel von Étienne Cabets *Voyage en Icarie* (1840).“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 14, 15-28.
doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.14.2235>

© Albert Göschl. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Albert Göschl

Der utopische Raum zwischen Virtualität und Präsenz im 19. Jahrhundert am Beispiel von Étienne Cabets *Voyage en Icarie* (1840)

Albert Göschl

ist Lehrbeauftragter für italienische und französische Literaturwissenschaft am Institut für Romanistik der Universität Graz.

albert.goeschl@uni-graz.at

Zusammenfassung

Literarische Utopien, wie Étienne Cabets *Voyage en Icarie*, basieren auf virtuellen Raumbeschreibungen und kreieren nichtexistierende, ideale Welten. Dabei werden verschiedene Darstellungsformen wie Raumskizzen und schein-geographische Karten genutzt, um die räumliche Ordnung einer utopischen Gesellschaft zu vermitteln. Die literarische Utopie ist ein wesentliches Mittel, um gesellschaftliche Visionen zu veranschaulichen und zu verbreiten. Ihre Beschreibungen dienen nicht nur als Selbstzweck, sondern symbolisieren soziale Gegebenheiten und verorten durch die Raumbeschreibung den Platz des Individuums in der Gesellschaft. Seit Anbeginn utopischen Denkens steht immer auch die Frage nach ihrer Realisierbarkeit zur Debatte. Cabets *Voyage en Icarie* zeigt eindrucksvoll, dass Utopien auch außerhalb des literarischen Systems den realen Raum verändern können. Tatsächlich diente das Werk als Grundlage für die Schaffung eines realen Ikariens, indem das Konzept des virtuellen Möglichkeitsdenkens in den faktuellen Raum zu übertragen versucht wurde.

Keywords: Französische Literatur – Literarische Utopie – Raumdarstellung – Literatur des 19. Jahrhunderts

Abstract

Literary utopias create virtual depictions of non-existent spaces to illustrate ideal worlds. Various forms of representation, such as spatial sketches and geographical maps, are used to convey the spatial order of a utopian society. The literary utopia is thus an essential means of illustrating and disseminating social visions. These descriptions not only serve as an end in themselves, but also symbolize social conditions and locate society. Ever since utopian thinking began, the question of whether it could be realised arose. Étienne Cabet's *Voyage en Icarie* impressively demonstrates that utopias not only develop meaning within the literary system, but can also change real space. In fact, the work served as the basis for the creation of a real Icaria by transferring the concept of virtual possibility thinking into space.

Keywords: French literature – literary utopia – space – 19th century

1. Kontinuität und Disruptivität utopischer Raumpräsenzen

Präsenz hat viele Gesichter: Sie ist das, was ständig geboren wird,¹ sie ist gewalttätig,² räumlich und doch zeitlich.³ Man möchte meinen, das Konzept der Präsenz sei alles, nur nicht intuitiv nachvollziehbar, obgleich jede Theorie zur Präsenz genau das Gegenteil in ihr sieht: direkte Zugänglichkeit. Was präsent ist, existiert räumlich als *prae-esse* vor uns und in Reichweite unseres Körpers (cf. Gumbrecht 2010, 33).⁴ Unabhängig von der materiellen Präsenz im realen Raum, kann sie aber auch durch Imagination, vermittelt durch ästhetische Illusion über die Entfernung sowie über den ontologischen Status der betreffenden Räume hinweg, erzeugt werden.⁵ Dies geschieht durch Sprache, die sich wiederum in Texten und Erzählungen manifestiert. Um Präsentifikations- und damit auch Realitätseffekte in Texten zu erzielen, bedienen sich Utopien gerne intermedialer Darstellungsweisen (wie Raumskizzen, Gebäudeisse oder scheingeographischer Karten), die sowohl sprachlich als auch graphisch die räumliche Ordnungsstruktur der noch nicht existierenden Gesellschaft beschreiben.⁶ Neben intermedialen Wechselwirkungen kann es aber auch zu Wechselwirkungen zwischen inner- und außerefikionalen Räumen kommen. Realer Raum wirkt sich auf fiktionalen aus und umgekehrt, wodurch ein transzendentales Raumgewebe entsteht. Die Paradegattung der *Raumvertextung* und gleichzeitig *Textverräumlichung* ist die Utopie, die genau dieses Dilemma schon in ihrer Gattungsbezeichnung trägt: *U-topie*, also *Nicht-Raum*, der nichtexistierende Raum,⁷ der durch die literarische Beschreibung jedoch in der Imagination präsentischen Status erlangt und von der Präsenz in der Imagination in eine Präsenz im realen Raum umschlagen kann. Die Utopie trägt als Potential die Umkehr des ontologischen Status in sich und erschafft dadurch eine Negation im doppelten Sinn. Die *U-topie* wird durch den Versuch ihrer Realisierung zur *U-Utopie*, überwindet sich gleichsam dialektisch selbst und ist vielleicht deshalb auch schon *a priori* zum Scheitern verurteilt.⁸

Seit Anbeginn ihrer Existenz erschaffen literarische Utopien durch explizite und implizite Raumbeschreibungen per definitionem real nichtexistierende, fiktive Räume, um ihren Leser:innen die mögliche Existenz einer idealen Welt vor Augen

¹ Im Kapitel „Naître à la présence“ bezeichnet Jean-Luc Nancy Präsenz als dasjenige, was beständig geboren wird, wodurch der produktive Charakter des Konzepts in den Vordergrund gerückt wird: „la présence est cela qui naît, et ne cesse de naître. Elle est cela de quoi et à quoi il y a naissance, et seulement naissance“ (Nancy 1991, 130).

² Gewalt wird in der Konzeption Gumbrechts als dasjenige verstanden, das Raum einnimmt, weswegen sie als ein Merkmal der Präsenz gilt (cf. Gumbrecht 2010, 103).

