



PROJECT : NEW FACES

Intellectual Output n°4

NEW FACES STUDENTS' BEST WORKS

PRIZE WINNING BEST WORKS

Languages: English – French – German

The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents, which reflect the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Table of contents

- *MEEGAN LOUISE CLARK'S ESSAY (2017)*

English version:

“No. I don't think I am me. Not any more”: Sacrificing the Self in Utopia.....p. 2

French version:

« Non. Je ne pense pas être moi. Plus maintenant » : Sacrifier le Soi dans l'utopie.....p. 18

German version:

„Nein. Ich glaube nicht, dass ich ich bin. Jedenfalls nicht mehr“: Aufgabe des Selbst in der Utopie.....p. 36

- *IMOGEN GOODMAN'S ESSAY (2018)*

English version:

‘There Is No Alternative’: Timon of Athens and the financial crisis.....p. 55

French version:

« Il n’y A Pas d’Alternative » : Timon d’Athènes et crises économiques contemporaines.....p.71

German version:

‘Es gibt keine Alternative’: Timon von Athen und die aktuelle Wirtschaftskrisep. 90

- *HANNAH GOLDSTEIN'S ESSAY (2019)*

English version:

Bensalem, North Korea, and our inability to imagine a utopian alternative.....p. 110

French version:

Bensalem, Corée du Nord, et notre incapacité à imaginer une alternative utopique ..p.126

German version:

Bensalem, Nordkorea und unsere Unfähigkeit, uns eine utopische Alternative vorzustellen.....p. 144

- *ELINE REINHOUD'S ESSAY (2019)*

English version:

“Dive, thoughts, down to my soul’: The Politico-Aesthetic Function of the Vice and the Machiavel in *Richard III* and *House of Cards*”p. 163

French version:

« ‘Plongez, pensez, jusqu'au fond de mon âme’ : La fonction politico-esthétique du vice et du machiavélisme dans *Richard III* et *House of Cards* ».....p.176

German version:

„Taucht unter, ihr Gedanken!‘: Die politisch-ästhetische Funktion der Typen des Bösewichts und des Machiavellis in *Richard III.* und *House of Cards*“p. 191

“No. I don’t think I am me. Not any more”: Sacrificing the Self in Utopia

Meegan Louise Clark, Freie Universität Berlin

Introduction

Throughout Utopian literature there has been a strong focus on the relationship between the individual and larger communities of varying scale. According to Davis, the aim of Utopia is “the reconciliation of limited satisfactions and unlimited human desires within a social context”.¹ The impetus for conceptualising Utopia is often a perceived inadequacy in the resolution experienced in reality, in effect a crisis of the social contract on some level; consequently, these narratives are frequently embedded in the interstices of contemporary debates.² Traditionally, the proposals to redress this relationship seemed to give utopias either an anarchistic or archistic frame, with neither being particularly desirable; the former too free, the latter too repressive.³ What effectively became negated, or absolved arguably, is the individual and the perceived agency of the individual within the given context of a society. Whilst early modern Utopias, such as those written by Thomas More and Francis Bacon, rather deny any unwillingness to conform to these societies, the aspects of struggle, reluctance and often sacrifice of those living in utopias came increasingly into the fore, evident in Dennis Kelly’s postmodern 2013 television series *Utopia*,⁴ as certain underlying assumptions of utopia were called into question. Thus, critical utopias were born, self-reflexive, ambiguous and with no claim to perfection,⁵ encouraging the interrogation of underlying assumptions and critical engagement with the present,⁶ with the potential “to *change the way we think*”, as

¹ J. C. Davis, *Utopia and the Ideal Society: Study of English Utopian Writing 1516-1700* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983) 36.

² However, it is difficult to impress the importance of not relegating Utopian literature as purely reactive, didactic or as ephemeral, by rooting it too specifically in the respective contexts of genesis. This would diminish the constructive, transformative and imaginative aspects of the particular texts. For a better discussion on this matter see Davis, *Utopia* 12-19 and Fátima Vieira, “The Concept of Utopia,” *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010) 18; Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (New York: Methuen, 1986) 6-8.

³ Nicole Pohl, “Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment,” *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010) 51-52.

⁴ *Utopia*. Created by Dennis Kelly. Directed by Marc Munden and Rebekah Wray-Rogers. Performed by Alexandra Roach, Nathan Stewart-Jarrett, Adeel Akhtar, Neil Maskell, Paul Higgins, Fiona O’Shaughnessy, Paul Ready, Geraldine James, Michael Smiley, James Fox, Oliver Woollford, and Emilia Jones. Written by Dennis Kelly and John Donnelly, Kudos, 15 Jan. 2013. Hereafter abbreviated as *Utopia*.

⁵ Vieira 10.

⁶ Vieira 23.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

Sargisson would suggest.⁷ Accordingly, the question of agency has become even more critical, Suvin demanding Utopianism to now provide this,⁸ but is often now conceived as an impossibility in the face of globalisation, with Levitas questioning the transformative potential of Utopia, consigning it to the microcosm.⁹ However, it will be posited here that the act of a willing sacrifice of individual identity in favour of a communal one, as can be found particularly in critical utopias, can be viewed as a method of a perceived reclaiming of agency in crises.¹⁰

“Ye Are Not Your Own”¹¹: More and the Individual

Greenblatt predominantly frames Thomas More's *De optimo reipublicae statu deque noua insula Utopia libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus*¹² as More's attempt to resolve a personal crisis.¹³ However, it was clearly geared towards a European audience,¹⁴ as its prefatory letters by eminent contemporary humanists and publication history attests to. Written presumably between mid-July 1515 and September 1516, against the backdrop of humanist debates and continental commotions, such as the Italian Wars, and contemplating

⁷ Ruth Levitas and Lucy Sargisson, “Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia,” *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan (New York, London: Routledge, 2003) 17.

⁸ Darko Suvin, “Theses on Dystopia 2001,” *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan (New York, London: Routledge, 2003) 187.

⁹ Levitas and Sargisson 16, 23; Mark Jendrysik, “Fundamental Oppositions: Utopia and the Individual,” *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*, ed. Clint Jones and Cameron Ellis (Farnham, Surrey: Ashgate, 2015) 41.

¹⁰ My interest here is not dissimilar to Jones and Ellis's attempt to recover the Individual from the “collective or social identit[ies]” imposed and a deeper analysis of the relationship envisioned between them, see Clint Jones and Cameron Ellis, “Introduction,” *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*, ed. Clint Jones and Cameron Ellis (Farnham, Surrey: Ashgate, 2015) 1-2.

I also speak of the Individual similarly to Jendrysik, who is interested in their “place [...] and value”, contrarily though, I am also engaging in how far this is allowed to turn into individualism as he defines it: “the unfettered pursuit of self-interest” (28). My purpose for doing so is to examine the extent to which the individual can sacrifice themselves at all.

¹¹ 1 Corinthians 6:19.

¹² Edward Surtz and J. H. Hexter. *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, volume 4, ed. Edward Surtz and J. H. Hexter. (New Haven, London: Yale University Press, 1965). Hereafter abbreviated as *Libellus* and all subsequent references to this edition are in parentheses in the text.

¹³ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare* (Chicago, London: The University of Chicago Press, 1980) 12-13, 31-33, 56-58. Explicitly: the personal moral dilemma of joining the King's service, as More had been invited to. J. H. Hexter, “Introduction: Part I,” *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, volume 4, ed. Edward Surtz and J. H. Hexter. (New Haven, London: Yale University Press, 1965) xv-cxxiv; also considers the personal dimension in the composition, but does not limit it hereto (xxxiii, xl, lxxxiv). Freeman also obliquely follows Greenblatt (John Freeman, “Discourse in More's *Utopia*: Alibi/Pretext/Postscript,” *ELH* 59.2 (1992): 289, 308-309, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2873344>> 11 July 2017.

¹⁴ Terence Cave, “Introduction,” *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*, ed. Terence Cave (Manchester and New York: Manchester University Press, 2008) 7.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

whether to join the King's service,¹⁵ *Libellus* was published in 1516 in Louvain, in 1517 in Paris, and a more definitive version in 1518 in Basel, undergoing numerous reprints and vernacular translations by 1551.¹⁶ The reproaches levelled against societal injustices and deficiencies are numerable and varied. Accordingly, the topics that More touches upon are tinged with concerns regarding culpability, governance, accountability and ability, far beyond the private/public dichotomy of his own being.¹⁷ Furthermore, the trans-European audience is explicitly acknowledged: "[...] so [Hythlodæus] rehearsed not a few points from which our own cities, nations, races and kingdoms may take example for the correction of their errors" (55), and leaves few countries exempt from direct or indirect critique. Yet the practicality of the notions put forth rests on the conceptualisation of the individual in a social context.

In More's fiction the emphasis on the utility of the individual in relation to the community, and on the willing collusion, aligned with natural inclination, of the citizens of Utopia to conform to the archaic structures is remarkable. Greenblatt notes, the underlying movement of the text is of a "steady constriction of an initially limitless freedom".¹⁸ The curtailment of individuation¹⁹ is achieved by homogenisation,²⁰ and a culture of honour and shaming whilst under neighbourly perpetual observation.²¹ Further restrictions are set in the conditional needs of the Utopian society, always prevalent, to the degree that it may be questionable to what extent any individual need or desire may arise, or rather any sense of

¹⁵ Hexter xv, xxvii-xli.

¹⁶ On the editions and printing history see Edward Surtz, "Introduction: Part III," *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, volume 4, ed. Edward Surtz and J. H. Hexter (New Haven, London: Yale University Press, 1965) clxxxiii-cxciv; and Vibeke Roggen, "A Protean Text: *Utopia* in Latin, 1516-1631," *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*, ed. Terence Cave (Manchester, New York: Manchester University Press, 2008) 14-31. For a tabular overview of the respective editions and vernacular translations see Terence Cave et al., *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*, ed. Terence Cave (Manchester, New York: Manchester University Press, 2008) 277-286.

¹⁷ My contentions against Greenblatt's reading echo Yoran's: there is no necessity to reduce the text to a psychoanalytic reading, which arguably diminishes the project's scope of engagement, particularly regarding issues related to international cooperation, peace and war. See Hanan Yoran, *Between Utopia and Dystopia: Erasmus, Thomas More, and the Humanist Republic of Letters* (Lanham, New York, Toronto et al.: Lexington Books, 2010) 173, 176-177.

¹⁸ Greenblatt 40.

¹⁹ The only outlets, such as gardening, reveal a desire for it, as this exposes a competitive streak in the society (Jendrysik 35). It extends to children being seen as resources to be distributed if they choose to pursue another craft (*Libellus* 127), families as means of expansion (*Libellus* 137) and death as a communal concern, wherefore permission must be granted in euthanasia (*Libellus* 187). See Paola Spinozzi, "*Acerba illa vita velut carcere atque aculeo*: Health or Death in More's *Libellus vere aureus*: Early Modern Thought and Contemporary Debate," *Utopian Studies* 27.3 (2016): 586-600, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/10.5325/utopianstudies.27.3.0586>> 15 June 2017, on the utilitarian approach on life in Utopia and for greater elaboration. Arguably the only distinctions that remain are sex and marital status.

²⁰ Greenblatt 39-41.

²¹ Greenblatt 47-54.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

inherent self.²² Even the plurality of opinion, be it political or religious, is strictly monitored and structured; the first in its spatial arrangement, as any deliberation of politics outside of the designated forum “is a capital offence”²³ (125), and the second by exclusion. If an individual vocally advocates a superiority of a religion, they are banished or enslaved for public incitement (219). Atheists, though, are not considered human: “[...] they do not regard him even as a member of mankind, [...] so far are they from classing him among their citizens whose laws and customs he would treat as worthless if it were not for fear” (221).

However, this passage leads us to a sticking point in More's text that is of particular relevance to the question of self: Are the Utopians capable of conceiving of humanity in the abstract? And in turn, are they able to differentiate themselves as individuals from that greater unit? Davis distinguishes the two books of More's work by the hierarchies of interest promoted in the respective parts; in the first, self-interest which is dominant in Europe, and in the second, the common interest which prevails in Utopia.²⁴ However, the Bible proffers conflicting views as to which interest ought to take precedence, in regards to salvation.²⁵ It is further complicated by the precept of original sin²⁶ and the question of the ability to fully exercise free will, which was arguably impaired as a result of the Fall.²⁷ Despite Kenyon concluding that no harm or infraction was perceived in limiting the Utopians' choice of behaviours, in light of the salvation to be gained should Utopia be implemented in a real context, which would already entail an important superseding choice, namely to create Utopia;²⁸ Baker-Smith and Davis rather suppose an absolution of moral choice altogether.²⁹ Nevertheless, these readings are rooted in the premise that the Utopians are capable of conceiving themselves in isolation, *in the same manner* that the Europeans of Book I are, where self-interest flourishes. The reason this question is of relevance ought to be clear: If the

²² Baker-Smith also raises this question in Dominic Baker-Smith, *More's Utopia* (London, New York: HarperCollins Academic, 1991) 224. An example of conditional needs is when the State determines which profession ought to be pursued if an individual is proficient in more than one craft (*Libellus* 127).

²³ Albeit this is supposedly to prevent conspiracy from fermenting amongst the representatives, by means of transparency, however it could equally be seen as a form of preventing any larger congress of likeminded people, particularly ones that might forcefully disagree with communal decisions.

²⁴ J. C. Davis, “Thomas More's *Utopia*: sources, legacy and interpretation,” *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010) 35.

²⁵ Davis, Thomas More's 38.

²⁶ Pohl 57.

²⁷ Timothy Kenyon, “The Problem of Freedom and Moral Behaviour in Thomas More's *Utopia*,” *Journal of the History of Philosophy* 21.3 (1983): 352-357, 370, Project MUSE <<https://doi.org/10.1353/hph.1983.0080>> 11 July 2017.

²⁸ Kenyon 369-370.

²⁹ Baker-Smith 170; Davis, *Utopia* 39 n.81.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

Utopians cannot self-identify, then no oppression or comprehension of an imposition of will is possible. If they are capable of self-identification, then to what extent, as this would implicate the degree of self-interest that could potentially be generated.

In truth, the answer provided by More is inconclusive. When describing the Utopians' study of logic he touches upon the concept of second intentions:

In fact, they have discovered not even a single one of those very ingeniously devised rules about restrictions, amplifications, and suppositions which our own children learn in the *Small Logicals*. In addition, so far are they from ability to speculate on second intentions that not one of them could see even man himself as a so-called universal – though he was, as you know, colossal and greater than any giant, as well pointed out by us with our finger. (159)

Despite the ironic tone and possible disregard for the concept of second intentions,³⁰ the question of their ability to abstract between the individual and humankind³¹ is obfuscated due to this. On the one hand, it would seem to imply they cannot (“so far are they from ability”), but on the other hand, the split itself seems highly doubted, both by the fact that the Utopians have not mastered this, which would imply, by humanist logic, the deduction to be unnatural and thus a contrivance of erring Europeans, or “a self-regarding irrelevance”,³² despite Hythlodæus' assertion of accepted common knowledge; and due to the metaphor of the “giant” and the act of self-anointment (“pointed out by us with our finger”), implying possibly an excessive imposing ego, suggested to be something universal, but is not – the idea being exposed as nothing more than a vanity rooted in inflated pride. Then again, elsewhere, More evinces that the Utopians are very much capable of abstraction, apart from dehumanising atheists, namely in their dealings with the Zapoletans, whose eradication achieved by carrying out Utopian wars would make them “the greatest benefactors to the human race if they could relieve the world of all the dregs of this abominable and impious people” (207-209).³³

³⁰ Edward Surtz and J. H. Hexter, “Commentary,” *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, volume 4, ed. Edward Surtz and J. H. Hexter. (New Haven, London: Yale University Press, 1965) 437-438.

³¹ Susan Bruce, “Explanatory Notes: Utopia,” *Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines*, ed. Susan Bruce (Oxford, New York: Oxford University Press, 1999) 223-224.

³² Baker-Smith 179.

³³ These segments also expose the deep-rooted transnational contemporaneity of the text in its satiric approaches to educational debates, the Italian Wars and Swiss mercenaries. The irony of describing European treaties as “holy and inviolable” upheld “partly through the justice and goodness of kings, partly through the reverence and fear of the Sovereign Pontiffs” (*Libellus* 197) in wake of the Popes Julius II and Alexander VI would have been immediately apparent, as is the similarity between the Zapoletans and Swiss mercenaries, as remarked in the margins (*Libellus* 207). Confer Edward Surtz, “Introduction: Part II,” *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, volume 4, ed. Edward Surtz and J. H. Hexter. (New Haven, London: Yale University Press, 1965) cliii; and Hexter l. Surtz also draws particular attention to parallels with Italian humanist discourse in general, noting the recent activities of the Lateran Council that would have drawn English attention (Surtz, “Introduction Part II”

Accordingly, it might be surmised that the Utopians were conceived by More to be capable of differentiating between Utopians and Non-Utopians, but that within the Utopian community itself, this distinction is less clear. As Greenblatt argues, the destruction of the individual, however, is to be desired in this text³⁴ as it produces “a powerful sense of relatedness”³⁵ rather than any sense of singular selfhood within the society, which is discouraged, and a more encompassing self-perception encouraged, as noted by Hythlodæus: “Thus, the whole island is like a single family” (*Libellus* 149). Additionally, the society imposes an “enforced unity”,³⁶ however the desired pinnacle, of course, is the voluntary denial of self in favour of others, providing no self-harm occurs (which would impair the utility of said individual):

[...] unless a man neglects these advantages to himself in providing more zealously for the pleasure of other persons or of the public, in return for which sacrifice he expects a greater pleasure from God – but otherwise to deal harshly with oneself for a vain and shadowy reputation of virtue to no man’s profit [...] – this attitude they think is extreme madness and the sign of a mind which is both cruel to itself and ungrateful to nature [...] (179)³⁷

Of course, as soon as a difference between self and others is perceived, the potential for self-interest as a destructive force emerges. Yet, as we have also noted, although More conceived of the Utopians as being capable of this discernment, it is implied that the Individual, in the more abstract and embodied sense, is not perceived or even perceivable (as noted in their inability to comprehend second intentions)³⁸ – the question remains if this is by choice or by nature. If one decides this is not by choice, then this in turn would lead us to the questions as to whether human nature can change, and, if so, then how, and at what cost?³⁹ The tone More

clxxii-clxxviii, clxxii). Also consult Surtz, “Introduction Part II” cxlvii-cliii for a more detailed account of the satiric components.

³⁴ Greenblatt 41.

³⁵ Greenblatt 47; It is a modification of Hexter’s “patriarchal familialism” (Hexter xli), due to the differences in conceptualising family life (Greenblatt 42-44).

³⁶ Jendrysik 34.

³⁷ Their founder would be an embodiment of this perceived virtue, as Baker-Smith notes that Utopus was completely “self-denying; [...] and legislates himself out of existence,” rejecting his absolutist potential (153). See Baker-Smith also on the combinations of theories of pleasure that reconcile self-sacrifice, solidarity and the after-life (174).

³⁸ Baker-Smith explains that a modern conception of the Individual distorts More’s Utopia to be perceived as more totalitarian than his contemporaries might have (221).

³⁹ It is noteworthy to mention here, that it is Hythlodæus’ inability to disregard his own inclinations, even at the cost of benefitting his family, that prevents him into entering any court, irrelevant of the (in)efficiency, as such self-sacrifice is too high a cost for him. “[...] As for my relatives and friends, [...] I am not greatly troubled about them, for I think I have fairly well performed my duty to them already” (*Libellus* 55) and “As it is, I now live as I please [...]” (*Libellus* 57). It is also ironic as he professes the Utopian way of life, where this behaviour would be presumably abhorred, to be the best and “[...] the only one which can rightly claim the name of a

generally adopts though, is of felicitous complicity and individual freedom to pursue happiness within guiding constraints laid down to optimize production and the chances of salvation, and where Utopians perceive themselves as an extension of one another, where no-one is beholden unto themselves.⁴⁰

“As We See Fit”: Splitting the Self and Role in Bacon

Bacon, however, does not take up the underlying radical tendencies of More's work, in regard to the suppression of individual and its self by social negation, but rather plays a tune of outward conformity. Despite partially touching upon the topics *Libellus* raised, but more ostensibly engaging in issues of structuring scientific endeavours and their relation to power,⁴¹ Bacon's *New Atlantis*⁴² seems to be driven by the latter and is concerned far more with worldly comfort than spiritual.⁴³ Published posthumously in 1627, it is preceded by a prefatory note, claiming the unfinished “fable” contained “a model or description of a college instituted for the interpreting of nature and the producing of great and marvellous works for the benefit of men [...]” (127).⁴⁴ Framing its concerns thus, as to primarily pertaining to knowledge production, transmission, and application, although not necessarily limited

commonwealth” (*Libellus* 237). Accordingly, it is presumably his European capacity to discern between himself and universal humankind, by means of his education in the “*Small Logicals*,” that blinkers him from ever being able to fully live in Utopia or bring it about.

⁴⁰ This would comply with Freeman's reading of the books and their composition, reconciling the text with More's life (esp. 308-309) but would also be iterated in the parerga of *Libellus* where Busleyden writes of More as “Regarding yourself as born not for yourself alone but for the whole world [...]” (*Libellus* 33) which might very well encompass the general ethos of Utopian living.

⁴¹ Bierman notes More's silence regarding the establishments of scientific institutions and endeavours (494). See also Judah Bierman, “Science and Society in the New Atlantis and Other Renaissance Utopias,” *PMLA* 78.5 (1963): 492-500, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/460726>> 15 May 2017; Eleanor D. Blodgett, “Bacon's *New Atlantis* and Campanella's *Civitas Solis*: A Study in Relationships,” *PMLA* 46.3 (1931): 763-780, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/457860>> 16 May 2017; and Timothy J Reiss, “Structure and Mind in Two Seventeenth-Century Utopias: Campanella and Bacon,” *Yale French Studies* 49 (1973): 82-95, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2929569>> 16 May 2017; for more comprehensive, in-depth analyses and comparisons to other Utopias.

⁴² James Spedding, et al., *The Works of Francis Bacon*, volume 3, ed. James Spedding, Robert L. Ellis and Douglas D. Heath (London: Longman and co., 1857). Hereafter abbreviated as *New Atlantis* and all subsequent references to this edition are in parentheses in the text.

⁴³ That is not to say it has no part.

⁴⁴ Bronwen Price, “Introduction,” *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, ed. Bronwen Price (Manchester and New York: Manchester University Press, 2002) 1-2, 23 n.2, Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 Jan. 2018. *New Atlantis* is considered as complete in this text, in line with Weinberger's reading. Cf. J. Weinberger, “Science and Rule in Bacon's Utopia: An Introduction to the Reading of the *New Atlantis*,” *The American Political Science Review* 70.3 (1976): 869-872, 882-885, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/1959872>> 11 July 2017; and J. Weinberger, “On Bacon's *New Atlantis*,” *New Atlantis and the Great Instauration*, ed. J. Weinberger. 2nd Edition (Chichester: Wiley Blackwell, 2017) 133-134.

hereto,⁴⁵ rather than a European-scale systemic societal crisis as More perceived, the narrative itself is much more contained.⁴⁶ This shift in focus might account for some peculiar dissonances that riddle the text,⁴⁷ yet it may also just be a further opening of the tension between individuals and their community that More seemed at pains to explain away.

Bensalem is formally archistic but belies, as Weinberger has skilfully shown,⁴⁸ an anarchistic underbelly.⁴⁹ It is this duality, or split, of seeming (role) and being (self), that seems to pervade the Bensalemite society.⁵⁰ This is explicitly signalled when the visitors' fate is to be revealed by a stranger who introduces himself thus, "*I am by office* governor of the House of Strangers, and *by vocation I am* a Christian Priest; and therefore am come to *you* [...], *both as strangers and chiefly as Christians*" (135; emphasis added). Although vocation might quite simply refer to a prior training, it could also imply a calling, a distinction that would be fostered by enforcing a duplication of labels unto the Europeans, one denoting a public perception ("strangers") and another pertaining to a more internal dimension of their identities ("Christians"). It is this tenuous relation that seems unsettling in the text, especially when applied to their societal structure. Bierman considers the political power as being

⁴⁵ David Colclough, "Ethics and politics in the *New Atlantis*," *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, ed. Bronwen Price (Manchester and New York: Manchester University Press, 2002) 67-72, Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 Jan. 2018. Counter to Colclough's dismissal of other readings, which he argues "ask[s] the *wrong* questions of the work" (62), when focusing on the text's silence regarding social structures, I consider these approaches equally valid and not exclusive.

⁴⁶ This does not mean that *New Atlantis* has no interest in other contemporary issues or those limited to England. For example, Jowitt astutely contextualises *New Atlantis* in relation to Bacon's shifting relationship to James I and his colonial policies, in addition to the spectre of 'the Jew' in politics. Although I do not share all of her assessments, a full engagement with the issue lies outside the scope of this paper. See Claire Jowitt, "Books will speak plain"? Colonialism, Jewishness and politics in Bacon's *New Atlantis*," *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, ed. Bronwen Price (Manchester and New York: Manchester University Press, 2002) 129-155, Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 Jan. 2018. Also on the contextualisation of *New Atlantis* in colonial issues, see Irving, who stresses Bacon's underlying anxieties whilst linking it to his concerns on knowledge, and Lux, who draws attention to the relevance of China in *New Atlantis*. Sarah Irving, "'In a pure soil': Colonial anxieties in the works of Francis Bacon," *History of European Ideas* 32.3 (2006): 249-262; ScienceDirect <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0191659906000143>> 3 Jan. 2018. Jonathan E. Lux, "'Characters reall': Francis Bacon, China and the entanglements of curiosity," *Renaissance Studies* 29.2 (2014): 184-20, Wiley Online Library <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi//10.1111/rest.12060/epdf>> 3 Jan. 2018.

⁴⁷ The narrative itself a very paradox given the Bensalemite laws enforcing secrecy (Weinberger, *Science and Rule* 873).

⁴⁸ Weinberger, "Science and Rule"; "On Bacon's *New Atlantis*".

⁴⁹ Whereas More constantly seems to open up limitless freedom only to restrict considerably (Greenblatt 40), Bacon seems to do the exact opposite, most notably in regard to Bensalemite concerns about murder, prostitution and the exacerbation the Adam and Eve pools pose (Weinberger, "Science and Rule" 881-882).

⁵⁰ Pohl calls them Atlantan (61).



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

separate from the House of Salomon,⁵¹ possessing “isolation and autonomy”⁵² despite their activities taking place everywhere,⁵³ essentially the State being “an almost foreign body of which they are scarcely a part”;⁵⁴ contrarily though, it is an institution driven by individuals⁵⁵ who are only subject to their own restraint and morality which may restrict their pursuits.⁵⁶ Pohl justly contends, “They are indeed the true rulers of the Atlantan society”,⁵⁷ and given the extent of their interests and potential for manipulative intercessions,⁵⁸ Weinberg’s speculation of mass manipulation via psychedelics ought not to be dismissed entirely as misplaced modern conjecture.⁵⁹

What follows then is two parallel existing societies, Bensalem – a monarchy and patriarchy adapted to longer lifespans, their society obscured, and a “fellowship”⁶⁰ of I’s, the roots of their individuality presumably based on merit, but subject only unto themselves, who assume an almost occult quasi-stewardship of the former, revealing and concealing “as *we* think fit” (165; emphasis added). Between the first lack of identity due to a collapse into a faceless mass, roles and functions their only descriptors, and the second lack due to a superior nebulous “we,” the constituents described similarly with a degree of inclination visible in their pursuits, the impression conveyed is of the insignificance of any and all individuals and their selfhood, the choice of volition irrelevant in face of self-perpetuating dynamic of discovery, wherein morality (and arguably personality) poses an obstruction to total knowledge.⁶¹

“No. I Don’t Think I Am Me. Not Anymore”:⁶² Positivizing Eradication

Dennis Kelly’s 2013 television show *Utopia* revolves around the questions More raised as to whether human nature can change, and, if so, then how, and at what cost, with an inversion:

⁵¹ Bierman 500.

⁵² Bierman 496.

⁵³ Bierman 498.

⁵⁴ Reiss 93.

⁵⁵ Reiss 92.

⁵⁶ Weinberger, “Science and Rule” 881-885.

⁵⁷ Pohl 61.

⁵⁸ Of especial note is the ancillary material denoting their goals e.g. “Exhilaration of the spirits, and putting them in good disposition” (*New Atlantis* 167).

⁵⁹ Weinberger, “On Bacon’s *New Atlantis*” 151.

⁶⁰ Bierman 500, 497.

⁶¹ Weinberger also perceives a Bensalemite irreverence for morality (“Science and Rule” 881; “On Bacon’s *New Atlantis*” 144). The aspect of perpetuity is arguably also evident in the feast of the Tirsan, promoting a vision of asexual perpetual existence, the mother kept out of sight or mind (*New Atlantis* 149).

⁶² *Utopia*, specifically season 2, episode 6; hereafter abbreviated as (2:6) and all subsequent references to this edition are in parentheses in the text.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

Set in contemporary British society, where self-perception is utterly undoubtable, it is the ability to participate in any larger sense of self beyond immediate embodiment that is scrutinised. The individual is at once all-compassing, yet therefore perceived as completely irrelevant, embedded in a set of seemingly self-perpetuating machinations of power, both political and capitalist – not unlike Bacon's utopia of continual discovery. As in Bacon's piece, it is also replete with shadowy parallel structures, simultaneously on the outside but essentially above, who operate and influence the highest levels of politics, the economy and society, though unelected and unaccountable, officially non-existent, and unfettered by policy, the necessity of transparency, or national borders, incumbent only unto goals they themselves define. What starts out as a group of fans of a graphic novel, all outcasts of a kind, searching for a sequel manuscript, quickly spirals into being caught up in a conspiracy, their adversaries a collective known only as The Network, seeking to impose sterility onto the majority of humanity as to ensure the future of humanity on the cusp on an eco-pocalypse. We have been living in a dystopic utopia since the onset of modernity, it would seem to argue.⁶³ With morality spinning on a gyroscope of conflicting interests to a countdown of a species-level self-annihilation and irrevocable implosion, the individuals are at once thrust into the midst of a situation where their actions may have an immediate impact: averting the release of a sterilising virus. Yet their involvement is almost coincidental, constantly placing them on the back foot, hence their preoccupations are determined by immediacy and propinquity, initially limited to survival. Accordingly, they provide an inadequate response to the adversaries' greater objectives, governed by long-term global forethought, engaging primarily with the threat of the sterilising virus rather than the issues of overpopulation and consequent ecological, energy and food supply crises The Network seeks to address.

Each and every one of the characters is overwhelmed at one point or another, if not constantly by the personal ethical and moral ramifications of the situations they are faced with, and to a certain extent the resultant implications at large. Wilson Wilson is a particularly interesting figure in this regard. He is introduced both driven by an extreme sense of self-interest, evident in his refusal to dress in blue, by which the group had intended to identify one another when meeting in real life for the first time, as “[I] don't look good in blue”, and as being excessively possessive of his personal details, to the point of having blotted himself from all digital history (1:1), revealing a nihilistic drive compounded in his narcissism, with

⁶³ Confer Philip Carvel's speech (*Utopia* 2:1).



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

an almost paranoid, schizoid grasp on reality.⁶⁴ Nevertheless, he simultaneously longs to belong to a community, evinced in his online forum presence, and is yet unable to, due to lacking social decorum and an almost amoral willingness to embrace blunt facts of reality.⁶⁵ It is the latter trait that increasingly comes to dominate, quickly adapting to engage in violence, wherefore it ought not to surprise us, when he is converted, for lack of a better term, to The Network's cause, by Letts' and later Milner's relentless speeches on the state of the environment (1:5; 2:4). Despite grappling with the violence the choice inflicts, the spoon in season 2 increasingly symbolising his victimhood, lack of agency and his semblance of self as Wilson Wilson,⁶⁶ he ultimately sacrifices that Self – in wilfully killing Lee, when otherwise unnecessary (2:6), in order to regain agency in the communal identity of The Network with the role of Mr Rabbit;⁶⁷ to act in a manner he deems moral in the grand scheme of time, to exert influence in a problem that he would otherwise only be subject to. He is very aware of the implications and his own moral stance, neither fully agreeing nor disagreeing with The Network: “We should at least think about it [...] because if they are right and we stop them, what does that make us?” (1:5) but also: “Losing that much life is never acceptable. But losing some is. [...] I promise you, I'll be better than her” (2:6).

Conclusion

As I have attempted to outline, the works investigated provide different takes on the relationship between the individual and society, they are essentially reimaginings redressing failures of the societies the authors lived in. More tries to maintain both a sense of self-identity whilst sacrificing it in part in favour of a communal identity, resulting in an extended self that may not be entirely natural, in order to achieve salvation, yet not succumbing entirely to predestination or resignation. According to Greenblatt his crisis was located in a perception

⁶⁴ His deep conviction of conspiracy theories and defence of the graphic novel as “opening a door ... to reality” (*Utopia* 1:1).

⁶⁵ He blatantly admits to not expecting Ian to be black (*Utopia* 1:1) and seems romantically interested in Becky at times.

⁶⁶ Problematically, he is almost overly inscribed with symbolic signifiers even upon introduction, reflected both in his duplicated name, the t-shirt he wore initially bearing a stag on it – the relationship between animals and death is intriguingly subtle, but seems to function as harbingers in season 1, and well worth a more thorough analysis but also his repeated conversion; physical inscriptions of violence; and relationships to Arby and Milner, which figure as inverted mirrors; his colour coding and audio cues would be interesting to pursue in future elsewhere, as would the symbolic significance of his right eye being removed, however all this lies outside the scope of this paper.

⁶⁷ Interestingly, when inflicting the Chinese character upon his body – a scar associated with Mr Rabbit –, the act bears a momentary resemblance to the Japanese act of Seppuku (*Utopia* 2:6), yet again inscribing himself with symbolic significance and negating the counter-argument of an imposed Self, as his action avows to a deep degree of self-reflexivity.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

of a world of madness;⁶⁸ an envisioned collapse or rather harmonious reconciliation of the private and public distinction, by means of relinquishing a possessive self-perception, was More's answer.⁶⁹

Bacon, however, produces a split between seeming (role) and being (self), akin to More's dichotomy between the private and public, in order to address the crisis of a restriction of scientific endeavour, whilst the self though is either disavowed or else sacrificed on the altar of knowledge-worship in order to be unencumbered by morality, as Weinberger speculates.⁷⁰ Nevertheless a degree of self, as a constitutive part of a restricted "we", remains or is regained by means left deliberately obscure. Also of note is the openness towards intervening in human nature in order to achieve the necessary disposition.

Wilson Wilson, of Kelly's *Utopia*, also operates with the distinction between role and self that Bacon used, but sacrifices anything he may have considered his self in order to regain agency within a role that offers an identity within a species-identification, in light of the burgeoning crisis of overpopulation. Contrary to Jendrysik's assertion that "[i]n all utopias, individual political activity is reduced to exit",⁷¹ here Wilson Wilson embraces the obliteration of self and actively engages in the maintenance of our critical utopia; it is the implication of this action and the dystopic tendencies it reveals that is unsettling.

However, in truth, the choices proffered in these Utopias between self-repression with a resignation of agency and self-sacrifice in order to perceive an attainment of agency, when faced with crises, are by no means comfortable. It is Bacon's legacy, though, the willingness to intervene in the construction of human nature, as explored by a number of post- and transhumanist authors, that is proving more fruitful for Utopian literature as means of envisioning alternative relationships between the Self and larger units, or to make the transition more palatable; with biochemical tweaking of aggression, for example, or by means of technologies that may bring about more compromising hive minds or swarm intelligences. It is these science-fiction speculations that maintain the spirit of Utopia and would be exceedingly engaging to explore in their precise manifestations, as they continue to force us to ask: What makes us human? What do we want to become? How? And, at what cost? But they also enable us to not only interrogate how we might be able to achieve a sustainable

⁶⁸ Greenblatt 14-16.

⁶⁹ Greenblatt would assert that this relinquishment does not fully occur (56-58), but his subject is More rather than the Individual in *Libellus* proper.

⁷⁰ Weinberger, "Science and Rule" 881-885.

⁷¹ Jendrysik 37.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

equilibrium between the I and Us – but whether we should. With recent investment in technologies of neural interfacing by companies such as Neuralink and Kernel,⁷² these projects need to be addressed now in their inception, as the far-reaching implications for the social contract hold an extreme potential for generating systemic and fundamental crises that will undoubtedly exceed traditional national borders as we currently conceive them.