³ Marin Seel (2003) richtet sein Augenmerk besonders auf die Gegenwärtigkeit der Präsenz.

⁴ Eine aktuelle Überblicksdarstellung über allgemeine Theorien der Präsenz bietet Siegmund (2022). Der Abriss ist zwar vorrangig auf das Theater ausgerichtet, betrifft aber auch sämtliche andere Kunstrichtungen.

⁵ Wolf (2018, 401) definiert ästhetische Illusion als ein „wirkungsästhetisches Phänomen, das unter bestimmten Bedingungen bei der Rezeption von darstellenden Artefakten im Rezipientenbewusstsein entstehen kann.“

⁶ Unter Präsentifikation, einem Begriff, der vorrangig in der Psychologie, aber auch der Theologie verwendet wird, versteht Gumbrecht „Verfahren, die den Eindruck (oder vielmehr die Illusion) hervorrufen, vergangene Welten könnten erneut greifbar werden“ (cf. Gumbrecht 2010, 115).

⁷ Zum Utopie-Begriff und seiner Entwicklung cf. v.a. Funke (2003).

⁸ Marin (1973, 346) hierzu: „l’utopie n’est pas réalisable et ne se réaliserait qu’en se niant elle-même, de même son lieu n’est pas ailleurs, mais ici et maintenant, comme autre ; ici et maintenant comme différent.“

zu führen. Dabei ist der Ausgangspunkt der Erschaffung utopischer Gedanken zumeist die Kritik an gegenwärtigen Zuständen. Der *in* die und *durch* die Utopie forschend Reisende muss, um die Wahrhaftigkeit seiner Beschreibung zu gewährleisten, auf das Detail achten. Spätestens mit den großen Utopien der Renaissance besteht ein wesentlicher Aspekt der utopischen *écriture* darin, den nichtexistierenden Raum akribisch zu vermessen. Kaum eine Utopie, die nicht mit genauen Längen- und Höhenmaßen auskommt, um die Leserschaft davon zu überzeugen, dass der Erzähler tatsächlich vor Ort im Raum zugegen war (cf. z.B. Göschl 2019b).

Dabei sind Raumbeschreibungen in der Utopie nie Selbstzweck, sondern Symbol oder Allegorie gesellschaftlicher Idealvorstellungen, die ihrerseits wiederum als Reaktion auf real existierende gesellschaftliche Missstände zu verstehen sind (cf. Dethloff 1993, 102). Im utopischen Text werden Gesellschaftsstrukturen räumlich verortet und durch den Ort sozial determiniert. Allen Utopien bis ins 19. Jahrhundert ist eines gemein: Der platonische Idealismus, der der Utopie zugrunde liegt, erlaubt den Bewohner:innen kaum Bewegung im Raum. Wozu auch? Das Individuum, das in der idealen Gesellschaft aufgeht, benötigt keine räumliche Veränderung in dem Moment, in dem es seinen idealen Platz gefunden hat. Der statische Charakter literarischer Utopien hält sich bis ins 19. Jahrhundert, als sich Raumdarstellungen in Utopien, v.a. in ihrer Unter- oder Nebenform der Dystopie, zu dynamisieren beginnen.⁹

Im utopischen Raum wird die Gesellschaft sprachlich verortet, definiert und zugleich hervorgebracht. Sozialistisch-egalitär gedachte Gesellschaften bringen andere Raumbeschreibungen und damit andere fiktionale Raumpräsenzen hervor als hierarchisch oder streng libertär geprägte Gesellschaftsideale. Utopien werden in dieser Sicht im wahrsten Sinne des Wortes, passend zum 19. Jahrhundert, zu Raum-Maschinen, die in Einklang mit der Industrialisierung auch massiv ihre Produktivität steigern.

In der Frühen Neuzeit, v.a. in der Renaissance, werden Raumbeschreibungen in den Literaturen der Romania noch sehr schematisch vorgenommen; spätestens im 19. Jahrhundert jedoch löst sich dieses relativ starre Korsett auf. Dennoch ist der Nachhall des frühneuzeitlichen Schemas in der Mikrostruktur der Raumbeschreibungen bis heute noch wahrnehmbar (cf. Göschl 2024). Grund für die tendenzielle Auflösung ebengenannter Schemata ist vorrangig eine veränderte narratologische Grundposition, nämlich die Ablöse von heterodiegetisch extern fokalisierten hin zu homodiegetisch intern fokalisierten Erzählungen, in der ein als Subjekt wahrnehmbares Ich tatsächlich in den Raum eintaucht und so etwas wie ästhetische Illusion im klassischen Sinne herstellt. Es wird also nicht mehr *über* Raum gesprochen, sondern der Raum selbst erlebbar gemacht. Implizite Raumbeschreibungen beginnen über explizite zu dominieren, wodurch der Raum in Beziehung zu einem Subjekt gesetzt wird und sich zwangsläufig perspektiviert. Einen solchen Bruch in

⁹ Zur gattungstheoretischen Debatte sowie dem Verhältnis von Utopie und Dystopie vgl. u.a. Sargent (1994)

der utopischen *écriture* lässt sich unter anderem bei Étienne Cabets *Voyage en Icarie* nachweisen.¹⁰

2. Ikarischer Utopismus¹¹

Als Cabet im Jahr 1834 zu einer Haftstrafe verurteilt wurde, die ihn fünf Jahre lang ins Londoner Exil zwang – damals ein sicherer Hafen für mehr als 20.000 französische Exilant:innen (cf. Bensimon 1996, 155) –, kam er mit den Ideen von Thomas Mores *Utopia* und Robert Owens *New World Order* in Berührung (cf. Sutton 1994, 20). Die mittlerweile zu den utopischen Klassikern zählenden Werke inspirierten ihn zu eigenen visionären Vorstellungen einer idealen Gesellschaft. 1839 kehrte Cabet nach Frankreich zurück und begann seine Ideen zu propagieren, die dort rasant Verbreitung fanden. Nach seiner Rückkehr nach Frankreich veröffentlichte er seinen Roman, 1839 zunächst anonym, 1840 unter dem Titel *Voyage et aventures de Lord William Carisdall en Icarie*, in dem er seine utopischen Ideen erstmals darlegte.¹²

Wie gestaltet sich nun aber der Text? *Le Voyage en Icarie* ist ein 600 Seiten starker Roman, bestehend aus drei Teilen, die unterschiedliches Gewicht haben. Im ab der zweiten Auflage ergänzten Vorwort schreibt Cabet:

Dans la 1^{re} partie, nous racontons, nous décrivons, nous montrons une grande nation organisée en Communauté : *nous la faisons voir en action* dans toutes ses situations diverses ; *nous conduisons nos lecteurs dans ses villes, ses campagnes, ses villages, ses fermes.* (Cabet⁵1848 [1840], 4 IV; eigene Hervorh.)

In diesem Zitat zeigt sich der aktive Part der Raumkreierung. Raum wird nicht nur wie in frühneuzeitlichen Utopien beschrieben und vermessen, sondern soll den Leser:innen auch gezeigt werden; sie sollen durch ihn geführt werden, so der Anspruch des Autors.

In diesem ersten Teil erfährt man von den Reisen des Erzählers, Lord Carisdall, nach Ikarien in Form fiktiver Reiseaufzeichnungen. Wie viele utopische Texte aus der Frühen Neuzeit basiert auch dieser auf einer klassischen Herausgeberfiktion. In der Tat scheint am Titelblatt der Erstausgabe Cabet nicht einmal als Autor selbst auf. In der Ausgabe von 1840 wird als Autor der fiktive Lord Carisdall angegeben. Zudem wird im Paratext vorgetäuscht, dass der Text aus dem Englischen von einem gewissen Francis Adams ins Französische übersetzt wurde. All das ist Teil des fiktionalen Spiels. Erst durch das in der zweiten Auflage ergänzte Vorwort werden Sinn und Zweck des Romans geklärt sowie die Autorschaft auf dem Titelblatt offengelegt.

¹⁰ Zur Theorie der dargestellten Raumdynamik in der Literatur cf. Dünne (2015, 41–54).

¹¹ Zur Unterscheidung von Utopie und Utopismus cf. Sargent (1994, 1–37).

¹² Detailliertere Abrisse zu Cabets Biographie finden sich in Sutton (1994) oder Labbé (2019).

Étienne Cabet	
	Namenloser Herausgeber
Autor des Vorwortes	veröffentlicht den Reisebericht von Lord C.
Ideologische Einbettung der Erzählung	beteuert die Authentizität des Textes

	Lord Carisdall
	Freund des Herausgebers
	Reist nach Ikarien
	Verfasst den Reisebericht

1 | Aufbau der Rahmenhandlung

Cabet kreiert für seine Herausgeberfiktion also zunächst einen namenlosen Erzähler ersten Grades, der in Form einer Ich-Erzählung behauptet, von einem Reisenden ein ikarisches Wörterbuch erhalten zu haben. Einer seiner Freunde, der nämliche Lord Carisdall, sieht dieses Wörterbuch und ist begeistert davon. Die Grammatik der utopischen Sprache sei ideal, elegant und intuitiv erfassbar, die Worte von einer nie dagewesenen Schönheit. Carisdall zeigt sich dermaßen enthusiastisch, dass er sich dazu entscheidet, noch vor seiner geplanten Hochzeit nach Ikarien zu reisen; gewissermaßen als seine letzte Junggesellenreise. Während dieser Reise führt Carisdall ein Tagebuch, das er nach seiner Rückkehr dem Erzähler ersten Grades übergibt. Dieser ist von Carisdalls Aufzeichnungen so gerührt, dass er beschließt, sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen:

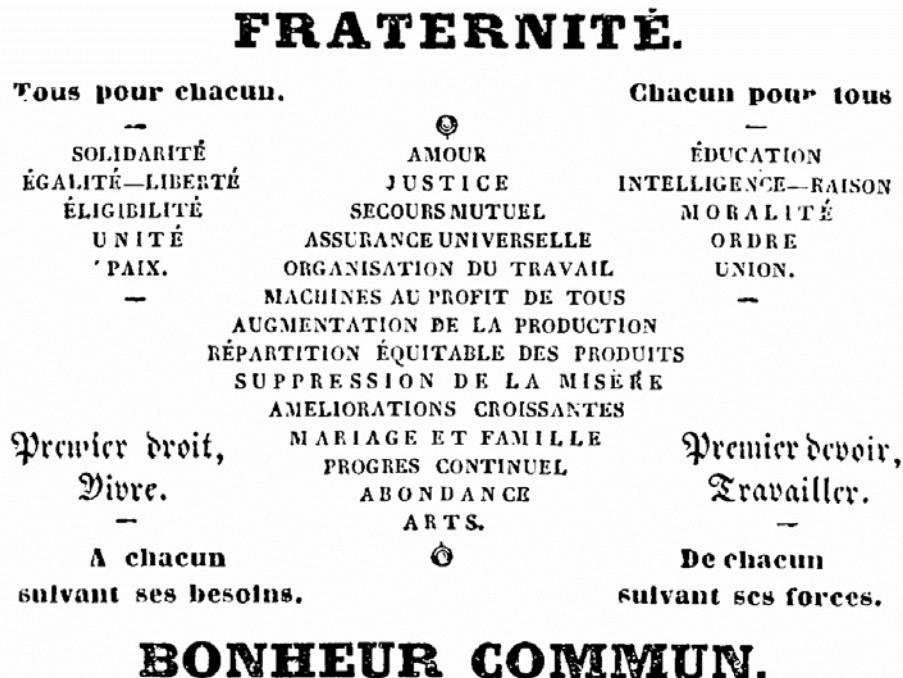
Je trouvai son journal (car il avait tenu parole) si intéressant, et ses aventures si touchantes, que je le pressais de le publier. Il y consentit : mais trop souffrant pour pouvoir s'en occuper lui-même, il m'abandonna son manuscrit, en me laissant maître d'y faire toutes les suppressions que je jugerais convenables, et en me priant même de corriger les négligences de style que la précipitation avait multipliées. *J'ai cru pouvoir supprimer, en effet, quelques détails, qui paraîtront probablement plus tard : mais je me suis bien gardé de faire aucune autre correction, préférant laisser quelques fautes plutôt de changer le récit original.* (Cabet⁵ 1848 [1840], 4; eigene Hervorh.)