Bibliography

- Baker-Smith, Dominic. *More's Utopia*. London, New York: HarperCollinsAcademic, 1991.
- Bierman, Judah. "Science and Society in the *New Atlantis* and Other Renaissance Utopias." *PMLA* 78.5 (1963): 492-500. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/460726>> 15 May 2017.
- Blodgett, Eleanor D. "Bacon's *New Atlantis* and Campanella's *Civitas Solis*: A Study in Relationships." *PMLA* 46.3 (1931): 763-780. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/457860>> 16 May 2017.
- Bruce, Susan. "Explanatory Notes: Utopia." *Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines*. Ed. Susan Bruce. Oxford, New York: Oxford University Press, 1999. 213-231.
- Cave, Terence. "Introduction." *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*. Ed. Terence Cave. Manchester and New York: Manchester University Press, 2008. 1-13.
- Cave, Terence et al., *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*. Ed. Terence Cave. Manchester, New York: Manchester University Press, 2008.
- Colclough, David. "Ethics and politics in the *New Atlantis*." *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. Ed. Bronwen Price. Manchester and New York: Manchester University Press, 2002. 60-81. Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 Jan. 2018.a

⁷² See Cade Metz, "Elon Musk Isn't the Only One Trying to Computerize Your Brain," *WIRED* 31 Mar. 2017 <<https://www.wired.com/2017/03/elon-musks-neural-lace-really-look-like/>> 30 July 2017; Robin Mitchell, "How Elon Musk's Neuralink and Bryan Johnson's Kernal Are Bridging the Biological-Digital Gap," *All About Circuits* 4 June 2017 <<https://www.allaboutcircuits.com/news/elon-musk-neuralink-bryan-johnson-kernal-bridging-biological-digital-gap/>> 30 July 2017; and "The case for neural lace: Elon Musk enters the world of brain-computer interfaces," *The Economist* 30 Mar. 2017 <<https://www.economist.com/news/science-and-technology/21719774-do-human-beings-need-embrace-brain-implants-stay-relevant-elon-musk-enters>> 30 July 2017 for more details.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

- Davis, J. C. *Utopia and the Ideal Society: Study of English Utopian Writing 1516-1700*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Davis, J. C. "Thomas More's *Utopia*: sources, legacy and interpretation." *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Ed. Gregory Claeys. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010. 28-50.
- Freeman, John. "Discourse in More's *Utopia*: Alibi/Pretext/Postscript." *ELH* 59.2 (1992): 289-311. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2873344>> 11 July 2017.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1980.
- Hexter, J. H. "Introduction: Part I." *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz and J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965. xv-cxxiv.
- Irving, Sarah. "In a pure soil': Colonial anxieties in the works of Francis Bacon." *History of European Ideas* 32.3 (2006): 249-262. ScienceDirect <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0191659906000143>> 3 Jan. 2018.
- Jendrysik, Mark. "Fundamental Oppositions: Utopia and the Individual." *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*. Ed. Clint Jones and Cameron Ellis. Farnham, Surrey: Ashgate, 2015. 27-43.
- Jones, Clint and Cameron Ellis. "Introduction." *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*. Ed. Clint Jones and Cameron Ellis. Farnham, Surrey: Ashgate, 2015. 1-8.
- Jowitt, Claire. "'Books will speak plain'? Colonialism, Jewishness and politics in Bacon's *New Atlantis*" *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. Ed. Bronwen Price. Manchester and New York: Manchester University Press, 2002. 129-155. Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 Jan. 2018.
- Kenyon, Timothy. "The Problem of Freedom and Moral Behaviour in Thomas More's *Utopia*." *Journal of the History of Philosophy* 21.3 (1983): 349-373. Project MUSE <<https://doi.org/10.1353/hph.1983.0080>> 11 July 2017.
- Levitas, Ruth and Lucy Sargisson. "Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia." *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

- Ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan. New York, London: Routledge, 2003. 13-27.
- Lux, Jonathan E. "“Characters reall’’: Francis Bacon, China and the entanglements of curiosity.” *Renaissance Studies* 29.2 (2014): 184-203. Wiley Online Library <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/rest.12060/epdf>> 3 Jan. 2018.
- Metz, Cade. “Elon Musk Isn’t the Only One Trying to Computerize Your Brain”. *WIRED*, 31 Mar. 2017. <<https://www.wired.com/2017/03/elon-musks-neural-lace-really-look-like/>> 30 July 2017.
- Mitchell, Robin. “How Elon Musk’s Neuralink and Bryan Johnson’s Kernal Are Bridging the Biological-Digital Gap”. *All About Circuits*, 4 June 2017. <<https://www.allaboutcircuits.com/news/elon-musk-neuralink-bryan-johnson-kernal-bridging-biological-digital-gap/>> 30 July 2017.
- Moylan, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York: Methuen, 1986.
- Pohl, Nicole. “Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment.” *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Ed. Gregory Claeys. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010. 51-78.
- Price, Bronwen. “Introduction.” *Francis Bacon’s New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. Ed. Bronwen Price. Manchester and New York: Manchester University Press, 2002. 1-27. Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 Jan. 2018.
- Reiss, Timothy J. “Structure and Mind in Two Seventeenth-Century Utopias: Campanella and Bacon.” *Yale French Studies* 49 (1973): 82-95. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2929569>> 16 May 2017.
- Roggen, Vibeke. “A Protean Text: *Utopia* in Latin, 1516-1631.” *Thomas More’s Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*. Ed. Terence Cave. Manchester, New York: Manchester University Press, 2008. 14-31.
- Spedding, James, and Robert L. Ellis and Douglas D. Heath. *The Works of Francis Bacon*. Volume 3. Ed. James Spedding, Robert L. Ellis and Douglas D. Heath. London: Longman and co., 1857.
- Spinozzi, Paola. “*Acerba illa vita velut carcere atque aculeo*: Health or Death in More’s *Libellus vere aureus*: Early Modern Thought and Contemporary Debate.” *Utopian*



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

- Studies* 27.3 (2016): 586-600. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/10.5325//utopianstudies.27.3.0586>> 15 June 2017.
- Surtz, Edward and J. H. Hexter. *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz and J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965.
- Surtz, Edward and J. H. Hexter "Commentary." *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz and J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965. 255-570.
- Surtz, Edward. "Introduction: Part II." *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz and J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965. cxxv-clxxxi.
- Surtz, Edward. "Introduction: Part III." *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz and J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965. clxxxiii-cxciv.
- Suvin, Darko. "Theses on Dystopia 2001." *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan. New York, London: Routledge, 2003. 187-200.
- The Bible. Authorized King James Version with Apocrypha*. Ed. Robert Carroll and Stephen Prickett. Oxford, New York: Oxford University Press, 1997.
- "The case for neural lace: Elon Musk enters the world of brain-computer interfaces" *The Economist*, 30 Mar. 2017. <<https://www.economist.com/news/science-and-technology/21719774-do-human-beings-need-embrace-brain-implants-stay-relevant-elon-musk-enters>> 30 July 2017.
- Utopia*. Created by Dennis Kelly. Directed by Marc Munden and Rebekah Wray-Rogers. Performed by Alexandra Roach, Nathan Stewart-Jarrett, Adeel Akhtar, Neil Maskell, Paul Higgins, Fiona O'Shaughnessy, Paul Ready, Geraldine James, Michael Smiley, James Fox, Oliver Woollford, and Emilia Jones. Written by Dennis Kelly and John Donnelly, Kudos, 15 Jan. 2013.
- Vieira, Fátima. "The Concept of Utopia." *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Ed. Gregory Claeys. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010. 3-27.



Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Berlin, March 2018 (Pre-print version)

Weinberger, J. "Science and Rule in Bacon's Utopia: An Introduction to the Reading of the *New Atlantis*." *The American Political Science Review* 70.3 (1976): 865-885. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/1959872>> 11 July 2017.

Weinberger, J. "On Bacon's New Atlantis." *New Atlantis and the Great Instauration*. Ed. J. Weinberger. 2nd Edition. Chichester: Wiley Blackwell, 2017. 133-157.

Yoran, Hanan. *Between Utopia and Dystopia: Erasmus, Thomas More, and the Humanist Republic of Letters*. Lanham, New York, Toronto et al.: Lexington Books, 2010.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

« Non. Je ne pense pas être moi. Plus maintenant » : Sacrifier le Soi dans l'utopie

Meegan Louise Clark, Freie Universität Berlin

Introduction

Dans toute la littérature utopique, l'accent a été mis sur la relation entre les individus et les grandes communautés à des échelles variables. Selon Davis, le but de l'utopie est « la réconciliation des satisfactions limitées et des désirs humains illimités dans un contexte social ». ¹ L'impulsion pour conceptualiser l'utopie est souvent une insuffisance perçue dans la résolution vécue dans la réalité, en fait une crise du contrat social à un certain niveau ; par conséquent, ces récits sont souvent intégrés dans les interstices des débats contemporains. ² Traditionnellement, les propositions visant à redresser cette relation semblaient donner aux utopies un cadre soit anarchiste, soit archaïque, ceci n'étant pas particulièrement souhaitable ; les premiers trop libres, les derniers trop répressifs. ³ Ce qui est effectivement nié, ou absous sans doute, c'est l'individu et l'agentivité perçue de l'individu dans le contexte donné d'une société. Alors que les premières utopies modernes, telles que celles écrites par Thomas More et Francis Bacon, nient plutôt toute réticence à se conformer à ces sociétés, les aspects de lutte, de réticence et souvent de sacrifice de ceux qui vivent dans des utopies sont de plus en plus mis en avant, comme en témoigne la série télévisée postmoderne *Utopia* de 2013 de Dennis Kelly, ⁴ où certaines hypothèses fondamentales de l'utopie sont remises en question. Ainsi sont nées des utopies critiques, auto-réflexives, ambiguës et sans prétention à la perfection, ⁵ encourageant l'interrogation des hypothèses sous-jacentes et l'engagement

¹ J. C. Davis, *Utopia and the Ideal Society: Study of English Utopian Writing 1516-1700* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983) 36.

² Cependant, il est difficile d'insister sur l'importance de ne pas reléguer la littérature utopique comme purement réactive, didactique ou éphémère, en l'enracinant trop spécifiquement dans les contextes respectifs de la genèse. Cela diminuerait les aspects constructifs, transformateurs et imaginatifs des textes particuliers. Pour une meilleure discussion à ce sujet, voir Davis, *Utopia* 12-19 et Fátima Vieira, « The Concept of Utopia », *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge, New York, Melbourne : Cambridge University Press, 2010) 18; Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (New York: Methuen, 1986) 6-8.

³ Nicole Pohl, « Utopianism after More : the Renaissance and Enlightenment, » *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010) 51-52.

⁴ *Utopia*. Créé par Dennis Kelly. Réalisé par Marc Munden et Rebekah Wray-Rogers. Interprété par Alexandra Roach, Nathan Stewart-Jarrett, Adeel Akhtar, Neil Maskell, Paul Higgins, Fiona O'Shaughnessy, Paul Ready, Geraldine James, Michael Smiley, James Fox, Oliver Woollford et Emilia Jones. Écrit par Dennis Kelly et John Donnelly, Kudos, 15 janvier 2013. Ci-après abrégé en *Utopie*.

⁵ Vieira 10.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

critique avec le présent,⁶ avec le potentiel de « *changer notre façon de penser* », comme Sargisson le suggère.⁷ En conséquence, la question de l'agentivité est devenue encore plus critique, Suvin exigeant de l'utopie qu'elle le soit maintenant,⁸ mais elle est souvent conçue comme une impossibilité face à la mondialisation, Levitas remettant en question le potentiel transformateur de l'utopie, la reléguant au microcosme.⁹ Cependant, on posera ici que l'acte d'un sacrifice volontaire de l'identité individuelle en faveur d'une identité communautaire, comme on peut le constater en particulier dans les utopies critiques, peut être considéré comme une méthode de récupération perçue de l'action en temps de crise.¹⁰

« Vous ne vous appartenez pas à vous-même »¹¹: Plus encore et l'individu

Greenblatt encadre principalement Thomas More *De optimo reipublicae statu deque noua insula Utopia libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus*¹² comme une tentative de More de résoudre une crise personnelle.¹³ Cependant, il s'adressait clairement à un public européen,¹⁴ comme en témoignent ses lettres préfectorales d'éminents humanistes

⁶ Vieira 23.

⁷ Ruth Levitas et Lucy Sargisson, « Utopia in Dark Times : Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia, » *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, sous la direction de Raffaella Baccolini et Tom Moylan (New York, Londres : Routledge, 2003) 17.

⁸ Darko Suvin, « Theses on Dystopia 2001, » *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, sous la direction de Raffaella Baccolini et Tom Moylan (New York, Londres : Routledge, 2003) 187.

⁹ Levitas et Sargisson 16, 23; Mark Jendrysik, « Fundamental Oppositions: Utopia and the Individual, » *The Individual and Utopia : A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*, sous la direction de Clint Jones et Cameron Ellis (Farnham, Surrey Ashgate, 2015) 41.

¹⁰ Mon intérêt ici n'est pas différent de la tentative de Jones et Ellis de récupérer l'individu de l'identité collective ou sociale imposée et d'une analyse plus approfondie de la relation envisagée entre eux, voir Clint Jones et Cameron Ellis, « Introduction, » *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*, sous la direction de Clint Jones et Cameron Ellis (Farnham, Surrey : Ashgate, 2015) 1-2.

Je parle aussi de l'individu de la même façon que Jendrysik, qui s'intéresse à leur « place (...) et à leur valeur », mais au contraire, je m'engage aussi dans la mesure où cela peut se transformer en individualisme comme il le définit : « la poursuite sans entrave de l'intérêt personnel » (28). Mon but est d'examiner dans quelle mesure l'individu peut se sacrifier.

¹¹ 1 Corinthiens 6:19.

¹² Edward Surtz et J. H. Hexter. *The Complete Works of St. Thomas More : Utopia*, volume 4, éd. Edward Surtz et J. H. Hexter. (New Haven, Londres : Yale University Press, 1965). Ci-après abrégé en *Libellus* et toutes les références ultérieures à cette édition sont entre parenthèses dans le texte.

¹³ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare* (Chicago, Londres : The University of Chicago Press, 1980) 12-13, 31-33, 56-58. Explicitement : le dilemme moral personnel de rejoindre le service du Roi, comme More y avait été invité. J. H. Hexter, « Introduction : Partie I », *The Complete Works of St. Thomas More:Utopia*, volume 4, éd. Edward Surtz et J. H. Hexter. (New Haven, Londres : Yale University Press, 1965) xv-cxxiv ; prend en considération également la dimension personnelle dans la composition, mais ne la limite pas ici (xxxiii, xl, lxxxiv). Freeman suit aussi obliquement Greenblatt (John Freeman, « Discourse in More's Utopia: Alibi/Pretext/Postscript, » *ELH* 59.2 (1992): 289, 308-309, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2873344>> 11 July 2017.

¹⁴ Terence Cave, « Introduction, » *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*, éd. Terence Cave (Manchester et New York: Manchester University Press, 2008) 7.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

contemporains et l'histoire de la publication. Écrit vraisemblablement entre la mi-juillet 1515 et septembre 1516, sur fond de débats humanistes et de troubles continentaux, comme les guerres d'Italie, et envisageant de se joindre au service du roi,¹⁵ *Libellus* fut publié en 1516 à Louvain, en 1517 à Paris, et une version plus définitive en 1518 à Bâle, faisant l'objet de nombreuses rééditions et traductions vernaculaires en 1551.¹⁶ Les reproches adressés aux injustices et déficiences sociales sont nombreux et variés. Par conséquent, les sujets abordés par More sont teintés de préoccupations concernant la culpabilité, la gouvernance, la reddition de comptes et la capacité, bien au-delà de la dichotomie entre le privé et le public de son propre être.¹⁷ En outre, le public transeuropéen est explicitement reconnu : « [...] ainsi [Hythlodée] a répété pas mal de points à partir desquels nos propres villes, nations, races et royaumes peuvent prendre exemple pour la correction de leurs erreurs » (55), et laisse peu de pays exempts de critique directe ou indirecte. Pourtant, l'aspect pratique des notions avancées repose sur la conceptualisation de l'individu dans un contexte social.

Dans la fiction de More, l'accent mis sur l'utilité de l'individu par rapport à la communauté et sur la collusion volontaire, alignée sur l'inclination naturelle, des citoyens d'Utopia à se conformer aux structures archaïques est remarquable. Greenblatt note que le mouvement sous-jacent du texte est d'une « constriction constante d'une liberté initialement illimitée ».¹⁸ La réduction de l'individuation¹⁹ est obtenue par l'homogénéisation,²⁰ et une

¹⁵ Hexter xv, xxvii-xli.

¹⁶ Sur les éditions et l'histoire de l'impression, voir Edward Surtz, « Introduction : Partie III, » *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, volume 4, éd. Edward Surtz et J. H. Hexter (New Haven, Londres : Yale University Press, 1965) clxxxiii-cxciv; and Vibeke Roggen, « A Protean Text: *Utopia* en Latin, 1516-1631, » *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*, ed. Terence Cave (Manchester, New York: Manchester University Press, 2008) 14-31. Pour un aperçu tabulaire des éditions respectives et des traductions vernaculaires, voir Terence Cave et al, *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*, ed. Terence Cave (Manchester, New York: Manchester University Press, 2008) 277-286.

¹⁷ Mes arguments contre la lecture de Greenblatt font écho à ceux de Yorán : il n'est pas nécessaire de réduire le texte à une lecture psychanalytique, ce qui diminue sans doute la portée de l'engagement du projet, particulièrement en ce qui concerne les questions liées à la coopération internationale, la paix et la guerre. Voir Hanan Yorán, *Entre utopie et dystopie: Erasmus, Thomas More, and the Humanist Republic of Letters* (Lanham, New York, Toronto et al.: Lexington Books, 2010) 173, 176-177.

¹⁸ Greenblatt 40.

¹⁹ Les seuls débouchés, comme le jardinage, révèlent un désir de le faire, car cela révèle une tendance à la compétition dans la société (Jendrysik 35). Cela s'étend aux enfants considérés comme des ressources à distribuer s'ils choisissent d'exercer un autre métier (*Libellus* 127), aux familles comme moyen d'expansion (*Libellus* 137) et à la mort comme préoccupation communautaire, d'où la nécessité d'accorder une autorisation d'euthanasie (*Libellus* 187). Voir Paola Spinozzi, « *Acerba illa vita velut carcere atque aculeo* : La santé ou la mort dans le *Libellus vere aureus* de More : Early Modern Thought and Contemporary Debate, » *Utopian Studies* 27.3 (2016): 586-600, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/10.5325/utopianstudies.27.3.0586>> 15 juin 2017, sur l'approche utilitariste de la vie dans l'utopie et pour une meilleure élaboration. Les seules distinctions qui subsistent sont sans doute le sexe et l'état matrimonial.

²⁰ Greenblatt 39-41.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

culture de l'honneur et de la honte sous une observation quasi perpétuelle.²¹ D'autres restrictions sont imposées aux besoins conditionnels de la société utopique, toujours présents, dans la mesure où l'on peut se demander dans quelle mesure un besoin ou un désir individuel peut survenir, ou plutôt un sentiment inhérent de soi.²² Même la pluralité d'opinions, qu'elle soit politique ou religieuse, est strictement contrôlée et structurée ; la première dans son organisation spatiale, comme toute délibération politique en dehors du forum désigné « est une infraction capitale »²³ (125), et la seconde par exclusion. Si un individu prône verbalement la supériorité d'une religion, il est banni ou réduit en esclavage pour incitation publique (219). Les athées, cependant, ne sont pas considérés comme humains : « [...] ils ne les considèrent même pas comme des membres de l'humanité, [...] jusqu'à présent, ils ne les ont pas classés parmi leurs citoyens dont ils considéreraient les lois et coutumes comme sans valeur si ce n'était par crainte » (221).

Cependant, ce passage nous amène à un point de friction dans le texte de More qui est particulièrement pertinent pour la question du moi : Les utopistes sont-ils capables de concevoir l'humanité dans l'abstrait ? Et à leur tour, sont-ils capables de se différencier en tant qu'individus de cette grande unité ? Davis distingue les deux livres de l'œuvre de More par les hiérarchies d'intérêt promues dans leurs parties respectives ; dans le premier, l'intérêt personnel qui domine en Europe, et dans le second, l'intérêt commun qui prévaut en utopie.²⁴ Cependant, la Bible présente des points de vue contradictoires quant à l'intérêt qui devrait prévaloir en ce qui concerne le salut.²⁵ Ceci est encore compliqué par le précepte du péché originel²⁶ et la question de la capacité d'exercer pleinement son libre arbitre, qui a sans doute été altérée à la suite de la chute.²⁷ Bien que Kenyon ait conclu qu'aucun préjudice ou

²¹ Greenblatt 47-54.

²² Baker-Smith soulève également cette question dans Dominic Baker-Smith, *More's Utopia* (Londres, New York : HarperCollins Academic, 1991) 224. Un exemple de besoins conditionnels est celui où l'État détermine quelle profession doit être exercée si un individu est compétent dans plus d'un métier (*Libellus* 127).

²³ Bien que cela soit supposé empêcher la conspiration de fermenter parmi les représentants, par le biais de la transparence, cela pourrait également être considéré comme un moyen pour l'empêcher un congrès plus large de personnes partageant les mêmes idées, en particulier celles qui pourraient être en désaccord avec les décisions de la communauté.

²⁴ J. C. Davis, « Thomas More's *Utopia* : sources, legacy and interpretation, » *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010) 35.