Es handelt sich hierbei um ein für das Genre prototypisches Narrativ: Der eigentliche Erzähler berichtet nicht von seinen Erfahrungen in Utopia, sondern lässt eine ihm bekannte Figur sprechen, wodurch sich der Autor der Verantwortung für den Text entledigt, ja sogar die Fehler scheinbar aufrecht erhält, um gleichzeitig die Vertrauenswürdigkeit und die Authentizität der fiktiven Quelle zu erhöhen.

Ab dem zweiten Kapitel des ersten Teils ändert sich die Erzählperspektive. Lord Carisdall wird nun zum homodiegetischen, intern fokalisierten Erzähler, der gemeinsam mit seinem Diener John die Reise nach Ikarien antritt. Alle Umstände, Daten und Details werden zur Steigerung der Realitätseffekte akribisch wiedergegeben: Am 22. Dezember des Jahres 1835 machen sich die beiden Briten auf den Weg in die Fremde, um vier Monate später, am 24. April, ihr Ziel zu erreichen. Die tatsächliche Erfahrung des narrativen Reise-Frames – der in frühneuzeitlichen Utopien ein nahezu notwendiges Gattungselement darstellt – wird hier bewusst

auf ein Minimum reduziert. Stattdessen werden die schrecklichen Reiseerfahrungen nur in einer *Enumeratio des Grauens* zusammengefasst: „Je ne raconterai pas les mille accidents qui m’arrivèrent pendant la route : volé dans presque toutes les auberges ; presque empoisonné dans une autre ; persécuté par les gendarmes ou les autorités [...]“ (Cabet⁵ 1848 [1840], 4). Überfälle, Raubüberfälle, Vergiftungsversuche, Verfolgung durch die Polizei und vieles mehr widerfuhr den Forschenden auf ihrem Weg nach Ikarien; dies alles zum Zweck, die verrohte Gesellschaft der scheinrealen Welt des Erzählers darzustellen.

Am Grenzübergang von Ikarien angekommen, wird die Intention des Protagonisten überprüft. Reise er aus Interesse oder aus wirtschaftlichem Eigennutz? Wolle er Handel betreiben oder Wissen sammeln? Wolle er von den Erkenntnissen der ikarischen Gesellschaft profitieren oder sich nur amüsieren? Ikarien versteht sich als Vorbildrepublik. Anders als klassische Utopien öffnet sie sich bewusst, um lernwillige Nicht-Ikarier:innen von der utopischen Wahrheit zu überzeugen. Lord Carisdall wird dazu aufgefordert, einen Eintrittspreis zu bezahlen, welcher der ikarischen Bevölkerung zugutekommen würde; all sein weiteres Hab und Gut solle er aber den Grenzbeamten überlassen. In Ikarien selbst nämlich benötigte er kein Geld mehr. Ikarien schließt *a priori* Personen aus, die nur geschäftliche Interessen haben und gesteht nur denjenigen Menschen den Eintritt zu, die das Streben nach ikarischer Weisheit in sich tragen (cf. Manguel et al. 2010, 302). Der Erzähler fasst all seinen Mut zusammen, entledigt sich seiner noch verbliebenen Besitztümer und schreitet nun als Mitteloser über die Grenze. Ihm zur Seite wird ein Ikarier abgestellt, der ihn fortan durch die utopische Welt führt, wie Dante von Vergil an die Hand genommen wird. Das Titelblatt der fünften Auflage (1848) fasst die Ideale der ikarischen Gesellschaft graphisch zusammen (Abb. 2).



2 | Die Werte der ikarischen Gesellschaft (Auszug aus dem Titelblatt von 1848) © BNF

Ikarien ist also eine vergleichsweise offene Utopie, die Kontakt mit der Außenwelt zulässt, jedoch mit stark kontrollierten Grenzen, die es ermöglichen, die inneren Regeln beizubehalten, nicht aber durch wirtschaftliche Profiteure übervorteilt zu werden.