²⁵ Davis, Thomas More 38.

²⁶ Pohl 57.

²⁷ Timothy Kenyon, « The Problem of Freedom and Moral Behaviour in Thomas More's *Utopia*, » *Journal of the History of Philosophy* 21.3 (1983): 352-357, 370, Project MUSE <<https://doi.org/10.1353/hph.1983.0080>> 11 juillet 2017.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

infraction n'était perçu en limitant le choix des comportements des utopistes, à la lumière du salut à gagner si l'utopie était mise en œuvre dans un contexte réel, ce qui impliquerait déjà un choix important de substitution, à savoir créer l'utopie ;²⁸ Baker-Smith et Davis supposent plutôt une absolution du choix moral tout simplement.²⁹ Néanmoins, ces lectures s'enracinent dans la prémisse que les utopistes sont capables de se concevoir dans l'isolement, *de la même manière* que les Européens sont dans le Livre I, où l'intérêt personnel s'épanouit. La raison pour laquelle cette question est pertinente devrait être claire : Si les utopistes ne peuvent pas s'identifier, alors aucune oppression ou compréhension d'une imposition de volonté n'est possible. S'ils sont capables de s'auto-identifier, alors dans quelle mesure, car cela impliquerait le degré d'intérêt personnel qui pourrait potentiellement être généré.

En vérité, la réponse fournie par More n'est pas concluante. Lorsqu'il décrit l'étude de la logique par les utopistes, il évoque le concept des secondes intentions :

En fait, ils n'ont même pas découvert une seule de ces règles très ingénieusement conçues sur les restrictions, les amplifications et les suppositions que nos propres enfants apprennent dans les *Petites Logiques*. En outre, ils sont loin d'être capables de spéculer sur des intentions secondaires qu'aucun d'entre eux ne pourrait voir l'homme lui-même comme soi-disant universel - bien qu'il ait été, comme vous le savez, colossal et plus grand que tout géant, aussi bien souligné par nous. (159)

Malgré le ton ironique et le mépris possible pour le concept de seconde intention,³⁰ la question de leur capacité à abstraire entre l'individu et l'humanité³¹ est obscurcie par ce fait. D'une part, il semblerait qu'ils n'en soient pas capables (« jusqu'à présent, ils en sont incapables »), mais d'autre part, la scission elle-même semble fortement mise en doute, à la fois par le fait que les utopistes ne la maîtrisent pas, ce qui implique, par une logique humaniste, la déduction pour être contre nature et donc une invention des Européens errants, ou « une non-pertinence de soi »,³² malgré l'affirmation de Hythlodée de la connaissance commune acceptée et par le fait du « géant », de la métaphore du « géant » et l'acte d'onction de soi (comme nous l'avons souligné), impliquant peut-être un ego excessif et imposant, suggérant d'être quelque chose d'universel, mais n'est pas - l'idée étant exposée comme une vanité enracinée dans un orgueil gonflé. D'autre part, ailleurs, More montre que les utopistes

²⁸ Kenyon 369-370.

²⁹ Baker-Smith 170; Davis, *Utopia* 39 n.81.

³⁰ Edward Surtz et J. H. Hexter, « Commentary, » *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, volume 4, éd. Edward Surtz et J. H. Hexter. (New Haven, Londres : Yale University Press, 1965) 437-438.

³¹ Susan Bruce, « Notes explicatives : Utopia, » *Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines*, ed. Susan Bruce (Oxford, New York: Oxford University Press, 1999) 223-224.

³² Baker-Smith 179.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

sont tout à fait capables d'abstraction, en dehors des athées déshumanisants, notamment dans leurs rapports avec les Zapolitains, dont l'éradication obtenue par des guerres utopiques en ferait « les plus grands bienfaiteurs de l'espèce humaine s'ils pouvaient libérer le monde de toutes les lies de ce peuple abominable et impie » (207-209).³³

On peut donc supposer que les utopistes ont été conçus par More comme capables de différencier les utopistes des non-utopistes, mais que dans la communauté utopique elle-même, cette distinction est moins claire. Comme le soutient Greenblatt, la destruction de l'individu, cependant, doit être désirée dans ce texte car elle produit « un puissant sens de relation³⁴ car il produit un puissant sentiment de parenté »³⁵ plutôt qu'un sens de la singularité au sein de la société, qui est découragée, et une perception de soi plus globale encouragée, comme le note Hythlodée : « Ainsi, toute l'île est comme une seule famille » (*Libellus* 149). En outre, la société impose une « unité forcée »,³⁶ mais le summum souhaité, bien sûr, est le déni volontaire de soi en faveur des autres, à condition qu'il n'y ait pas d'auto-mutilation (qui nuirait à l'utilité de l'individu) :

[...] à moins que l'homme ne néglige ces avantages pour lui-même, en s'efforçant de pourvoir avec plus de zèle au plaisir d'autrui ou du public, en échange du sacrifice qu'il attend un plus grand plaisir de Dieu - mais qu'il ne s'adonne à une attitude dure et vaine pour une réputation de vertu pour le bien de personne - cette attitude est pour lui une folie extrême et le signe d'un esprit cruel et ingrat pour lui-même, d'une part, et pour la nature, de l'autre [...] (179)³⁷

Bien sûr, dès qu'une différence entre soi-même et les autres est perçue, le potentiel de l'intérêt personnel en tant que force destructrice apparaît. Cependant, comme nous l'avons également

³³ Ces segments exposent également la contemporanéité transnationale profondément enracinée du texte dans ses approches satiriques des débats éducatifs, des guerres d'Italie et des mercenaires suisses. L'ironie de qualifier les traités européens de « saints et inviolables », affirmée « en partie par la justice et la bonté des rois, en partie par le respect et la crainte des Souverains Pontifes » (*Libellus* 197) au lendemain des papes Jules II et Alexandre VI, aurait été immédiatement évidente, tout comme la similitude entre les Zapolais et les mercenaires suisses, comme on pouvait l'entendre en marge (*Libellus* 207). Vous référer à Edward Surtz, « Introduction: Part II, » *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, volume 4, ed. Edward Surtz et J. H. Hexter. (New Haven, Londres : Yale University Press, 1965) cliii; and Hexter I. Surtz attire aussi particulièrement l'attention sur les parallèles avec le discours humaniste italien en général, notant les activités récentes du Concile de Latran qui auraient attiré l'attention anglaise (Surtz, « Introduction Partie II » clxxii-clxxviii, clxxii). Consultez également Surtz, « Introduction Part II » cxlvii-cliii pour un compte rendu plus détaillé des composants satiriques.

³⁴ Greenblatt 41.

³⁵ Greenblatt 47; C'est une modification du « familialisme patriarcal » de Hexter (Hexter xli), en raison des différences de conceptualisation de la vie familiale (Greenblatt 42-44).

³⁶ Jendrysik 34.

³⁷ Leur fondateur serait l'incarnation de cette vertu perçue, comme le fait remarquer Baker-Smith, Utopus s'est complètement « renié lui-même ; (...) et] se légifère lui-même hors de l'existence », en rejetant son potentiel absolutiste (153). Voir aussi Baker-Smith sur les combinaisons de théories du plaisir qui concilient le sacrifice de soi, la solidarité et l'au-delà (174).



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

noté, bien que More ait conçu les utopistes comme capables de ce discernement, il est sous-entendu que l'individu, dans le sens le plus abstrait et le plus incarné, n'est pas perçu ou même perceptible (comme nous l'avons noté dans leur incapacité à comprendre les secondes intentions)³⁸ – la question demeure de savoir si c'est par choix ou par nature. Si l'on décide que ce n'est pas par choix, cela nous amènerait à nous demander si la nature humaine peut changer et, dans l'affirmative, comment et à quel prix ?³⁹ Mais le ton plus généralement adopté est celui de la complicité heureuse et de la liberté individuelle de rechercher le bonheur dans le cadre de contraintes directrices définies pour optimiser la production et les chances de salut, et où les utopistes se perçoivent comme un prolongement les uns des autres, où personne n'est redevable à lui-même.⁴⁰

« Comme bon nous semble : Séparation du moi et du rôle chez Bacon

Cependant, Bacon ne reprend pas les tendances radicales sous-jacentes du travail de More concernant la répression de la personne et de son moi par la négation sociale, mais joue plutôt un air de conformité extérieure. Bien qu'il aborde en partie les sujets soulevés par Libellus, mais s'engage plus ostensiblement dans des questions de structuration des entreprises scientifiques et de leur relation au pouvoir,⁴¹ le *New Atlantis de Bacon*⁴² semble être dirigé

³⁸ Baker-Smith explique qu'une conception moderne de l'individu déforme l'utopie de More pour être perçue comme plus totalitaire que ses contemporains ne l'auraient fait (221).

³⁹ Il convient de noter ici que c'est l'incapacité d'Hythlodée à ignorer ses propres inclinations, même au détriment de sa famille, qui l'empêche de se présenter devant un tribunal, sans rapport avec l'(in)efficacité, car un tel sacrifice de soi est un coût trop élevé pour lui. « Quant à mes parents et amis, (...) je ne m'inquiète pas beaucoup d'eux, car je crois que j'ai déjà assez bien accompli mon devoir envers eux » (*Libellus* 55) et « Comme il est, je vis maintenant comme je veux (...) » (*Libellus* 57). C'est aussi ironique car il professe que le mode de vie utopique, où ce comportement serait sans doute détesté, est le meilleur et « [...] le seul qui puisse revendiquer à juste titre le nom d'une communauté » (*Libellus* 237). En conséquence, c'est sans doute sa capacité européenne à discerner entre lui-même et l'humanité universelle, par le biais de son éducation dans les « *Petites Logiques* », qui l'empêche de pouvoir vivre pleinement dans l'utopie ou de la réaliser.

⁴⁰ Cela serait conforme à la lecture des livres et de leur composition par Freeman, réconciliant le texte avec la vie de More (en particulier 308-309) mais aussi dans la parerga de *Libellus* où Busleyden écrit de More : « Se considérer comme né non pas pour soi-même mais pour le monde entier (...) » (*Libellus* 33) qui pourrait très bien englober l'éthique générale de la vie utopique.

⁴¹ Bierman note le silence de More concernant la création d'institutions et d'entreprises scientifiques (494). Voir aussi Judah Bierman, « Science and Society in the New Atlantis and Other Renaissance Utopias, » *PMLA* 78.5 (1963): 492-500, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/460726>> 15 mai 2017; Eleanor D. Blodgett, « Bacon's *New Atlantis* and Campanella's *Civitas Solis*: A Study in Relationships, » *PMLA* 46.3 (1931): 763-780, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/457860>> 16 mai 2017; et Timothy J Reiss, « Structure and Mind in Two Seventeenth-Century Utopias: Campanella and Bacon, » *Yale French Studies* 49 (1973): 82-95, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2929569>> 16 mai 2017 ; pour des analyses et des comparaisons plus complètes et approfondies avec d'autres utopies.

⁴² James Spedding, et al., *The Works of Francis Bacon*, volume 3, éd. James Spedding, Robert L. Ellis et Douglas D. Heath (London: Longman et al., 1857). Ci-après abrégé en *New Atlantis (Nouvelle Atlantide)* et toutes les références ultérieures à cette édition sont entre parenthèses dans le texte.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

par ce dernier et se préoccupe beaucoup plus du confort mondain que spirituel.⁴³ Publié à titre posthume en 1627, il est précédé d'une note préfectorale, affirmant que la « fable » inachevée contenait « un modèle ou une description d'un collège institué pour interpréter la nature et produire de grandes et merveilleuses œuvres au profit des hommes (...) » (127).⁴⁴ C'est ainsi que ses préoccupations se situent principalement au niveau de la production, de la transmission et de l'application des connaissances, sans nécessairement s'y limiter,⁴⁵ plutôt qu'au niveau d'une crise sociétale systémique à l'échelle européenne telle que More l'a perçue, le récit lui-même est beaucoup plus contenu.⁴⁶ Ce changement d'orientation pourrait expliquer certaines dissonances particulières qui parsèment le texte,⁴⁷ mais il pourrait aussi s'agir d'une ouverture supplémentaire de la tension entre les individus et leur communauté que More semblait avoir du mal à expliquer.

⁴³ Cela ne veut pas dire qu'il n'a pas de rôle à jouer.

⁴⁴ Bronwen Price, « Introduction », *New Atlantis* de Francis Bacon : *New Interdisciplinary Essays*, éd. Bronwen Price (Manchester et New York: Manchester University Press, 2002) 1-2, 23 n.2, Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 janvier 2018. *New Atlantis* est considérée comme complète dans ce texte, conformément à la lecture de Weinberger. Cf. J. Weinberger, « Science and Rule dans Bacon's Utopia: An Introduction to the Reading of the *New Atlantis*, » *The American Political Science Review* 70.3 (1976): 869-872, 882-885, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/1959872>> 11 juillet 2017; et J. Weinberger, « Dans Bacon's *New Atlantis*, » *New Atlantis and the Great Instauration*, éd. J. Weinberger. 2nd Edition (Chichester: Wiley Blackwell, 2017) 133-134.

⁴⁵ David Colclough, « Ethics and politics in the *New Atlantis*, » *New Atlantis* de *Francis Bacon: New Interdisciplinary Essays*, éd. Bronwen Price (Manchester et New York: Manchester University Press, 2002) 67-72, Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 janvier 2018. Contre le rejet par Colclough d'autres lectures, dont il affirme qu'elles « posent les mauvaises questions de l'œuvre » (62), en se concentrant sur le silence du texte concernant les structures sociales, je considère que ces approches sont également valables et non exclusives.

⁴⁶ Cela ne veut pas dire que *New Atlantis* ne s'intéresse pas à d'autres questions contemporaines ou limitées à l'Angleterre. Par exemple, Jowitt contextualise astucieusement *New Atlantis* par rapport à la relation changeante de Bacon avec Jacques Ier et ses politiques coloniales, en plus du spectre du « Juif » en politique. Bien que je ne partage pas toutes ses évaluations, je ne suis pas entièrement d'accord avec elles sur cette question, qui n'entre pas dans le cadre du présent document. Voir Claire Jowitt, « Books will speak plain ? Colonialism, Jewishness and politics in Bacon's *New Atlantis*, » *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, éd. Bronwen Price (Manchester et New York: Manchester University Press, 2002) 129-155, Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 janvier 2018. Sur la contextualisation de la Nouvelle Atlantide dans les questions coloniales, voir aussi Irving, qui souligne les inquiétudes sous-jacentes de Bacon tout en les reliant à ses préoccupations sur la connaissance, et Lux, qui attire l'attention sur la pertinence de la Chine dans la Nouvelle Atlantide. Sarah Irving, « 'In a pure soil': Colonial anxieties in the works of Francis Bacon », *History of European Ideas* 32.3 (2006) : 249-262; ScienceDirect <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0191659906000143>> 3 Jan. 2018. Jonathan E. Lux, 'Characters reall': Francis Bacon, la Chine et les intrications de la curiosité, » *Renaissance Studies* 29.2 (2014): 184-20, Wiley Online Library <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/rest.12060/epdf>> 3 janvier 2018.

⁴⁷ Le récit lui-même est très paradoxal étant donné au regard des lois de Bensalemite qui font respecter le secret (Weinberger, *Science and Rule* 873).



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

Bensalem est formellement archiste mais nie, comme Weinberger l'a habilement montré,⁴⁸ une face cachée anarchiste.⁴⁹ C'est cette dualité, ou division, de l'apparence (rôle) et de l'être (moi) qui semble envahir la société bensalemite.⁵⁰ Ceci est explicitement indiqué lorsque le sort des visiteurs doit être révélé par un étranger qui se présente ainsi : « *Je suis pour le bureau du gouverneur de la Maison des étrangers, et par vocation je suis prêtre chrétien ; et donc je suis venu à vous [...], à la fois comme étranger et surtout comme chrétien* » (135 ; souligné par l'auteur). Bien que la vocation puisse tout simplement se référer à une formation préalable, elle pourrait aussi impliquer un appel, une distinction qui serait favorisée par une duplication des étiquettes aux Européens, l'une dénotant une perception publique (« étrangers ») et l'autre une dimension plus interne de leur identité (« chrétiens »). C'est cette relation ténue qui semble troublante dans le texte, surtout lorsqu'elle est appliquée à leur structure sociétale. Bierman considère le pouvoir politique comme distinct de la Maison de Salomon,⁵¹ possédant « l'isolement et l'autonomie »⁵² malgré leurs activités qui se déroulent partout,⁵³ l'État étant essentiellement « un corps presque étranger dont ils font à peine partie » ;⁵⁴ au contraire, c'est une institution dirigée par des individus⁵⁵ qui ne sont soumis qu'à leur propre retenue et moralité qui peuvent restreindre leurs activités.⁵⁶ Pohl soutient à juste titre qu'ils sont les véritables dirigeants de la société atlante,⁵⁷ et étant donné l'étendue de leurs intérêts et de leur potentiel d'intercessions manipulatrices,⁵⁸ la spéculation de Weinberg sur la manipulation de masse par le biais des psychédéliques ne doit pas être entièrement écartée comme une hypothèse moderne déplacée.⁵⁹

Ce qui suit est alors deux sociétés parallèles existantes, Bensalem - une monarchie et un patriarcat adaptés à des durées de vie plus longues, leur société obscurcie, et une

⁴⁸ Weinberger, « Science and Rule » ; « Dans le *New Atlantis* de Bacon ».

⁴⁹ Considérant que More semble constamment ouvrir une liberté illimitée pour limiter considérablement (Greenblatt 40), Bacon semble faire l'opposé exact, plus particulièrement eu égard aux préoccupations de Bensalemite concernant le meurtre, la prostitution et l'exacerbation que pose l'union d'Adam and Eve (Weinberger, « Science and Rule » 881-882).

⁵⁰ Pohl les appelle Atlantan (61).

⁵¹ Bierman 500.

⁵² Bierman 496.

⁵³ Bierman 498.

⁵⁴ Reiss 93.

⁵⁵ Reiss 92.

⁵⁶ Weinberger, « Science and Rule » 881-885.

⁵⁷ Pohl 61.

⁵⁸ Il convient de noter en particulier le matériel auxiliaire qui dénote leurs buts, par exemple « l'exaltation des esprits et leur mise en bonne disposition » (Nouvelle Atlantide 167).