3. Ikarische Räume

Wie genau ist der ikarische Raum nun aber beschaffen? Im Kapitel „Description d’Icarie“ wird der kartographische Blick auf Ikarien bei Cabet explizit gemacht: „Jetons d’abord, dit-il, un coup d’œil sur cette carte d’Icarie, contenant seulement ses frontières, ses provinces et ses communes.“ Die geheimnisvolle Nation soll sich in der Nähe des Mittelmeers befinden und grenzt an das Land „Marvols“, das nur durch einen Meerestreifen von Ikarien getrennt ist (cf. Cabet ⁵1848 [1840], 4). Auf die Beschreibung der geographischen Karte hin verengt sich das Gesichtsfeld und es beginnt die Beschreibung einer typischen Provinz: „Voici maintenant la carte d’une province, et chaque ville communale au centre de sa commune“ (Cabet ⁵1848 [1840], 20). Die Raumbeschreibungen werden immer detaillierter. Nach der Beschreibung der Landschaft folgt die ichnographische Beschreibung der Hauptstadt:¹³ „Voyez ! la ville, presque circulaire, est partagée en deux parties à peu près égales par le Tair (ou le Majestueux), dont le cours a été redressé et enfermé entre deux murs en ligne presque droite, et dont le lit a été creusé pour recevoir les vaisseaux arrivant par la mer“ (Cabet ⁵1848 [1840], 20). Beschreibungen wie diese sind starke Genremerkmale und könnten – neben vielleicht rein sprachlichen Änderungen – eins zu eins aus einer italienischen Idealstadtutopie der Renaissance stammen (cf. Göschl 2018 u. 2019a). Die Straßen sind gerade und breit, alles symmetrisch und gut einsehbar, alles ist homogen nach sogenanntem hippodamischem Muster angelegt, also wie eine römische Militärsiedlung im Schachbrett. Jedes Haus hat seinen eigenen Garten, vieles ist auch schon bei Cabet zu hygienischen Zwecken gebaut, um den Schrecken der großen Krankheiten wie Malaria oder Cholera zu entgehen. Die Hauptattraktion von Ikarien ist zweifellos die Hauptstadt *Icara*. Diese wurde von ikarischen Architekten entworfen und basiert auf der Idee der schönsten Städte der Welt, gleich einem urbanistischen Florilegium (cf. Manguel et al. 2010, 302–303).

Anders als in früheren Utopien ändert sich nun aber die Art der schematischen Raumbeschreibung; nämlich genau in dem Moment, als Lord Carisdall mit seinem Führer Eugène sein Haus verlässt und aus der Karte heraus gleichsam den körperlich erlebbaren Raum betritt. Eugène fragt Carisdall: „Vous devez avoir maintenant une idée d’Icara : voulez-vous examiner encore le plan d’une maison et d’un monument, ou bien sortir un peu ?“ (Cabet ⁵1848 [1840], 22; eigene Hervorh.)¹⁴ Cabet verlässt den klassischen Weg – in den meisten früheren Utopien

¹³ Utopische Raumdarstellung lassen sich im Wesentlichen auf vier Klassen reduzieren: kartographische, ichnographische, orthographische sowie scaenographische Deskriptionen. Zur näheren Definition vgl. Göschl 2024, 35.

¹⁴ Spätestens hier setzt die für das Genre bis dahin unübliche Dynamisierung der Utopie ein, wo – ähnlich wie bei Dünne (2015, 41–54) beschrieben, das „stabile Haus“ zugunsten eines „fluiden Stadtraums“ verlassen wird

würde jetzt nämlich tatsächlich die Beschreibung des Hauses folgen, des Interieurs und der Möblierung;¹⁵ hier aber entscheiden sich die Figuren dazu, die Abstraktion der Kartenansicht hinter sich zu lassen und in die Schein-Empirie der Utopie einzutauchen. Über Raum wird nicht mehr gesprochen, Raum wird wahrgenommen und durch die Bewegung des Erzählers im Raum erlebbar gemacht: „*Nous entrâmes presque aussitôt, par un magnifique portique sans un de ces vastes jardins, et je reconnus avec plaisir ceux que j'avais vus à Tyrama*“ (Cabet 51848 [1840], 22; eigene Hervorh.). Präsenzeffekte werden nicht mehr durch Längenmaße hergestellt, sondern durch die Tatsache, dass wir durch die Augen des Erzählers die utopische Welt sehen und dessen Wahrnehmungen auch als Wahrnehmungen explizit gemacht werden.

Aus narratologischer Sicht ist die Tatsache, dass sich die Erzählperspektive auf den dargestellten Inhalt auswirkt, keineswegs überraschend, aber für die klassische Form der Utopie ändert sich hier viel. Nicht nur, dass durch die Sinnesorgane des Erzählers Raum präsent wird, auch die Art des Raumes ändert sich im Vergleich zu früheren Utopien drastisch.

Der Erzähler ist davon begeistert, wie der technische Fortschritt von Dampf-fahrzeugen unterschiedlichster Art (Schiffe, Züge, Omnibusse) der Gesellschaft kostenfrei zu Verfügung gestellt wird. Im Unterschied zu klassischen Utopien, in denen die Zeit still zu stehen scheint, haben wir es hier mit dynamischen Darstellungen zu tun. Während frühere Idealstadtutopien häufig menschenleer sind, ist der Bruch in der Darstellung von Menschenmassen, der mit der französischen Revolution einhergeht, auch hier deutlich wahrnehmbar.¹⁶ Der Erzähler ist umgeben von ständiger Bewegung. Massen bewegen sich um ihn herum, die Verkehrsmittel flitzen an ihm vorbei, die gesamte Gesellschaft scheint sich ständig fortzubewegen. Der Erzähler tritt in Kontakt mit den Bewohner:innen. Er ist kein unbeteiligter Beobachter, wie früher, sondern wird in Gespräche involviert, lernt Bekannte von Bekannten kennen, verliebt sich letztlich in eine der Ikarierinnen und wird so seiner ihm Angetrauten, die in der fernen Heimat auf ihn wartet, untreu.

4. Ikarischer Entopismus

Neben der narratologischen Frage nach der literarischen Modellierung dieser virtuellen Räume ist aus kulturwissenschaftlicher Perspektive bemerkenswert, dass Utopien aber nicht nur Räume literarisch beschreiben, sondern immer wieder auch tatsächlich für die Veränderung von Raum in unserer als real bezeichneten Welt verantwortlich sein können. Immer wieder gibt es Versuche, literarische Utopien zu verwirklichen. So auch in Etienne Cabets *Voyage en Icarie*. Der in zahlreiche Sprachen übersetzte Roman wurde nicht nur schnell zum Bestseller, sondern diente

und die prototypische Bewegungsform des *wayfaring* einsetzt. Dynamik ist innerhalb des Genres bis dahin dem narrativen Rahmen im Sinne von Ingolds *transport*-Metapher vorbehalten, also der direkionalen Bewegung des Erzählers von seinem gewohnten Umfeld in die utopische Gesellschaft (cf. Göschl 2024).