⁵⁹ Weinberger, « Sur la Nouvelle Atlantide de Bacon » 151.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

« communion »⁶⁰ du Moi, les racines de leur individualité vraisemblablement basées sur le mérite, mais soumises seulement à elles-mêmes, qui assument une quasi-gérance presque occulte du premier, révélant et cachant « comme bon nous semble » (165 ; souligné par l'auteur). Entre le premier manque d'identité dû à un effondrement en une masse sans visage, dont les seuls descripteurs sont les rôles et les fonctions, et le second manque dû à un « nous » nébuleux supérieur, que les constituants ont décrit de la même manière avec un degré d'inclination visible dans leurs poursuites, l'impression qui se dégage est celle de l'insignifiance de tout individu et de leur identité propre, du choix de volonté non pertinent devant une dynamique auto-perpétuelle de découverte, la morale (et sans doute la personnalité) étant un obstacle au savoir absolu.⁶¹

« Non. Je ne pense pas être moi. Plus maintenant : »⁶² Positivisation de l'éradication

L'émission *Utopia* de 2013 de Dennis Kelly s'articule autour des questions soulevées par More, à savoir si la nature humaine peut changer, et si oui, comment et à quel prix, avec une inversion : Dans la société britannique contemporaine, où la perception de soi est tout à fait incontestable, c'est la capacité de participer à un sens plus large de soi au-delà de l'incarnation immédiate qui est examinée. L'individu est à la fois englobant tout, mais perçu comme complètement hors de propos, enchâssé dans un ensemble de machinations de pouvoir apparemment auto-entretenues, à la fois politiques et capitalistes - un peu comme l'utopie de la découverte continue de Bacon. Comme dans l'œuvre de Bacon, elle regorge également de structures parallèles obscures, simultanément à l'extérieur mais essentiellement au-dessus, qui opèrent et influencent les niveaux les plus élevés de la politique, de l'économie et de la société, bien que non élus et non responsables, officiellement inexistantes et sans entrave politique, la nécessité de transparence, ou frontières nationales, ne relevant que d'objectifs définis eux-mêmes. Ce qui commence comme un groupe de fans d'un roman graphique, tous parias d'un genre, à la recherche d'un manuscrit consécutif, s'enlise rapidement dans une conspiration, leurs adversaires un collectif connu sous le nom de The Network, cherchant à imposer la stérilité à la majorité de l'humanité pour assurer le futur de l'humanité à l'aube

⁶⁰ Bierman 500, 497.

⁶¹ Weinberger perçoit également une irrévérence Bensalemite pour la moralité (« Science et Règle » 881 ; « On Bacon's *New Atlantis* » 144). L'aspect de la perpétuité est sans doute également évident dans la fête du Tirsan, qui promet une vision de l'existence perpétuelle asexuée, la mère gardée hors de vue ou de l'esprit (*New Atlantis* 149).

⁶² *Utopia*, en particulier saison 2, épisode 6 ; ci-après abrégé en (2:6) et toutes les références ultérieures à cette édition sont entre parenthèses dans le texte.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

d'une « éco-pocalypse ». Nous vivons dans une utopie dystopique depuis le début de la modernité, semble-t-il soutenir.⁶³ Alors que la moralité tourne autour d'un gyroscope d'intérêts conflictuels jusqu'au compte à rebours d'une auto-annihilation au niveau de l'espèce et d'une implosion irrévocable, les individus sont immédiatement plongés dans une situation où leurs actions peuvent avoir un impact immédiat : empêcher la libération d'un virus stérilisant. Pourtant, leur implication est presque fortuite, les plaçant constamment sur le pied arrière, d'où leurs préoccupations sont déterminées par l'immédiateté et la proximité, d'abord limitées à la survie. En conséquence, ils ne répondent pas de manière adéquate aux objectifs plus vastes des adversaires, régis par la prévoyance mondiale à long terme, s'attaquant principalement à la menace du virus stérilisant plutôt qu'aux problèmes de surpopulation et aux crises écologiques, énergétiques et alimentaires qui en découlent.

Chacun des personnages est, à un moment ou à un autre, submergé, sinon constamment, par les ramifications éthiques et morales personnelles des situations auxquelles il est confronté et, dans une certaine mesure, par les implications qui en découlent. Wilson Wilson est un personnage particulièrement intéressant à cet égard. Il est introduit à la fois par un sens extrême de l'intérêt personnel, évident dans son refus de s'habiller en bleu, par lequel le groupe avait l'intention de s'identifier l'un l'autre lors de sa première rencontre dans la vraie vie, comme « [Je] ne suis pas bien en bleu », et comme étant possessif à l'excès dans ses détails personnels, au point de se faire oublier toute histoire numérique (1:1), de révéler un élan nihiliste composé dans son narcissisme, avec une prise presque paranoïde, schizoïdale sur la réalité.⁶⁴ Néanmoins, il aspire en même temps à appartenir à une communauté, comme en témoigne sa présence sur le forum en ligne, ce qu'il n'est pas encore en mesure de faire en raison d'un manque de décorum social et d'une volonté presque amoral d'accepter des faits directs de la réalité.⁶⁵ C'est ce dernier trait qui domine de plus en plus, s'adaptant rapidement pour s'engager dans la violence, c'est pourquoi il ne devrait pas nous surprendre, quand il se convertit, faute d'un meilleur terme, à la cause du Network, par les discours incessants de Letts et plus tard de Milner sur l'état de l'environnement (1:5 ; 2:4). Malgré la violence qu'inflige le choix, lors de la saison 2 symbolisant de plus en plus sa victimisation « à la

⁶³ Se conférer au discours de Philip Carvel (*Utopia* 2:1).

⁶⁴ Sa conviction profonde des théories du complot et de la défense du roman graphique comme « ouvrant une porte... à la réalité » (*Utopia* 1:1).

⁶⁵ Il admet ouvertement qu'il ne s'attend pas à ce que Ian soit noir (*Utopia* 1:1) et semble parfois s'intéresser à Becky de façon romantique.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

cuillère », son manque d'agentivité et son apparence de Wilson Wilson,⁶⁶ il finit par sacrifier ce Moi - en tuant volontairement Lee, alors qu'il n'en aurait pas besoin (2:6), afin de retrouver son identité communautaire dans The Network avec le rôle de M. Rabbit ;⁶⁷ pour agir selon la morale du grand schéma du temps, pour influencer un problème auquel il ne serait soumis autrement. Il est très conscient des implications et de sa propre position morale, n'étant ni entièrement d'accord ni en désaccord avec le Network : « Nous devrions au moins y penser (...) parce que s'ils ont raison et qu'on les arrête, qu'est-ce que cela fait de nous ? » (1:5) mais également : « Perdre autant de vie n'est jamais acceptable. Mais en perdre une partie l'est. (...) Je te promets que je serai meilleur qu'elle » (2:6).

Conclusion

Comme j'ai tenté de l'esquisser, les œuvres étudiées donnent des points de vue différents sur la relation entre l'individu et la société, elles sont essentiellement des réimaginations réparatrices des échecs des sociétés dans lesquelles les auteurs ont vécu et tentent de maintenir à la fois un sentiment d'identité personnelle, tout en le sacrifiant en partie pour une identité communautaire, entraînant un moi étendu qui peut ne pas être entièrement naturel, pour atteindre le salut mais ne succombant pas entièrement à une prédestination ou une démission. Selon Greenblatt, sa crise se situait dans la perception d'un monde de folie ;⁶⁸ un effondrement envisagé ou plutôt une réconciliation harmonieuse de la distinction privée et publique, au moyen de l'abandon d'une perception possessive de soi, était la réponse de More.⁶⁹

Bacon, cependant, produit une séparation entre l'apparence (rôle) et l'être (moi), semblable à la dichotomie de More entre le privé et le public, afin de résoudre la crise d'une restriction de l'effort scientifique, alors que le moi est soit désavoué, soit sacrifié sur l'autel du

⁶⁶ La problématique, c'est qu'il est presque trop inscrit avec des signifiants symboliques même lors de son introduction, se reflétant dans son nom dupliqué, son t-shirt qu'il mettait initialement était imprimé un cerf. La relation entre les animaux et la mort est d'une subtilité intrigante, mais semble fonctionner comme un signe avant-coureur dans la saison 1, et mérite une analyse plus approfondie, mais aussi une conversion répétée ; les inscriptions physiques de la violence ; et les relations avec Arby et Milner, qui représentent des miroirs inversés ; son code couleur et ses indices sonores seraient intéressants à poursuivre à l'avenir ailleurs, comme le serait sa signification symbolique de son œil droit enlevé, bien que tout cela dépasse le cadre de cet article.

⁶⁷ Il est intéressant de noter que lorsqu'il inflige à son corps le caractère chinois - une cicatrice associée à M. Rabbit -, l'acte ressemble momentanément à l'acte japonais de Seppuku (*Utopia* 2:6), s'inscrivant une fois de plus avec une signification symbolique et niant le contre-argument du Moi imposé, comme son action se manifeste à un degré profond de réflexivité personnelle.

⁶⁸ Greenblatt 14-16.

⁶⁹ Greenblatt affirmerait que cet abandon ne se produit pas pleinement (56-58), mais son sujet est plus que l'Individu dans *Libellus* lui-même.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

savoir-culte pour être libre de morale, comme Weinberger le suppose.⁷⁰ Néanmoins, un certain degré de soi, en tant que partie constitutive d'un « nous » restreint, demeure ou est récupéré par des moyens délibérément obscurs. Il convient également de noter l'ouverture à l'intervention dans la nature humaine afin d'obtenir la disposition nécessaire.

Wilson Wilson, de l'*Utopia* de Kelly, opère aussi avec la distinction entre rôle et soi que Bacon a utilisée, mais sacrifie tout ce qu'il a pu considérer comme étant soi pour retrouver une agentivité dans un rôle qui offre une identité dans l'identification d'une espèce, à la lumière de la crise naissante de surpopulation. Contrairement à l'affirmation de Jendrysik selon laquelle « dans toutes les utopies, l'activité politique individuelle se réduit à la sortie »,⁷¹ ici, Wilson Wilson embrasse ici l'effacement de soi et s'engage activement dans le maintien de notre utopie critique ; c'est l'implication de cette action et les tendances dystopiques qu'elle révèle qui sont inquiétantes.

Cependant, en vérité, les choix proposés dans ces utopies entre l'auto-répression avec résignation de l'action et l'abnégation pour percevoir l'accomplissement de l'action, face aux crises, ne sont en aucun cas confortables. C'est l'héritage de Bacon, cependant, la volonté d'intervenir dans la construction de la nature humaine, telle qu'explorée par un certain nombre d'auteurs post- et transhumanistes, qui s'avère plus fructueuse pour la littérature utopique comme moyen d'envisager des relations alternatives entre le Soi et des unités plus grandes, ou pour rendre la transition plus acceptable ; par exemple en modifiant l'agression biochimiquement, ou par des technologies qui peuvent amener plus de compromis dans la pensée ou dans l'intelligence distribuée. Ce sont ces spéculations de science-fiction qui maintiennent l'esprit de l'utopie et seraient extrêmement engageantes à explorer dans leurs manifestations précises, car elles continuent à nous forcer à nous poser des questions : Qu'est-ce qui nous rend humains ? Que voulons-nous devenir ? Comment ? Et, à quel prix ? Mais ils nous permettent aussi de nous interroger non seulement sur la manière dont nous pourrions parvenir à un équilibre durable entre le moi et le nous, mais aussi sur la question de savoir si nous devrions le faire. Avec les investissements récents dans les technologies d'interface neurale d'entreprises telles que Neuralink et Kerne,⁷² ces projets doivent être abordés dès leur

⁷⁰ Weinberger, « Science and Rule » 881-885.

⁷¹ Jendrysik 37.

⁷² Voir Cade Metz, « Elon Musk Isn't the Only One Trying to Computerize Your Brain, » *WIRED* 31 mars 2017 <<https://www.wired.com/2017/03/elon-musks-neural-lace-really-look-like/>> 30 juillet 2017; Robin Mitchell, « How Elon Musk's Neuralink and Bryan Johnson's Kernal Are Bridging the Biological-Digital Gap, » *All About Circuits* 4 juin 2017 <<https://www.allaboutcircuits.com/news/elon-musk-neuralink-bryan-johnson-kernal->



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

lancement, car les implications profondes pour le contrat social présentent un potentiel extrême pour générer des crises systémiques et fondamentales qui vont sans aucun doute dépasser les frontières nationales traditionnelles telles que nous les concevons actuellement.

Bibliographie

- Baker-Smith, Dominic. *More's Utopia*. Londres, New York : HarperCollinsAcademic, 1991.
- Bierman, Judah. « Science and Society in the *New Atlantis* and Other Renaissance Utopias. » *PMLA* 78.5 (1963): 492-500 JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/460726>> 15 mai 2017.
- Blodgett, Eleanor D. « Bacon's *New Atlantis* and Campanella's *Civitas Solis*: Une étude sur les relations. » *PMLA* 46.3 (1931): 763-780 JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/457860>> 16 mai 2017.
- Bruce, Susan. « Notes explicatives : Utopia ». *Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines*. Ed. Susan Bruce. Oxford, New York: Oxford University Press, 1999. 213-231
- Cave, Terence. « Introduction. » *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*. Ed. Terence Cave. Manchester et New York: Manchester University Press, 2008. 1-13
- Cave, Terence et al., *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*. Ed. Terence Cave. Manchester et New York: Manchester University Press, 2008.
- Colclough, David. « Ethics and politics in the *New Atlantis*. » *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. Ed. Bronwen Price. Manchester et New York: Manchester University Press, 2002. 60-81 Répertoire des livres en libre accès <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 janvier 2018.
- Davis, J. C. *Utopia and the Ideal Society : Study of English Utopian Writing 1516-1700*. Cambridge : Cambridge University Press, 1983.

bridging-biological-digital-gap/> 30 juillet 2017; et « The case for neural lace: Elon Musk entre dans le monde des interfaces cerveau-ordinateur » *The Economist* 30 mars 2017 <<https://www.economist.com/news/science-and-technology/21719774-do-human-beings-need-embrace-brain-implants-stay-relevant-elon-musk-enters>> 30 juillet 2017 pour plus de détails.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

- Davis, J. C. "Thomas More's *Utopia*: sources, legacy and interpretation." *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Ed. Gregory Claeys. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010. 28-50
- Freeman, John. « Discourse in More's *Utopia*: Alibi/Pretext/Postscript. » *ELH* 59.2 (1992): 289-311 JSTOR < <http://www.jstor.org/stable/2873344>> 11 juillet 2017.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago, Londres : The University of Chicago Press, 1980.
- Hexter, J. H. « Introduction : Part I. » *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz et J. H. Hexter. New Haven, Londres : Yale University Press, 1965. xv-cxxiv.
- Irving, Sarah. « 'In a pure soil': Angoisses coloniales dans l'œuvre de Francis Bacon. » *History of European Ideas* 32.3 (2006): 249-262 ScienceDirect <<http://www.sciencedirect.com//science/article/pii/S0191659906000143>> 3 janvier 2018.
- Jendrysik, Mark. « Fundamental Oppositions: Utopia and the Individual. » *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*. Ed. Clint Jones and Cameron Ellis. Farnham, Surrey: Ashgate, 2015. 27-43
- Jones, Clint and Cameron Ellis. « Introduction. » *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*. Ed. Clint Jones et Cameron Ellis. Farnham, Surrey: Ashgate, 2015. 1-8
- Jowitt, Claire. « 'Books will speak plain'? Colonialism, Jewishness and politics in Bacon's *New Atlantis* » *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. Ed. Bronwen Price. Manchester et New York: Manchester University Press, 2002. 129-155 Répertoire des livres en libre accès <<https://www.doabooks.org//doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 janvier 2018.
- Kenyon, Timothy. « The Problem of Freedom and Moral Behaviour in Thomas More's *Utopia*. » *Journal of the History of Philosophy* 21.3 (1983): 349-373 Projet MUSE <<https://doi.org/10.1353/hph.1983.0080>> 11 juillet 2017.
- Levitas, Ruth and Lucy Sargisson. « Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia. » *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan. New York, Londres: Routledge, 2003. 13-27



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

- Lux, Jonathan E. « 'Characters reall': Francis Bacon, China and the entanglements of curiosity. » *Renaissance Studies* 29.2 (2014): 184-203 Wiley Online Library <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/rest.12060/epdf>> 3 janvier 2018.
- Metz, Cade. « Elon Musk Isn't the Only One Trying to Computerize Your Brain ». *WIRED*, 31 mars 2017. <<https://www.wired.com/2017/03/elon-musks-neural-lace-really-look-like/>> 30 July 2017.
- Mitchell, Robin. « How Elon Musk's Neuralink and Bryan Johnson's Kernal Are Bridging the Biological-Digital Gap ». *All About Circuits*, 4 juin 2017. <<https://www.allaboutcircuits.com/news/elon-musk-neuralink-bryan-johnson-kernal-bridging-biological-digital-gap/>> 30 July 2017.
- Moylan, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York: Methuen, 1986.
- Pohl, Nicole. « Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment. » *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Ed. Gregory Claeys. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010. 51-78
- Price, Bronwen. « Introduction. » *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. Ed. Bronwen Price. Manchester et New York: Manchester University Press, 2002. 1-27 Répertoire des livres en libre accès <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 5 janvier 2018.
- Reiss, Timothy J. « Structure and Mind in Two Seventeenth-Century Utopias: Campanella et Bacon. » *Yale French Studies* 49 (1973): 82-95 JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2929569>> 16 mai 2017.
- Roggen, Vibeke. « A Protean Text: *Utopie* en latin, 1516-1631. » *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*. Ed. Terence Cave. Manchester et New York: Manchester University Press, 2008. 14-31
- Spedding, James, et Robert L. Ellis et Douglas D. Heath. *The Works of Francis Bacon*. Volume 3. Ed. James Spedding, Robert L. Ellis et Douglas D. Heath. Londres : Longman and co., 1857.
- Spinozzi, Paola. « *Acerba illa vita velut carcere atque aculeo*: Health or Death in More's *Libellus vere aureus*: Early Modern Thought and Contemporary Debate. » *Utopian Studies* 27.3 (2016): 586-600 JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/10.5325//utopianstudies.27.3.0586>> 15 juin 2017.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

- Surtz, Edward et J. H. Hexter. *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz et J. H. Hexter. New Haven, Londres : Manchester University Press, 1965.
- Surtz, Edward et J. H. Hexter « Commentary ». *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz et J. H. Hexter. New Haven, Londres : Manchester University Press, 1965. 255-570
- Surtz, Edward. « Introduction : Part II. » *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz et J. H. Hexter. New Haven, Londres : Yale University Press, 1965. cxxv-clxxxii.
- Surtz, Edward. « Introduction : Part III. » *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Volume 4. Ed. Edward Surtz et J. H. Hexter. New Haven, Londres : Yale University Press, 1965. clxxxiii-cxciv.
- Suvin, Darko. « Theses on Dystopia 2001. » *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan. New York, Londres: Routledge, 2003. 187-200
- The Bible. Authorized King James Version with Apocrypha*. Ed. Robert Carroll et Stephen Prickett. Oxford, New York: Oxford University Press, 1997.
- « The case for neural lace: Elon Musk enters the world of brain-computer interfaces » *The Economist*, 30 mars 2017. <<https://www.economist.com/news/science-and-technology/21719774-do-human-beings-need-embrace-brain-implants-stay-relevant-elon-musk-enters>> 30 juillet 2017.
- Utopia*. Créé par Dennis Kelly. Réalisé par Marc Munden et Rebekah Wray-Rogers. Interprété par Alexandra Roach, Nathan Stewart-Jarrett, Adeel Akhtar, Neil Maskell, Paul Higgins, Fiona O'Shaughnessy, Paul Ready, Geraldine James, Michael Smiley, James Fox, Oliver Woollford et Emilia Jones. Écrit par Dennis Kelly et John Donnelly, Kudos, 15 janvier 2013.
- Vieira, Fátima. « The Concept of Utopia. » *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Ed. Gregory Claeys. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010. 3-27
- Weinberger, « Science and Rule in Bacon's Utopia ». An Introduction to the Reading of the *New Atlantis*. » *The American Political Science Review* 70.3 (1976): 865-885 JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/1959872>> 11 juillet 2017.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

- Weinberger, « Science and Rule »; « On Bacon's New Atlantis ». *New Atlantis and the Great Instauration*. Ed. J. Weinberger. 2e Edition. Chichester: Wiley Blackwell, 2017. 133-157
- Yoran, Hanan. *Between Utopia and Dystopia: Erasmus, Thomas More, et the Humanist Republic of Letters*. Lanham, New York, Toronto et al.: Lexington Books, 2010.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

„Nein. Ich glaube nicht, dass ich ich bin. Jedenfalls nicht mehr“: Aufgabe des Selbst in der Utopie

Meegan Louise Clark, Freie Universität Berlin

Einführung

In der gesamten utopischen Literatur liegt der Schwerpunkt von jeher sehr stark auf der Beziehung zwischen dem Individuum und breiter gefassten Gemeinschaften unterschiedlicher Größe. Nach Davis ist das Ziel der Utopie „die Vereinbarung der begrenzten Erfüllungen und der unbegrenzten menschlichen Wünsche innerhalb eines gesellschaftlichen Kontexts“.¹ Der Impuls für die Konzeptualisierung Utopias ist häufig ein wahrgenommenes Missverhältnis bei der in der Realität erlebten Resolution, das in seiner Wirkung den Gesellschaftsvertrag auf einer seiner Ebenen in die Krise bringt; als Folge davon sind diese Erzählungen häufig in die zeitgenössische Debatte verwoben.² Traditionell schienen die Vorschläge für die Wiederherstellung dieser Beziehung den Utopien entweder einen anarchistischen oder einen archaischen Anstrich zu geben, wobei keine dieser Alternativen besonders wünschenswert ist; die erste ist zu frei, die zweite zu repressiv.³ Was tatsächlich negiert oder argumentativ freigesprochen wurde, waren das Individuum und die wahrgenommene Handlungsfähigkeit (Agency) des Individuums im gegebenen Kontext einer Gesellschaft. Während die frühen modernen Utopien wie die von Thomas Morus und Francis Bacon eher die mangelnde Bereitschaft zur Anpassung an diese Gesellschaften leugnen, gerieten die Aspekte des Kampfes, der Zurückhaltung und häufig der Opferbereitschaft der Bewohner Utopias zunehmend in den Vordergrund, was in der postmodernen TV-Serie von 2013 *Utopia* von Dennis Kelly offensichtlich wird,⁴ in der bestimmte Grundannahme von Utopia hinterfragt wurden. So entstanden kritische, selbstreflexive, zweideutige Utopien, in denen nicht der

¹ J. C. Davis, *Utopia and the Ideal Society: Study of English Utopian Writing 1516-1700* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983) 36.