¹⁵ Eine Ausnahme hierzu bildet beispielsweise Cyrano de Bergeracs frühe Science-Fiction-Erzählung, *L'Autre Monde*, in der das auch räumliche Erleben der anderen Welt stark inszeniert wird.

¹⁶ Zum Dispositiv der Masse und deren historischer Umwertung cf. Doetsch/Wild (2020).

wenige Jahre nach seinem Erscheinen auch als Grundlage für die Schaffung eines Ikariens in der nicht-fiktionalen, extratextuellen Welt. Auf diese Weise transzendentieren die utopischen *Jeux d'espaces* (Marin 1973) sprachliche Grenzen und konstruieren Raum sowohl im literarischen Möglichkeitsdenken als auch im realen Raumgefüge. Virtuelles Möglichkeitsdenken präsentiert sich und stellt sich damit gleichermaßen den Leser:innen wie der außerfiktionalen Wirklichkeit. Wo besteht nun aber der Zusammenhang zwischen Präsenz in der Imagination und der Präsenz in der realen Welt?

Nach Gifford (2007, 561) kann dem Begriff der U-topie derjenige der En-topie gegenübergestellt werden. Die Entopie ist der Versuch, die Utopie Realität werden zu lassen. Die Entopie kann also als der Moment bezeichnet werden, in dem sich der utopische Raum materialisiert und Teil der außerfiktionalen Wirklichkeit wird. Der gumbrechtschen Präsenztheorie folgend könnten Entopien überspitzt formuliert als Epiphanien des Utopischen betrachtet werden. Sie üben Gewalt in der realen Welt aus, in dem sie durch den Akt der Verräumlichung Raum für sich beanspruchen, oft aber nur für kurze Dauer anhalten. Entopien können damit als Sehnsucht nach Präsentifikation eines vorrangig auf Sinneffekten ausgerichteten literarischen Genres angesehen werden (vgl. Gumbrecht 2010, 132-143).

Cabets Erzählung entfaltete nicht nur seine Wirkung innerhalb des literarischen Systems, sondern stimulierte auch eine ganze Bewegung, die sich im Frankreich des 19. Jahrhunderts im Anschluss an die Romanveröffentlichung zu einer politischen Vereinigung, *les Icariens*, zusammensetzte. Diese ikarische Bewegung gewann anfangs stark an Dynamik und entwickelte bald das Ziel, den Roman in die Praxis umzusetzen.¹⁷ Unter den Anhängern fanden sich insbesondere Personen, die in der bestehenden Gesellschaftsordnung keine Sicherheit für ihre Zukunft sehen konnten. Die Mitglieder der ikarischen Bewegung waren hauptsächlich Handwerker, wie Schuhmacher oder Schneider, die ihre berufliche Zukunft bedroht sahen. Es handelte sich mehrheitlich um verheiratete Männer zwischen 30 und 50 Jahren, die christliche Moralvorstellungen teilten (cf. Sutton 1994, 38). Vor dem Hintergrund sozialer und wirtschaftlicher Unsicherheit boten die ikarischen Ideen von Gemeinschaft und Solidarität eine attraktive Alternative (cf. Johnson 1974, 16). Im Jahr 1846 hatte die ikarische Bewegung tatsächlich eine Anhängerschaft von über 100.000 Menschen erreicht (cf. Sutton 1994, 38).¹⁸

In dieser Periode, in der sich Frankreich in einer tiefen Depression befand, entwickelte Cabet den Plan, seine utopischen Vorstellungen in die Praxis umzusetzen (cf. Sutton 1994, 45). Um dieses Ziel zu erreichen, holte er sich Unterstützung von Persönlichkeiten wie Robert Owen und dem Unternehmer William Smalling Peters. Nachdem die Finanzierung sichergestellt werden konnte und ein

¹⁷ Überraschenderweise stand Cabet ursprünglich dem Plan einer praktischen Umsetzung des Ikarismus skeptisch gegenüber. Er änderte jedoch seine Meinung, als seine politische Arbeit in Frankreich stagnierte.

¹⁸ Die ikarischen Ideen wurden dabei nicht nur in Frankreich, sondern auch in Italien und Deutschland verbreitet. In Deutschland wurde eine Übersetzung des Werkes veröffentlicht, die von deutschen Kommunisten vorangetrieben und als realisierbare Utopie propagiert wurde. Die Mitschriften der ausgewanderten Ikarier bieten wertvolle Einblicke in die Umsetzung der Utopie und dokumentieren die Herausforderungen und Konflikte, die im Prozess der Verwirklichung auftraten.

Territorium in den Vereinigten Staaten wartete, rief Cabet am 9. Mai 1847 in *Le Populaire* seine Anhänger:innen mit dem berühmten Artikel „Allons en Icarie!“ zur Auswanderung auf. Er verlangte von den Interessierten einen Beitrag von 600 Francs, immerhin das durchschnittliche Jahresgehalt eines der besagten Handwerker (cf. Vincent 1998, 163). Und so brachen 1846 an die hundert Begeisterte von Le Havre nach Texas auf, um die im Roman beschriebene Gesellschaft aufzubauen. Überliefert sind uns bis heute sogar die Gesänge der ersten Ikarier:innen als sie in die Ferne zogen:

Chant de départ Icarien

Lève-toi, Travailleur, courbé dans la poussière,
L'heure du réveil a sonné.
Aux bords américains voit flotter la bannière
De la Sainte Communauté.
Plus de vice, plus de souffrance,
L'Auguste égalité s'avance ;
Prolétaire, sèche tes pleurs.
Allons fonder notre Icarie,
Le bonheur de l'Humanité ! [...] (Cabet 1848, 210)

5. Epilog: Vom Scheitern der ikarischen Entopie

In dieser Zeit zogen also die ersten ikarischen Auswanderer:innen nach Texas, wo Land zu erschwinglichen Preisen erworben werden konnte, zumal Texas erst 1845 Teil der USA wurde (cf. Leucht 2016, 152). Die Erfahrung der ikarischen Gemeinschaft in Texas erwies sich jedoch als desaströs. Die ersten Probleme entstanden bereits noch, bevor Cabet selbst nach Amerika zog. Das Land, das angekauft wurde, entsprach nicht den Träumen der Ikarier:innen. Sie erhielten kein zusammenhängendes Gebiet, sondern einzelne Parzellen, die schwer zu bewirtschaften waren (cf. Sutton 1994, 47). Das Land war voller Sümpfe, weswegen sich die Malaria in der Kolonie ausbreitete (cf. Sutton 1994, 58). Die erste Kolonie konnte nichts erwirtschaften und zerbrach innerhalb von zwei Jahren in kleinere Gruppen. Die hygienischen Zustände waren untragbar und den Ikarier:innen, die eine Gesellschaft ohne Geld aufbauen wollten, ging das Geld im Umgang mit den Nicht-Ikarierer:innen aus. Die Beobachter und externen Kommentatoren berichteten mit Staunen, v.a. aber mit Belustigung. Die französische Presse publiziert zahlreiche Karikaturen in Wort und Bild, die sich über Cabet und seine Gefolgsleute köstlich amüsierten (s. Abb. 3 u. 4).



3 und 4 | Die zusammengehörigen Karikaturen stammen von Amadée de Noé (alias Cham) aus der Satirezeitschrift *Le Charivari*, 3. Dezember 1848, © BNF

Neue Siedler kamen Ende der 1840er Jahre nach Amerika und zogen mit denjenigen, die weiterhin von der Idee überzeugt waren, nach Illinois. In der Stadt Nauvoo, ausgelegt für 15.000 Einwohner:innen, fanden sie eine Geisterstadt vor, die erst kurz davor von den Mormonen in einem großen Exodus verlassen worden

war.¹⁹ Alte und neue Ikarierer:innen ließen sich dort nieder. Als Cabet 1848 endlich die Kolonie erreichte, wurde er zum Ikar ernannt, also dem Roman folgend zum ranghöchsten Funktionär, der alle Entscheidungen bündelt. Dabei legte er jedoch immer stärkere diktatorische Züge an den Tag. Der Eintritt in die ikarische Gesellschaft war strikt geregelt, indem man beweisen musste, alle ikarischen Quellentexte gelesen zu haben sowie auf die Verfassung der ikarischen Gesellschaft zu schwören (vgl. Cabet 1854, 5–6). Die ikarische Bevölkerung entwickelte zunehmend Widerstände gegen ihren eignen Gründer; ein weiteres Schisma folgte und hunderte Ikarier:innen wandten sich von Cabet und seinen Ideen ab. Cabets Utopie scheiterte letztlich an strukturellen Schwächen, aber das Engagement und der Realisierungswille der Ikarier:innen zeigen die starke Verbindung zwischen literarischer Utopie und Realität (cf. Leucht 2016, 153–155). Ikarien wurde im Laufe der Zeit zunehmend von einem puritanischen Despotismus geprägt, der zu inneren Konflikten führte und schließlich Cabet dazu zwang, seine eigene Gemeinschaft zu verlassen. Im Jahr 1856 kam es zu einem erneuten Bruch innerhalb der Gemeinschaft (vgl. Roberts 1991, 91). Ein Jahr später verstarb Cabet. Eine hart gesottene Kerngruppe von ca. 40 Personen zog weiter nach Corning (Iowa) und gründete ein neues Ikarien, das diesmal tatsächlich mehrere Jahrzehnte erfolgreich überlebte (cf. Labbé 2019, 117–118). Die Überalterung der kleinen Gemeinschaft, sowie der Drang nach Modernität bei den Jungen konnte jedoch auch diese Gemeinschaft nicht bestehen lassen.

Insgesamt illustriert Cabets *Voyage en Icarie* auf faszinierende Weise die Konflikte zwischen utopischen Idealen und ihrer praktischen Realisierung. Trotz des letzten Scheiterns bleiben die ikarischen Bemühungen ein beeindruckendes Beispiel für das Streben nach sozialem Wandel und die Umsetzung utopischer Ideale, die zunächst nur in der Imagination der literarischen Gattung zur Geltung kommen (cf. Leucht 2016, 156). Darüber hinaus hinterließ der Roman Spuren in der außer-textuellen Realität, denen bis heute nachgegangen werden kann. So ist bis heute der bei Corning befindliche See *Lake Icaria* nach Cabets Gemeinschaft benannt. An den Orten der Kolonien finden sich Gedenksteine, erklärende Raumskizzen, tatsächlich erhaltene Gebäude sowie Museen mit ikarischen Artefakten. Mit der Auflösung der letzten ikarischen Kolonie wird die Entopie wieder zu Utopie, die räumliche Präsenz in der realen Welt zieht sich zurück und macht der virtuellen Präsenz durch die ästhetische Illusion wieder Platz. Das Scheitern der Realisierung hat sich jedoch unvermeidlich auf die Rezeption des Textes niedergeschlagen. Zwar geriet er nicht in Vergessenheit, doch verblasste die Erinnerung an das ikarische Erlebnis. Ikarien ist heute wieder ein literarischer Traum, der allerdings Spuren im realen Raum hinterlassen hat. Abschließend bringt Abb. 5 dieses Dilemma auf den Punkt: Ein Reisender auf der Suche nach Ikarien trifft auf Cabet und stellt konsterniert fest: „C'est un horreur, monsieur, j'ai parcouru toute l'Amerique et je

¹⁹ 1844 wurde der Anführer der Gemeinschaft, Joseph Smith ermordet. Die äußerlichen Anfeindungen nahmen gegenüber den Mormonen zu und zwangen sie, die Region zu verlassen. Davis (1844) berichtet in einer aus mormonischer Perspektive verfassten zeitgenössischen Quelle von dem Exodus.

n'ai jamais pu trouver l'Icarie“. Cabet antwortet: „Elle existe pourtant, monsieur“. „Où ça !“ „Dans mon imagination, monsieur“.