² Es ist jedoch schwierig darauf hinzuweisen, wie wichtig es ist, die utopische Literatur nicht als rein reaktiv, didaktisch oder kurzlebig zu degradieren, indem sie zu spezifische in ihrem jeweiligen Entstehungskontext verankert wird, weil dadurch die konstruktiven, transformativen und imaginativen Aspekte der einzelnen Texte beeinträchtigt würden. Zu einer weiterführenden Diskussion dieses Themas siehe Davis, *Utopia* 12-19, sowie Fátima Vieira, „The Concept of Utopia,“ *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Hg. Gregory Claeys (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010) 18; Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (New York: Methuen, 1986) 6-8.

³ Nicole Pohl, „Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment,“ *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory Claeys (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010) 51-52.

⁴ *Utopia*. Idee von Dennis Kelly. Regie Marc Munden und Rebekah Wray-Rogers. Aufgeführt von Alexandra Roach, Nathan Stewart-Jarrett, Adeel Akhtar, Neil Maskell, Paul Higgins, Fiona O'Shaughnessy, Paul Ready, Geraldine James, Michael Smiley, James Fox, Oliver Woollford und Emilia Jones. Verfasser Dennis Kelly und John Donnelly, Kudos, 15.01.2013. Im Folgenden wird diese Quelle kurz als *Utopia* bezeichnet.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

Anspruch auf Perfektion erhoben wurde,⁵ sondern die Hinterfragung der zugrunde liegenden Annahmen und die kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart gefördert wurden.⁶ Dies hatte das Potenzial, „unsere Denkweise zu verändern“, wie es Sargisson ausdrückte.⁷ Die Frage nach der Handlungsfähigkeit wurde dementsprechend immer kritischer. Suvin verlangte vom Utopismus, diese zu behandeln.⁸ In Anbetracht der Globalisierung wird dies jedoch häufig als eine Unmöglichkeit empfunden. So hinterfragt Levitas das transformative Potenzial der Utopie, das sie an den Mikrokosmos überführt.⁹ In der vorliegenden Arbeit wird jedoch postuliert, dass der Akt der willentlichen Identitätsaufgabe seitens des Individuums zugunsten einer gemeinschaftlichen Identität als Methode gesehen werden kann, in Krisen die Handlungsfähigkeit wiederzuerlangen.¹⁰

“Ihr gehört nicht euch selbst”¹¹: Morus und das Individuum

Greenblatt beschreibt Thomas Morus' *De optimo reipublicae statu deque noua insula Utopia libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus*¹² überwiegend als Morus' Versuch, eine persönliche Krise zu überwinden.¹³ Wie den einleitenden Briefen hochangesehener

⁵ Vieira 10.

⁶ Vieira 23.

⁷ Ruth Levitas und Lucy Sargisson, „Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia,“ *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, Hg. Raffaella Baccolini und Tom Moylan (New York, London: Routledge, 2003) 17.

⁸ Darko Suvin, „Theses on Dystopia 2001,“ *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, Hg. Raffaella Baccolini und Tom Moylan (New York, London: Routledge, 2003) 187.

⁹ Levitas und Sargisson 16, 23; Mark Jendrysik, „Fundamental Oppositions: Utopia and the Individual,“ *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*, Hg. Clint Jones und Cameron Ellis (Farnham, Surrey: Ashgate, 2015) 41.

¹⁰ Mein Interesse ist hier dem Versuch von Jones und Ellis nicht unähnlich, das Individuum aus den auferlegten „kollektiven und sozialen Identität[en]“ wiederherzustellen und die anvisierte Beziehung zwischen diesen tiefer zu analysieren, siehe Clint Jones und Cameron Ellis, „Introduction,“ *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*, Hg. Clint Jones und Cameron Ellis (Farnham, Surrey: Ashgate, 2015) 1-2.

Ich verwende den Begriff des Individuums auch ähnlich wie Jendrysik, der sich für „die Stellung [...] und „den Wert“ desselben interessiert. Im Gegensatz zu Jendrysik gehe ich aber auch darauf ein, inwieweit dies in Individualismus wie von Jendrysik definiert werden darf: „die ungehinderte Verfolgung des Eigeninteresses“ (28). Mein Ziel dabei ist zu untersuchen, in welchem Ausmaß das Individuum sich überhaupt aufgeben kann.

¹¹ 1. Korinther 6,19.

¹² Edward Surtz und J. H. Hexter. *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, Vol. 4, Hg. Edward Surtz und J. H. Hexter. (New Haven, London: Yale University Press, 1965). Dieses Werk wird im Folgenden kurz als *Libellus* bezeichnet. Alle folgenden Zitate aus dieser Ausgabe werden im Text in Klammern angegeben.

¹³ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare* (Chicago, London: The University of Chicago Press, 1980) 12-13, 31-33, 56-58. Explizit: das persönliche moralische Dilemma, sich in den Dienst des Königs zu stellen, wie es von Morus verlangt worden war. J. H. Hexter, „Introduction: Part I,“ *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, Vol. 4, Hg. Edward Surtz und J. H. Hexter. (New Haven, London: Yale University Press, 1965). In xv-cxxiv wird auch der persönliche Aspekt der Zusammenstellung einbezogen, jedoch nicht ausschließlich (xxxiii, xl, lxxxiv). Freeman folgt auch indirekt Greenblatt (John



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

zeitgenössischer Humanisten und der Veröffentlichungsgeschichte zu entnehmen ist, wendet sich der Text aber klar an ein europäisches Publikum.¹⁴ *Libellus* entstand vermutlich von Mitte Juli 1515 bis September 1516 vor dem Hintergrund der humanistischen Debatten und der Geschehnisse auf dem Kontinent wie den Italienischen Kriegen und der Überlegung, ob sich Morus in den Dienst des Königs stellen sollte.¹⁵ Veröffentlicht wurde das Werk 1516 im belgischen Löwen und 1517 in Paris. 1518 wurde in Basel eine endgültigere Version veröffentlicht, die bis 1551 mehrfach neu auflegt und mundartlich übersetzt wurde.¹⁶ Die Vorwürfe gegen gesellschaftliche Ungerechtigkeiten und Mängel sind zahlreich und vielfältig. Die von Morus behandelten Themen sind dementsprechend mit der Sorge um Schuldfähigkeit, Herrschaft, Verantwortlichkeit und Fähigkeit verbunden und gehen weit über die private/öffentliche Dichotomie seines eigenen Daseins hinaus.¹⁷ Darüber hinaus wird ausdrücklich den Lesern in ganz Europa Tribut gezollt: „[...] daher übte sich [Hythlodæus] in nicht wenigen Punkte, an denen sich unsere Städte, Nationen, Rassen und Königreiche ein Beispiel für die Behebung ihrer Fehler nehmen können“ (55), und er verschont wenige Länder von direkter oder indirekter Kritik. Die Praktikabilität der genannten Notionen gründet sich jedoch auf die Konzeptualisierung des Individuums in einem gesellschaftlichen Kontext.

In Morus' Fiktion liegt die Betonung bemerkenswerterweise auf der Nützlichkeit des Individuums im Verhältnis zur Gemeinschaft und auf der willentlichen Zusammenarbeit, gepaart mit der natürlichen Neigung der Bürger Utopias, sich an die archaischen Strukturen anzupassen. Greenblatt bemerkt, dass die zugrunde liegende Dynamik des Textes die einer

Freeman, „Discourse in More's *Utopia*: Alibi/Pretext/Postscript,“ *ELH* 59.2 (1992): 289, 308-309, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2873344>> 11.07.2017.

¹⁴ Terence Cave, „Introduction,“ *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*, Hg. Terence Cave (Manchester and New York: Manchester University Press, 2008) 7.

¹⁵ Hexter xv, xxvii-xli.

¹⁶ Zu Ausgaben und Druckgeschichte siehe Edward Surtz, „Introduction: Part I,“ *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, Vol. 4, Hg. Edward Surtz und J. H. Hexter (New Haven, London: Yale University Press, 1965) clxxxiii-cxciv; sowie Vibeke Roggen, „A Protean Text: *Utopia* in Latin, 1516-1631,“ *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*, Hg. Terence Cave (Manchester, New York: Manchester University Press, 2008) 14-31. Für eine tabellarische Übersicht über die jeweiligen Ausgaben und mundartlichen Übersetzungen siehe Terence Cave et al., *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*, Hg. Terence Cave (Manchester, New York: Manchester University Press, 2008) 277-286.

¹⁷ Meine Vorbehalte gegen Greenblatts Interpretation entsprechen denen Yorans: Es ist nicht notwendig, den Text auf eine psychoanalytische Lesart zu reduzieren, in der das Projekt in seiner Tragweite auf fragliche Weise geschmälert würde, insbesondere bei Themen in Verbindung mit internationaler Zusammenarbeit, Frieden und Krieg. Siehe Hanan Yoran, *Between Utopia and Dystopia: Erasmus, Thomas More, and the Humanist Republic of Letters* (Lanham, New York, Toronto et al.: Lexington Books, 2010) 173, 176-177.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

„stetigen Beschränkung der ursprünglich grenzenlosen Freiheit“ ist.¹⁸ Die Schmälerung des Individuation¹⁹ wird durch Homogenisierung²⁰ und eine Kultur der Ehre und Schande bei gleichzeitiger ständiger enger Beobachtung erreicht.²¹ Weitere Einschnitte entstehen durch die bedingten Bedürfnissen der stets vorherrschenden utopischen Gesellschaft. Diese nehmen ein solches Ausmaß an, dass es fraglich erscheint, in welchem Ausmaß individuelle Bedürfnisse oder Wünsche oder ein inhärentes Selbstgefühl überhaupt entstehen können.²² Auch die politische oder religiöse Meinungsfreiheit wird streng überwacht und strukturiert; zunächst in ihrer räumlichen Anordnung, da jegliche politische Beratung außerhalb des hierfür vorgesehenen Forums als „Kapitalverbrechen“²³ (125) angesehen und jegliche religiöse Beratung außerhalb des hierfür vorgesehenen Forums mit dem Ausschluss sanktioniert wird. Behauptet ein Individuum, eine Religion sei überlegen, wird es verstoßen oder wegen öffentlicher Aufhetzung verklagt (219). Atheisten werden nicht als Menschen betrachtet: „[...] sie betrachten ihn nicht als Mitglied der Menschheit, [...] sind von seiner Anerkennung als Bürger, deren Gesetze und Gebräuche er als wertlos ansehen würde, wenn er davor nicht Angst hätte, so weit entfernt“ (221).

Dieser Textabschnitt führt uns jedoch zu dem für die Bedeutung der Frage nach dem Selbst entscheidenden Punkt in Morus' Text: Sind die Utopier dazu in der Lage, sich die Menschheit abstrakt vorzustellen? Und sind sie dazu in der Lage, sich selbst als Individuen von dieser größeren Einheit abzugrenzen? Davis unterscheidet die beiden Bücher Morus' nach den Interessenhierarchien des jeweiligen Teils; das erste Buch dreht sich um das in Europa vorherrschende Eigeninteresse, das zweite um das in Utopia vorherrschende gemeinsame Interesse.²⁴ Die Bibel im Hinblick auf die Erlösung widersprüchliche Ansichten

¹⁸ Greenblatt 40.

²⁰ Greenblatt 39-41.

²¹ Greenblatt 47-54.

²² Baker-Smith wirft diese Frage in Dominic Baker-Smith, *More's Utopia* (London, New York: HarperCollins Academic, 1991) 224 ebenfalls auf. Ein Beispiel für bedingte Bedürfnisse ist, dass der Staat den Beruf bestimmt, wenn ein Individuum mehr als ein Handwerk beherrscht (*Libellus* 127).

²³ Dadurch sollen zwar Verschwörungen zwischen den Vertretern durch Transparenz verhindert werden, es könnte aber auch als eine Möglichkeit gesehen werden, größere Versammlungen von Gleichgesinnten zu verhindern, insbesondere wenn die Versammelten mit Nachdruck ihr Missfallen über die gemeinschaftlichen Entscheidungen äußern.

²⁴ J. C. Davis, „Thomas More's *Utopia*: sources, legacy and interpretation,“ *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Hg. Gregory Claeys (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010) 35.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

darüber, welches Interesse vorrangig sein sollte.²⁵ Noch komplexer wird dies durch das Gebot der Erbsünde²⁶ und die Frage danach, ob der freie Willen in vollem Umfang ausgeübt werden kann, was wohl als Ergebnis des Sündenfalls nur eingeschränkt möglich ist.²⁷ Kenyon kommt zu dem Schluss, dass bei der Begrenzung der Verhaltenswahl der Utopier kein Schaden und keine Verletzung im Hinblick auf die zu erlangende Erlösung im Falle einer echten Verwirklichung von Utopia wahrgenommen wurde, wobei eine solche Verwirklichung bereits eine wichtige verdrängende Entscheidung voraussetzt, nämlich Utopia zu erschaffen;²⁸ Baker-Smith und Davis gehen eher von einer vollständigen Absolution der moralischen Wahl aus.²⁹ Diese Lesarten beruhen jedoch auf der Voraussetzung, dass die Utopier dazu in der Lage sind, sich selbst isoliert zu verstehen, *auf dieselbe Weise* wie die Europäer im ersten Buch dies tun, wo das Eigeninteresse gedeiht. Der Grund, weshalb diese Frage relevant ist, sollte klar sein: Wenn die Utopier keine eigene Identität haben, ist weder Unterdrückung noch Verständnis für Willensauferlegung möglich. Wenn die Utopier eine eigene Identität haben können, stellt sich hingegen die Frage nach dem Ausmaß, denn dies würde auf den Grad des Eigeninteresses hindeuten, das entwickelt werden kann.

In Wahrheit gibt Morus keine schlüssige Antwort. In seiner Beschreibung des Studiums der Logik der Utopier, geht er kurz auf das Konzept der Hintergedanken ein:

Die Utopier haben nämlich keine einzige dieser sehr ausgeklügelten Regeln über Einschränkungen, Verstärkungen und Annahmen entdeckt, die unsere eigenen Kinder aus den *Small Logicals* lernen. Darüber hinaus sind sie so weit von der Fähigkeit entfernt, über Hintergedanken spekulieren zu können, dass kein einziger von ihnen den Menschen selbst als so genannten Universellen sehen konnte – obwohl er, wie Sie wissen, kolossal und größer als jeder Riese war, wie wir mit unserem Finger gut zeigten. (159)

Trotz des ironischen Tons und der möglichen Missachtung des Konzepts von Hintergedanken,³⁰ wird dadurch die Frage verschleiert, ob die Utopier zwischen dem Individuum und der Menschheit³¹ abstrahieren können. Einerseits würde es darauf hinweisen,

²⁵ Davis, Thomas More's 38.

²⁶ Pohl 57.

²⁷ Timothy Kenyon, „The Problem of Freedom and Moral Behaviour in Thomas More's *Utopia*,“ *Journal of the History of Philosophy* 21.3 (1983): 352-357, 370, Project MUSE <<https://doi.org/10.1353/hph.1983.0080>> 11.07.2017.

²⁸ Kenyon 369-370.

²⁹ Baker-Smith 170; Davis, *Utopia* 39 n.81.

³⁰ Edward Surtz und J. H. Hexter, „Commentary,“ *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, Vol. 4, Hg. Edward Surtz und J. H. Hexter. (New Haven, London: Yale University Press, 1965) 437-438.

³¹ Susan Bruce, „Explanatory Notes: Utopia,“ *Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis und The Isle of Pines*, Hg. Susan Bruce (Oxford, New York: Oxford University Press, 1999) 223-224.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

dass sie dies nicht können („so weit von der Fähigkeit entfernt“), aber andererseits wird die Spaltung selbst stark infrage gestellt, zum einen durch die Tatsache, dass die Utopier dies nicht beherrschen, was nach humanistischer Logik bedeuten würde, dass die Ableitung unnatürlich und somit eine Erfindung sündiger Europäer oder „eine selbstbezogene Irrelevanz“,³² und dies trotz Hythlodeus' Annahme des akzeptierten gemeinsamen Wissens; und aufgrund der Metapher des „Riesens“ und des Aktes der Selbstsalbung („Hingewiesen von uns mit unserem Finger“), der möglicherweise ein übermäßig dominantes Ego impliziert, das etwas Universelles sein soll aber nicht ist – die Idee wird lediglich als in übersteigertem Stolz verwurzelte Eitelkeit dargestellt. An anderer Stelle gibt Morus jedoch zu erkennen, dass die Utopier, abgesehen von der Entmenschlichung der Atheisten, sehr wohl zur Abstraktion fähig sind, insbesondere beim Umgang mit den Zapoletanern, deren Ausrottung durch die Kriege der Utopier diese zu den „größten Wohltätern der menschlichen Rasse“ machen würden, „wenn sie die Welt von allem Abschaum dieses abscheulichen und pietätlosen Volkes befreien könnten“(207-209).³³

Dementsprechend wäre zu vermuten, dass die Utopier von Morus so erdacht wurden, dass sie zwischen Utopiern und Nicht-Utopiern unterscheiden konnten, diese Unterscheidung innerhalb von Utopia jedoch weniger deutlich ist. Wie Greenblatt argumentiert, ist die Zerstörung des Individuums in diesem Text jedoch erwünscht,³⁴ weil durch sie ein „starkes Verbundenheitsgefühl“,³⁵ das an die Stelle eines wie auch immer gearteten und unerwünschten Gefühls für das einzigartige Selbst tritt. Hythlodeus stellt fest, dass stattdessen eine umfassendere Selbstwahrnehmung gefördert wird: „Die ganze Insel ist also wie eine einzige Familie“ (*Libellus* 149). Darüber hinaus fordert die Gesellschaft eine „erzwungene

³² Baker-Smith 179.