5 | Karikatur von Amadée de Noé (alias Cham) aus der Satirezeitschrift *Le Charivari*, 18. Mai 1848.

© BNF

Literaturverzeichnis

- BENSIMON, Fabrice. 1996. „The Exile and the Citizen: Reflections on the 1848 Revolution.“ *Art Journal* 55 (4), 152–162.
- CABET, Étienne. 1840. *Voyage et Aventures de Lord Villiam Carisdall*. Traduit de l'anglais de Francis Adams par Th. Dufruit, maître de langues. Paris: Hippolyte Souverain.
- CABET, Étienne. ⁵1848 [1840]. *Voyage en Icarie*. Paris: Au Bureau du Populaire.
- CABET, Étienne (ed.). 1848. *Almanach Icarien*. Paris: Au Bureau du Populaire.
- CABET, Étienne. 1854. *Réception et admission dans la communauté icarienne des 38 icariens partis du Havre le 8 Septembre 1853*. Paris: Chez l'auteur.
- DAVIS, George T. 1844. *An Authentic Account of the Massacre of Joseph Smith, the Mormon Prophet, and Hyrum Smith, His Brother, Together With a Brief History of the Rise and Progress of Mormonism, and all the Circumstances Which Led to Their Death*. St Louis: Chambers & Knapp.
- DETHLOFF, Uwe. 1993. „Literarische Utopie‘ oder ‚utopische Intention‘? Die Utopiediskussion vor dem Hintergrund der Genese utopischer Literatur in der französischen Renaissance.“ *Archiv für Begriffsgeschichte* 36, 95–116.
- DOETSCH, Hermann & Cornelia Wild (ed.). 2020. *Im Gedränge: Figuren der Menge*. Paderborn: Fink.
- DÜNNE, Jörg. 2015. „3. Dynamisierungen: Bewegung und Situationsbildung.“ In *Handbuch Literatur & Raum*, ed. Dünne, Jörg & Andreas Mahler, 41–54, Berlin: De Gruyter.
- FUNKE, Hans-Günter. 2003. „Die semantische Entwicklung des Utopiebegriffs vom XVI. bis zum XX. Jahrhundert.“ *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 113 (2), 131–50.
- GIFFORD, Robert. ⁴2007. *Environmental Psychology: Principles and Practice*.

- Colville: Optimal Books.
- GÖSCHL, Albert. 2018. „Utopographische Perspektiven: Eine Untersuchung zur literarischen Raumdarstellung bei Filarete, Doni und Campanella.“ *Romanische Forschungen* 130 (3), 341–57.
- GÖSCHL, Albert. 2019a. „Die ideale Metropole in der Literatur der Frühen Neuzeit: ‚Filaretos libro architettonico‘ und Donis ‚I mondi‘.“ In *Italien als Vorbild? Ökonomische und kulturelle Verflechtungen europäischer Metropolen am Vorabend der „ersten Globalisierung“ (1300–1600)*, ed. Oberste, Jörg & Susanne Ehrich, 101–16, Regensburg: Schnell & Steiner.
- GÖSCHL, Albert. 2019b. „Utopische Vermessungsversuche.“ *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 129 (2), 141–61.
- GÖSCHL, Albert. 2024. „Utopische Beschreibungen: Zur grundlegenden Bedeutung der literarischen Deskription insbesondere für die Utopie der Frühen Neuzeit.“ In *Descriptio: Potentiale literarischen Beschreibens*, ed. Hahn, Kurt, Steffen Schneider & Julia Zimmermann, Freiburg i. B.: Rombach, 341–357.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. 2010. *Diesseits der Hermeneutik: Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- JOHNSON, Christopher H. 1974. *Utopian Communism in France: Cabet and the Icarians, 1839–1851*. London: Cornell University Press.
- LABBE, Yves. 2019. *Allons en Icarie! Étienne Cabet et le rêve américain*. Paris: L’Harmattan.
- LEUCHT, Robert. 2016. *Dynamiken politischer Imagination*. Berlin: De Gruyter.
- MANGUEL, Alberto et al. (ed.). 2010. *The Dictionary of Imaginary Places*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- MARIN, Louis. 1973. *Utopiques: Jeux d’espaces*. Paris: Les Editions de Minuit.
- NANCY, Jean-Luc. 1991. „Naître à la présence.“ In *Le poids d’une pensée*, ed. Nancy, Jean-Luc, 129–35, Sainte-Foy: Éd. le Griffon d’Argile,
- ROBERTS, Leslie J. 1991. „Étienne Cabet and his Voyage en Icarie, 1840.“ In *Utopian Studies* 2 (1/2), 77–94.
- SARGENT, Lyman Tower. 1994. „The Three Faces of Utopianism Revisited.“ *Utopian Studies* 5 (1), 1–37.
- SEEL, Martin. 2003. *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- SIEGMUND, Gerald. 2022. „Präsenz.“ In *Handbuch Kunstphilosophie*, ed. Siegmund, Judith, 439–454, Bielefeld: transcript.
- SUTTON, Robert P. 1994. *Les Icariens: The Utopian Dream in Europe and America*. Urbana: University of Illinois Press.
- VINCENT, K. Steven. 1998. „Between Communism and Utopia: The Cabetists in Search of a Second Republic.“ *French Historical Studies* 21 (1), 149–170.
- WOLF, Werner. 2018. „Ästhetische Illusion.“ In *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*, ed. Huber, Martin & Wolf Schmid, 401–417, Berlin: De Gruyter.