³³ In diesen Textsegmenten wird die tief verwurzelte transnationale zeitliche Parallelität der satirischen Ansätze des Textes mit den erzieherischen Debatten, den Italienischen Kriegen und den Schweizer Söldnern dargestellt. Die Ironie, die europäischen Verträge nach den Päpsten Julius II. und Alexander VI. als „heilig und unverletzlich“ zu beschreiben, „teilweise durch die Gerechtigkeit und Güte der Könige und teilweise durch Ehrfurcht und Furcht vor den Päpsten“ (*Libellus* 197), war genau wie die Ähnlichkeit zwischen den Zapoleten und den Schweizer Söldnern sofort offensichtlich. Dies wird an den Rändern bemerkt (*Libellus* 207). Siehe Edward Surtz, „Introduction: Part II,“ *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*, Vol 4, Hg. Edward Surtz und J. H. Hexter. (New Haven, London: Yale University Press, 1965) cliii; und Hexter I. Surtz legt auch ein besonderes Augenmerk auf die Parallelen zum allgemeinen italienischen humanistischen Diskurs. Er bemerkt die jüngsten Aktivitäten des Laterankonzils, das in England Aufmerksam erregt haben dürfte (Surtz, „Introduction Part II“ clxxii-clxxviii, clxxii). Surtz, „Introduction Part II“ cxlvii-cliii enthält auch eine detailliertere Darstellung der satirischen Teile.

³⁴ Greenblatt 41.

³⁵ Greenblatt 47; Es handelt sich um eine modifizierte Form von Hexters „patriarchalischem Familialismus“ (Hexter xli), die mit der unterschiedlichen Vorstellung von Familienleben zusammenhängt (Greenblatt 42-44).



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

Einheit“,³⁶ wobei das gewünschte Optimum natürlich die freiwillige Selbstverleugnung zugunsten anderer ist, sofern dadurch keine Selbstverletzung entsteht (was die Nützlichkeit des betreffenden Individuums beeinträchtigen würde):

[...] sofern die eigenen Vorteile durch einen fleißigeren Beitrag zum Genuss der anderen oder der Öffentlichkeit vernachlässigt werden, ein Opfer, für das er von Gott größeres Glück erwartet – und eine harte Haltung gegenüber sich selbst bei einem eitlen und nebulösem Ruf der Tugend, der niemandem Nutzen bringt [...] – diese Einstellung wird von ihnen für extremen Wahnsinn und Anzeichen einer Geisteshaltung gesehen, die sowohl grausam sich selbst gegenüber als auch undankbar der Natur gegenüber ist [...] (179)³⁷

Sobald zwischen dem Selbst und den anderen ein Unterschied wahrgenommen wird, entsteht natürlich Potenzial für Eigeninteresse als zerstörerische Kraft. Wie wir ebenfalls bereits festgestellt haben, erdachte Morus die Utopier so, dass sie zu dieser Unterscheidung in der Lage waren, was bedeutet, dass das Individuum im abstrakteren und verkürzten Sinne nicht wahrgenommen wird und auch nicht wahrgenommen werden kann (was sich in der Unfähigkeit der Individuen niederschlägt, Hintergedanken zu verstehen)³⁸ – die Frage danach, ob dies aufgrund einer Entscheidung oder von Natur aus so ist, bleibt aber offen. Wenn es keine Entscheidung ist, führt dies zu den Fragen, ob die menschliche Natur sich verändern kann, und falls ja, wie und zu welchem Preis?³⁹ Morus nimmt jedoch im Allgemeinen einen Ton der glückseligen Komplizenschaft und individuellen Freiheit an, um innerhalb der zwecks Produktions- und Erlösungschancenoptimierung vorgegebenen Leitlinien nach einem

³⁶ Jendrysik 34.

³⁷ Der Gründer würde diese wahrgenommene Tugend verkörpern. So stellt Baker-Smith fest, dass Utopus „sich selbst völlig verleugnete; [...und] seine Existenz delegitimierte, wodurch er sein absolutistisches Potenzial zurückwies (153). Zu Kombinationen von Theorien des Glücks, die Selbstaufopferung, Solidarität und Leben nach dem Tod vereinen siehe ebenfalls Baker-Smith (174).

³⁸ Baker-Smith erklärt, dass eine moderne Konzeption des Individuums Morus' Utopia verzerrt und zu einer totalitäreren Wahrnehmung führt als möglicherweise bei Morus' Zeitgenossen (221).

³⁹ An dieser Stelle ist bemerkenswert, dass es Hythlodeus' Unfähigkeit ist, seine eigenen Neigungen zu ignorieren, auch wenn dies auf Kosten des Nutzens für seine Familie geht, die ihn daran hindert, sich einem beliebigen Gericht zu unterziehen, unabhängig von dessen (In)Effizienz, denn eine solche Selbstaufgabe hat einen zu hohen Preis für ihn. „[...] Was meine Verwandten und Freunde betrifft, [...] so bin ich um sie nicht sehr besorgt, denn ich denke, ich habe meine Pflicht ihnen gegenüber bereits gut getan“ (*Libellus* 55) und „So, wie es ist, lebe ich jetzt so, wie es mir gefällt [...]“ (*Libellus* 57). Ironisch ist auch, dass er sich zum Leben der Utopier als dem besten und „[...] einzigen, das mit Recht die Bezeichnung Gemeinwesen beanspruchen kann“ (*Libellus* 237) bekennt, obwohl dort ein solches Verhalten vermutlich verabscheut würde. Entsprechend ist es vermutlich seine europäische Fähigkeit, aufgrund seiner Erziehung durch die „*Small Logicals*“ zwischen sich und der universellen Menschheit zu unterscheiden und ihn für ein vollständiges Leben in Utopia oder die Herbeiführung desselben blind macht.



Glück zu streben. Dort nehmen sich die Utopier als Erweiterung voneinander wahr, niemand ist also auf sich selbst beschränkt.⁴⁰

„Wie es uns geeignet erscheint“ Spaltung zwischen Selbst und Rolle bei Bacon

Bacon greift im Hinblick auf die Auslöschung des Individuums und seines Selbsts durch gesellschaftliche Verhandlung die zugrunde liegenden radikalen Tendenzen der Arbeit Morus' jedoch nicht auf, sondern beschäftigt sich mit zur Schau gestelltem Konformismus. Zwar schneidet er in *New Atlantis*⁴¹ einige der in *Libellus* angesprochenen Themen an, setzt sich aber deutlicher mit Fragen der Strukturierung wissenschaftlicher Projekte und deren Beziehung zur Macht auseinander.⁴² Das Werk scheint von diesem letzten Thema motiviert zu sein und befasst sich weitaus mehr mit weltlichem als mit geistlichem Trost.⁴³ Es wurde 1627 posthum veröffentlicht und ist mit einer Vorbemerkung versehen, der zu entnehmen ist, dass die unvollendete „Fabel“ das „Beschreibungsmodell eines Kollegs“ umfasst, „welches zur Interpretation der Natur und zur Schaffung großartiger, wunderbarer Werke zum Wohle der Menschheit [...]“ (127) eingerichtet wurde.⁴⁴ Die eigentliche Erzählung ist viel geschlossener,⁴⁵ da sie sich im Gegensatz zu Morus' Wahrnehmung einer gesellschaftlichen

⁴⁰ Dies würde mit Freemans Interpretation der Werke und ihrer Zusammensetzung entsprechen, die den Text mit Morus' Leben in Einklang bringt (insb. 308-309). Ebenfalls würde es sich im Beiwerk zu *Libellus* wiederfinden, wo Busleyden Morus beschreibt als „sich als nicht nur für sich selbst, sondern für die gesamte Welt geboren [...]“ (*Libellus* 33), was den allgemeine Ethos des utopischen Lebens sehr gut umfassen könnte.

⁴¹ James Spedding, et al., *The Works of Francis Bacon*, Vol. 3, Hg. James Spedding, Robert L. Ellis und Douglas D. Heath (London: Longman and co., 1857). Dieses Werk wird im Folgenden kurz als *New Atlantis* bezeichnet. Alle folgenden Zitate aus dieser Ausgabe werden im Text in Klammern angegeben.

⁴² Bierman bemerkt, dass Morus sich nicht über die Gründung wissenschaftlicher Institutionen und Unterfangen äußert (494). Für eine umfassendere, tiefgreifende Analyse und Vergleiche mit anderen Utopien siehe auch Judah Bierman, „Science and Society in the New Atlantis and Other Renaissance Utopias,“ *PMLA* 78.5 (1963): 492-500, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/460726>> 15 May 2017; Eleanor D. Blodgett, „Bacon's *New Atlantis* and Campanella's *Civitas Solis*: A Study in Relationships,“ *PMLA* 46.3 (1931): 763-780, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/457860>> 16.05.2017; und Timothy J Reiss, „Structure and Mind in Two Seventeenth-Century Utopias: Campanella und Bacon,“ *Yale French Studies* 49 (1973): 82-95, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2929569>> 16.05.2017.

⁴³ Dies bedeutet nicht, dass es keine Rolle spielt.

⁴⁴ Bronwen Price, „Introduction“, *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, Hg. Bronwen Price (Manchester und New York: Manchester University Press, 2002) 1-2, 23 n.2, Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 05.01.2018. In diesem Text wird *New Atlantis* in Übereinstimmung mit Weinbergers Interpretation für vollständig erachtet. Siehe J. Weinberger, „Science and Rule in Bacon's Utopia: An Introduction to the Reading of the *New Atlantis*“, *The American Political Science Review* 70.3 (1976): 869-872, 882-885, JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/1959872>> 11.07.2017; und J. Weinberger, „On Bacon's *New Atlantis*“, *New Atlantis and the Great Instauration*, Hg. J. Weinberger. 2. Auflage (Chichester: Wiley Blackwell, 2017) 133-134.

⁴⁵ Dies bedeutet jedoch nicht, dass *New Atlantis* sich nicht für andere zeitgenössische Probleme interessiert oder sich auf die Probleme in England beschränkt. Beispielsweise stellt Jowitt *New Atlantis* über das Spektrum ‚des Judens‘ in der Politik scharfsinnig mit Bacons wechselnder Beziehung zu James I. und seiner Kolonialpolitik in



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

Systemkrise von europäischem Ausmaß hauptsächlich auf die Wissensproduktion, -weitergabe und -anwendung konzentriert, ohne sich notwendigerweise darauf zu beschränken.⁴⁶ Die Fokusverlagerung mag einige der eigentümlichen Dissonanzen erklären, die den Text schwer lesbar machen,⁴⁷ es könnte sich aber auch lediglich um eine weitere Öffnung der Spannung zwischen Individuen und ihrer Gemeinschaft handeln, bei denen Morus scheinbar Mühe hatte, sie zu erklären.

Bensalem ist formal archaisch und täuscht über zugrunde liegende anarchistische Strukturen hinweg,⁴⁸ wie Weinberger gekonnt zeigte.⁴⁹ Diese Dualität bzw. Spaltung zwischen dem Scheinbaren (Rolle) und dem Sein (Selbst) ist es, was die bensalemitische Gesellschaft zu durchdringen scheint.⁵⁰ Dies wird explizit signalisiert, als das Schicksal des Besuchers von einem Fremden offenbart werden soll, der sich wie folgt vorstellt: „Ich bin *qua Amt* der Gouverneur des Hauses der Fremden, und *qua Berufung* christlicher Priester; und deshalb komme ich zu *euch* [...] *sowohl als Fremde als auch hauptsächlich als Christen*“ (135; Hervorhebung durch die Autorin). Obwohl sich die Berufung ganz einfach auf eine vorangegangene Ausbildung beziehen kann, könnte es auch eine innere Berufung sein. Diese Unterscheidung würde durch die erzwungene Doppelkennzeichnung der Europäer zum einen

einen Kontext. Ich teile ihre Einschätzung nicht vollständig, eine umfassende Behandlung der Frage würde jedoch über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinausgehen. Siehe Claire Jowitt, „Books will speak plain? Colonialism, Jewishness and politics in Bacon's *New Atlantis*“, *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, Hg. Bronwen Price (Manchester und New York: Manchester University Press, 2002) 129-155, Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 05.01.2018. Zur Kontextualisierung von *New Atlantis* mit Kolonialfragen siehe ebenfalls Irving, die Bacons zugrunde liegenden Ängste betont und mit seinem Anliegen des Wissens in Verbindung bringt; sowie Lux, der die Aufmerksamkeit auf die Relevanz Chinas in *New Atlantis* legt. Sarah Irving, „In a pure soil: Colonial anxieties in the works of Francis Bacon“, *History of European Ideas* 32.3 (2006): 249-262; ScienceDirect <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0191659906000143>> 03.01.2018. Jonathan E. Lux, „Characters real? Francis Bacon, China and the entanglements of curiosity“, *Renaissance Studies* 29.2 (2014): 184-20, Wiley Online Library <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/rest.12060/epdf>> 03.01.2018.

⁴⁶ David Colclough, „Ethics and politics in the *New Atlantis*“, *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*, Hg. Bronwen Price (Manchester und New York: Manchester University Press, 2002) 67-72, Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 05.01.2018. Im Gegensatz zu Colclough, der in Bezug auf das Fehlen der gesellschaftlichen Strukturen im Text andere Interpretationen verwarf, da sie seiner Meinung nach „die falschen Fragen an das Werk stellen“ (62), halte ich diese Ansätze ebenfalls für gültig und nicht exklusiv.

⁴⁷ In Anbetracht der bensalemitischen Gesetze zur Durchsetzung der Geheimhaltung ist die Erzählung selbst paradox (Weinberger, *Science and Rule* 873).

⁴⁸ Während Morus ständig für grenzenlose Freiheit sorgt, nur um diese wesentlich zu beschneiden (Greenblatt 40) scheint Bacon genau das Gegenteil zu tun, insbesondere in Bezug auf die bensalemitische Besorgnis über Mord, Prostitution und die Verschärfung, die durch die Adam-und-Eva-Becken entsteht (Weinberger, „*Science and Rule*“ 881-882).

⁴⁹ Weinberger, „*Science and Rule*“; „On Bacon's *New Atlantis*“.

⁵⁰ Pohl nennt sie Atlantan (61).



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

durch die öffentliche Wahrnehmung („Fremde“), zum anderen durch die eher im Inneren angesiedelte Identität („Christen“) unterstützt. Der schmale Grat dieser Beziehung erscheint im Text verunsichernd, insbesondere bei Anwendung auf die gesellschaftliche Struktur. Bierman sieht die politische Macht als vom Hause Salomon getrennt,⁵¹ ausgestattet mit „Isolation und Autonomie“,⁵² obwohl die Aktivitäten überall stattfinden.⁵³ Insbesondere ist der Staat „ein fast fremdes Wesen, zu dem sie kaum gehören“,⁵⁴ Allerdings handelt es sich um eine von Individuen⁵⁵ getriebene Institution, die bei der Begrenzung ihres Strebens nur der eigenen Zurückhaltung und Moral unterliegen.⁵⁶ Pohl stellt zurecht fest, dass „sie in der Tat die wahren Herrscher in der atlantischen Gesellschaft sind“,⁵⁷ und angesichts des Ausmaßes ihrer Interessen und des Potenzials für manipulative Fürsprachen⁵⁸ kann Weinbergs Spekulation über Massenmanipulation mittels psychedelischer Drogen nicht ganz als verfehlt moderne Mutmaßung abgetan werden.⁵⁹

Was sich daraus ergibt, sind zwei parallel bestehende Gesellschaften, nämlich Bensalem – eine Monarchie und ein Patriarchat, angepasst an längere Lebensdauern und mit im Dunkeln bleibender Gesellschaft, und eine „Gemeinschaft“⁶⁰ von Ichs, deren Individualitätswurzeln wahrscheinlich auf Verdienst beruhen, die jedoch nur sich selbst unterworfen sind und einen fast okkulte Quasiverwaltung von Bensalem annehmen und dabei ent- und verhüllen, wie es „uns geeignet erscheint“ (165; Hervorhebung von der Autorin hinzugefügt). Zwischen dem ersten Mangel an Identität aufgrund eines Zusammenbruchs zu einer gesichtslosen Masse, die nur mit Rollen und Funktionen beschrieben wird, und dem zweiten Identitätsmangel aufgrund eines übergeordneten, nebulösen „Wir“, bei dem die Gemeinschaftsmitglieder ähnlich beschrieben werden mit einer Abstufung bei ihren Bestrebungen, entsteht der Eindruck der Bedeutungslosigkeit sämtlicher Individuen und ihres Selbsts, in der der Wille in Anbetracht der sich selbst erhaltenden Entdeckungsdynamik

⁵¹ Bierman 500.

⁵² Bierman 496.

⁵³ Bierman 498.

⁵⁴ Reiss 93.

⁵⁵ Reiss 92.

⁵⁶ Weinberger, „Science and Rule“ 881-885.

⁵⁷ Pohl 61.

⁵⁸ Besonders hervorzuheben ist das Begleitmaterial, in dem ihre Ziele beispielsweise als „Erweiterung des Geistes und Verleihung einer guten Stimmung“ bezeichnet werden (*New Atlantis* 167).

⁵⁹ Weinberger, „On Bacon's *New Atlantis*“ 151.

⁶⁰ Bierman 500, 497.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

irrelevant ist und die Moral (sowie wohl auch die Persönlichkeit) das gesamte Wissen behindert.⁶¹

„Nein. Ich glaube nicht, dass ich ich bin. Nicht mehr“:⁶² Positivierung der Auslöschung

Dennis Kellys TV-Serie *Utopia* von 2013 dreht sich um Morus' Fragen, ob sich die Natur des Menschen verändern kann, und falls ja, wie und zu welchem Preis. Diese Fragen werden invertiert: Die Serie spielt in der derzeitigen, unzweifelhaft von Selbsttäuschung gekennzeichneten britischen Gesellschaft. Untersucht wird die Möglichkeit, an etwas teilzunehmen, das in einem wie auch immer gearteten Sinn über die unmittelbare Verkörperung des Selbst hinausgeht. Das Individuum ist allumfassend, wird dadurch jedoch als völlig irrelevant wahrgenommen. Es ist in eine Reihe von sich scheinbar selbst aufrechterhaltender Machtmechanismen eingebettet, die sowohl politisch als auch kapitalistisch sind – dies ist Bacons Utopie der kontinuierlichen Entdeckung nicht unähnlich. Wie in Bacons Stück ist auch die Serie voller gleichzeitig außenstehender aber hauptsächlich übergeordneter schattenhafter Parallelstrukturen, welche die höchsten politischen Ebenen, die Wirtschaft und die Gesellschaft betreiben und auf diese einwirken, obwohl sie weder gewählt noch rechenschaftspflichtig sind, offiziell nicht existieren und frei von Richtlinien, der Notwendigkeit von Transparenz und nationalen Grenzen sind und lediglich den von ihnen selbst vorgegebenen Zielen obliegen. Die Serie beginnt damit, dass eine Reihe von Fans einer Graphic Novel, die alle in gewissem Sinne Außenseiter sind, nach einem Fortsetzungsmanuskript suchen. Sie werden schnell in eine Verschwörung verwickelt. Die Gegner sind ein nur als The Network bekanntes Kollektiv, das versucht, die Mehrheit der Menschheit steril zu machen und die Zukunft der Menschheit kurz vor der einer Umweltkatastrophe zu sichern. Das Argument scheint zu sein, dass wir seit dem Beginn der Moderne in einer dystopischen Utopie leben.⁶³ Während der Countdown bis zur Selbstvernichtung der gesamten Spezies und unwiderruflichen Implosion läuft, dreht sich die Moral in einem Kreisel widersprüchlicher Interessen. Die Individuen geraten unmittelbar in den Kern einer Situation, in der ihr Handeln sich direkt auswirken könnte: Sie können die

⁶¹ Weinberger nimmt auch eine bensalemitische Moralmissachtung wahr („Science and Rule“ 881; „On Bacon's *New Atlantis*“ 144). Der Aspekt der Ewigkeit wird wohl auch durch das Fest des Tirsans offensichtlich, das die Vision einer asexuellen ewigen Existenz beinhaltet, bei der die Mutter aus der Sichtweite und aus dem Kopf gehalten wird (*New Atlantis* 149).

⁶² *Utopia*, spezifisch Saison 2, Episode 6; im Folgenden kurz als (2:6) bezeichnet. Alle folgenden Zitate aus dieser Serie werden im Text in Klammern angegeben.

⁶³ Siehe Philip Carvels Rede (*Utopia* 2:1).



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

Verbreitung eines Sterilisationsvirus abwenden. Dennoch handeln sie fast zufällig, was sie ständig in eine ungünstige Situation bringt. Sie lassen sich daher von Unmittelbarkeit und Nähe leiten und beschränken sich zunächst auf das Überleben. Ihre Reaktion auf die breiter gefassten Ziele der Gegner ist daher ungeeignet, denn diese Ziele sind von einem langfristigen, globalen Vordenken geleitet, während sich die Reaktion hauptsächlich auf die Bedrohung durch den Sterilisationsvirus beschäftigt, anstatt mit den Problemen der Überbevölkerung und der sich daraus ergebenden Umwelt-, Energie- und Nahrungsmittelkrise, welche The Network beheben möchte.

Alle Charaktere geraten an einen Punkt der Überforderung oder sind sogar ständig durch die persönlichen ethischen und moralischen Auswirkungen ihrer Situation und bis zu einem gewissen Grad mit den sich daraus ergebenden Folgen überfordert. Wilson Wilson ist in dieser Hinsicht eine besonders interessante Figur. Er wird eingeführt als sowohl von einem extremen Eigeninteresse getrieben, was sich in seiner Ablehnung der blauen Kleidung zeigt, die von der Gruppe als Erkennungszeichen für das erste echte Treffen gewählt wird, denn „Ich sehe in Blau nicht gut aus“, als auch von seiner extremen Geheimhaltung seiner persönlichen Daten, die bis zur Auslöschung seiner gesamten digitalen Geschichte reicht (1:1) und in der sich seine mit seinem Narzissmus vermischte nihilistische Ader und eine fast paranoide, schizoide Realitätseinstellung zeigt.⁶⁴ Dennoch möchte er gerne einer Gemeinschaft angehören und ist deshalb in seinem Onlineforum präsent. Allerdings ist er aufgrund von fehlendem sozialem Anstand und einer fast unmoralischen Bereitschaft, die stumpfen Fakten der Realität zu akzeptieren, dazu nicht in der Lage.⁶⁵ Letzteres tritt immer mehr zu Tage und wandelt sich schnell zu Gewalt, weswegen es nicht überraschen sollte, dass er durch Letts' und Milners unerbittliche Reden über den Zustand der Umwelt zu den Anliegen von The Network, in Ermangelung eines besseren Begriffs, konvertiert (1:5; 2:4). Obwohl er mit der durch diese Entscheidung verbundenen Gewalt hadert, symbolisiert der Löffel in der zweiten Staffel immer mehr seine Opferrolle, fehlende Handlungsfähigkeit und seinen Scheinselbst als Wilson Wilson.⁶⁶ Schließlich gibt er dieses Selbst auf – indem er Lee

⁶⁴ Seine tiefe Überzeugung von Verschwörungstheorien und seine Verteidigung der Graphic Novel als „Türöffner ... zur Realität“ (*Utopia* 1:1).

⁶⁵ Er gibt offen zu, nicht erwartet zu haben, dass Ian schwarz ist (*Utopia* 1:1) und scheint stellenweise ein romantisches Interesse an Becky zu hegen.

⁶⁶ Problematischerweise wird er fast durchgängig mit symbolischen Bedeutungsträgern beschrieben. Dies gilt sogar für die Einleitung, wo es sich in seinem duplizierten Namen, dem von ihm ursprünglich getragenen T-Shirt mit der Hirschverzierung niederschlägt – die Beziehung zwischen Tieren und dem Tod ist verblüffend subtil,



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

vorsätzlich tötet, obwohl es aus anderen Gründen nicht nötig ist (2:6), um in der gemeinsamen Identität von The Network wieder in der Rolle des Mr. Rabbit handlungsfähig zu sein⁶⁷ und auf eine von ihm in einem größeren zeitlichen Zusammenhang als moralisch erachtete Art zu handeln und Einfluss auf ein Problem auszuüben, dem er sonst nur ausgesetzt wäre. Er ist sich der Auswirkungen und seiner eigenen moralischen Haltung sehr bewusst und stimmt mit The Network weder vollständig überein, noch lehnt er diese Haltung vollständig ab: „Wir sollten zumindest darüber nachdenken [...], denn wie stehen wir da, wenn sie Recht haben und wir sie aufhalten?“ (1:5), aber auch: „So viel Leben zu verlieren ist niemals akzeptabel. Aber Manches an Leben zu verlieren, ist es. [...] Ich verspreche euch, besser zu sein als sie“ (2:6).

Fazit

Wie ich zu skizzieren versucht habe, bieten die untersuchten Werke verschiedene Ansätze für die Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft. Im Wesentlichen handelt es sich um neue Vorstellungen, in denen die Mängel der von den Autoren erlebten Gesellschaften behoben sind. Morus versucht, das Gefühl der eigenen Identität beizubehalten, gleichzeitig aber einen Teil davon für eine gemeinsame Identität zu opfern, was zu einem erweiterten Selbst führt, das möglicherweise nicht ganz natürlich ist, mit dem sich aber die Erlösung erlangen lässt, ohne völlig der Vorherbestimmung oder Resignation zu erliegen. Gemäß Greenblatts Analyse lag Morus' Krise in der Wahrnehmung einer Welt des Wahnsinns begründet;⁶⁸ er reagierte darauf mit einem angedachten Zusammenbruch oder mit einer recht harmonischen Versöhnung der Privaten und Öffentlichen, wofür er auf eine possessive Selbstwahrnehmung verzichtete.⁶⁹

Bacon hingegen führt eine Spaltung zwischen Schein (Rolle) und Sein (Selbst) durch, die der Dichotomie Morus' zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen ähnlich ist. Hierdurch soll der Krise der Einschränkung von wissenschaftlichen Vorhaben begegnet

scheint aber in der 1. Staffel als Vorbote zu fungieren. Es wäre interessant, dies tiefer zu analysieren; ebenso seine wiederholte Bekehrung; die physischen Gewaltaufschriften; seine Beziehungen zu Arby und Milner, die als Umkehrspiegel fungieren; auch sein Farbcodex und seine Audiohinweise wären für eine zukünftige Analyse interessant. Dasselbe gilt für den symbolischen Gehalt der Entfernung seines rechten Auges. All dies würde jedoch den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen.

⁶⁷ Als er seinen Körper mit dem chinesischen Charakter versieht – einer mit Mr. Rabbit in Verbindung gebrachten Narbe – ähnelt dies interessanterweise kurzzeitig dem japanischen Akt des Seppuku (*Utopia* 2:6), weil wieder eine symbolische Bedeutung angenommen und das Gegenargument eines aufgezwungenen Selbst negiert wird, denn sein Handeln zeugt von einem starken Grad der Selbstreflexion.

⁶⁸ Greenblatt 14-16.

⁶⁹ Greenblatt würde argumentieren, dass dieser Verzicht nicht vollständig realisiert wird (56-58), aber sein Untersuchungsobjekt ist Morus und nicht das Individuum in *Libellus* selbst.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

werden, wobei das Selbst entweder nicht anerkannt oder sonst auf dem Altar der Wissensverehrung geopfert wird, um nicht mit Moral beladen zu werden, wie Weinberger spekuliert.⁷⁰ Das Selbst bleibt jedoch bis zu einem bestimmten Grad als Bestandteil eines eingeschränkten „Wirs“ erhalten oder wird mithilfe von absichtlich im Dunkeln gelassenen Mitteln erzielt. Bemerkenswert ist auch die Offenheit gegenüber Eingriffen in die menschliche Natur, um die notwendige Gesinnung zu erzielen.

Wilson Wilson agiert angesichts der aufkeimenden Überbevölkerungskrise in Kellys *Utopia* unter Verwendung der von Bacon verwendeten Unterscheidung zwischen Rolle und Selbst, opfert aber alles, was er für sein Selbst hätte halten können, um in einer Rolle handlungsfähig zu sein, die eine Identität innerhalb einer Spezies-Identifikation bietet. Im Gegensatz zu Jendryks Behauptung, dass „individuelle politische Aktivität in allen Utopien auf den Ausstieg reduziert ist“,⁷¹ ist Wilson Wilson hier mit der Auslöschung des Selbst einverstanden und engagiert sich aktiv für die Erhaltung unserer kritischen Utopie; was beunruhigt, ist die Auswirkung dieser Handlung und die dadurch zu Tage tretenden dystopischen Tendenzen.

In Wahrheit sind die in diesen Utopien angebotenen Entscheidungen zwischen Selbstunterdrückung, gepaart mit Resignation in Bezug auf die Handlungsfähigkeit, und Selbstaufopferung für die Wahrnehmung einer Handlungsfähigkeit aber angesichts von Krisen in keinsten Weise ansprechend. Bacons Vermächtnis ist jedoch die Bereitschaft, in den Aufbau der menschlichen Natur einzugreifen, wie von einer Reihe post- und transhumanistischer Autoren untersucht wurde. Dies erweist sich für die utopische Literatur als fruchtbarer als die Vorstellung von anderen Beziehungen zwischen dem Selbst und größeren Einheiten und macht den Übergang auch schmackhafter; beispielsweise durch biochemische Optimierung von Aggressionen oder mithilfe von Technologien, die beeinträchtigendere Waben- oder Schwarmintelligenzen mit sich bringen könnten. Es sind diese Science-Fiction-Spekulationen, die den Geist der Utopie aufrechterhalten und es überaus interessant machen würde, ihre genaue Manifestation zu erforschen. Denn sie zwingen uns immer noch, uns die folgenden Fragen zu stellen: Was macht uns menschlich? Was möchten wir werden? Wie? Und zu welchem Preis? Sie versetzen uns aber auch dazu in die Lage, uns nicht nur nach der Erreichung eines dauerhaften Gleichgewichts zwischen dem

⁷⁰ Weinberger, „Science and Rule“ 881-885.

⁷¹ Jendryk 37.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

Ich und dem Uns zu fragen – sondern auch, ob wir diese Frage überhaupt stellen sollten. In diesem Zusammenhang müssen die kürzlichen Investitionen in Technologien für Gehirn-Maschine-Schnittstellen, die von Unternehmen wie Neuralink und Kernel getätigt wurden,⁷² bereits ab der Konzeption der zugehörigen Projekte untersucht werden, weil in den weitreichenden Auswirkungen auf den Gesellschaftsvertrag ein so großes Potenzial für die Generierung von System- und Grundlagenkrisen steckt, dass es zweifelsohne die traditionellen nationalen Grenzen überschreitet, wie wir sie uns derzeit vorstellen.

Bibliografie

- Baker-Smith, Dominic. *More's Utopia*. London, New York: HarperCollinsAcademic, 1991.
- Bierman, Judah. „Science and Society in the *New Atlantis* and Other Renaissance Utopias.“ *PMLA* 78.5 (1963): 492-500. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/460726>> 15.05.2017.
- Blodgett, Eleanor D. „Bacon's *New Atlantis* and Campanella's *Civitas Solis*: A Study in Relationships.“ *PMLA* 46.3 (1931): 763-780. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/457860>> 16.05.2017.
- Bruce, Susan. „Explanatory Notes: Utopia.“ *Three Early Modern Utopias: Utopia, New Atlantis and The Isle of Pines*. Hg. Susan Bruce. Oxford, New York: Oxford University Press, 1999. 213-231.
- Cave, Terence. „Introduction.“ *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*. Hg. Terence Cave. Manchester and New York: Manchester University Press, 2008. 1-13.
- Cave, Terence et al., *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*. Hg. Terence Cave. Manchester, New York: Manchester University Press, 2008.
- Colclough, David. „Ethics and politics in the *New Atlantis*.“ *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. Hg. Bronwen Price. Manchester and New York:

⁷² Für eine tiefere Analyse siehe auch Cade Metz, „Elon Musk Isn't the Only One Trying to Computerize Your Brain,“ *WIRED* 31.01.2017 <<https://www.wired.com/2017/03/elon-musks-neural-lace-really-look-like/>> 30.07.2017; Robin Mitchell, „How Elon Musk's Neuralink and Bryan Johnson's Kernal Are Bridging the Biological-Digital Gap,“ *All About Circuits* 04.06.2017 <<https://www.allaboutcircuits.com/news/elon-musk-neuralink-bryan-johnson-kernal-bridging-biological-digital-gap/>> 30.07.2017; und „The case for neural lace: Elon Musk enters the world of brain-computer interfaces,“ *The Economist* 30.03.2017 <<https://www.economist.com/news/science-and-technology/21719774-do-human-beings-need-embrace-brain-implants-stay-relevant-elon-musk-enters>> 30.07.2017.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

- Manchester University Press, 2002. 60-81. Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 05.01.2018.
- Davis, J. C. *Utopia and the Ideal Society: Study of English Utopian Writing 1516-1700*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Davis, J. C. „Thomas More's *Utopia*: sources, legacy and interpretation.“ *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Hg. Gregory Claeys. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010. 28-50.
- Freeman, John. „Discourse in More's *Utopia*: Alibi/Pretext/Postscript.“ *ELH* 59.2 (1992): 289-311. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2873344>> 11.07.2017.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1980.
- Hexter, J. H. „Introduction: Part I.“ *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Vol. 4. Hg. Edward Surtz and J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965. xv-cxxiv.
- Irving, Sarah. „„In a pure soil': Colonial anxieties in the works of Francis Bacon.“ *History of European Ideas* 32.3 (2006): 249-262. ScienceDirect <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0191659906000143>> 03.01.2018.
- Jendrysik, Mark. „Fundamental Oppositions: Utopia and the Individual.“ *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*. Hg. Clint Jones und Cameron Ellis. Farnham, Surrey: Ashgate, 2015. 27-43.
- Jones, Clint und Cameron Ellis. „Introduction.“ *The Individual and Utopia: A Multidisciplinary Study of Humanity and Perfection*. Hg. Clint Jones und Cameron Ellis. Farnham, Surrey: Ashgate, 2015. 1-8.
- Jowitt, Claire. „„Books will speak plain'? Colonialism, Jewishness and politics in Bacon's *New Atlantis*“ *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. Hg. Bronwen Price. Manchester and New York: Manchester University Press, 2002. 129-155. Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 05.01.2018.
- Kenyon, Timothy. „The Problem of Freedom and Moral Behaviour in Thomas More's *Utopia*.“ *Journal of the History of Philosophy* 21.3 (1983): 349-373. Project MUSE <<https://doi.org/10.1353/hph.1983.0080>> 11.07.2017.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

- Levitas, Ruth und Lucy Sargisson. „Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia.“ *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Hg. Raffaella Baccolini und Tom Moylan. New York, London: Routledge, 2003. 13-27.
- Lux, Jonathan E. „„Characters reall‘: Francis Bacon, China and the entanglements of curiosity.“ *Renaissance Studies* 29.2 (2014): 184-203. Wiley Online Library <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/rest.12060/epdf>> 03.01.2018.
- Metz, Cade. „Elon Musk Isn't the Only One Trying to Computerize Your Brain“. *WIRED*, 31.03.2017. <<https://www.wired.com/2017/03/elon-musks-neural-lace-really-look-like/>> 30.07.2017.
- Mitchell, Robin. „How Elon Musk's Neuralink and Bryan Johnson's Kernal Are Bridging the Biological-Digital Gap“. *All About Circuits*, 04.06.2017. <<https://www.allaboutcircuits.com/news/elon-musk-neuralink-bryan-johnson-kernal-bridging-biological-digital-gap/>> 30.07.2017.
- Moylan, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York: Methuen, 1986.
- Pohl, Nicole. „Utopianism after More: the Renaissance and Enlightenment.“ *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Hg. Gregory Claeys. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010. 51-78.
- Price, Bronwen. „Introduction.“ *Francis Bacon's New Atlantis: New Interdisciplinary Essays*. Hg. Bronwen Price. Manchester and New York: Manchester University Press, 2002. 1-27. Directory of Open Access Books <<https://www.doabooks.org/doab?func=fulltext&uiLanguage=en&rid=12662>> 05.01.2018.
- Reiss, Timothy J. „Structure and Mind in Two Seventeenth-Century Utopias: Campanella and Bacon.“ *Yale French Studies* 49 (1973): 82-95. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/2929569>> 16.05.2017.
- Roggen, Vibeke. „A Protean Text: *Utopia* in Latin, 1516-1631.“ *Thomas More's Utopia in Early Modern Europe: Paratexts and Contexts*. Hg. Terence Cave. Manchester, New York: Manchester University Press, 2008. 14-31.
- Spedding, James und Robert L. Ellis und Douglas D. Heath. *The Works of Francis Bacon*. Vol. 3. Hg. James Spedding, Robert L. Ellis und Douglas D. Heath. London: Longman et al., 1857.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juni 2017

- Spinozzi, Paola. „*Acerba illa vita velut carcere atque aculeo: Health or Death in More's Libellus vere aureus: Early Modern Thought and Contemporary Debate.*“ *Utopian Studies* 27.3 (2016): 586-600. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/10.5325//utopianstudies.27.3.0586>> 15.06.2017.
- Surtz, Edward und J. H. Hexter. *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Vol. 4. Hg. Edward Surtz und J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965.
- Surtz, Edward und J. H. Hexter „Commentary.“ *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Vol. 4. Hg. Edward Surtz und J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965. 255-570.
- Surtz, Edward. „Introduction: Part II.“ *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Vol. 4. Hg. Edward Surtz und J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965. cxxv-clxxxii.
- Surtz, Edward. „Introduction: Part III.“ *The Complete Works of St. Thomas More: Utopia*. Vol. 4. Hg. Edward Surtz und J. H. Hexter. New Haven, London: Yale University Press, 1965. clxxxiii-cxciv.
- Suvin, Darko. „Theses on Dystopia 2001.“ *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Hg. Raffaella Baccolini und Tom Moylan. New York, London: Routledge, 2003. 187-200.
- The Bible. Authorized King James Version with Apocrypha*. Hg. Robert Carroll und Stephen Prickett. Oxford, New York: Oxford University Press, 1997.
- „The case for neural lace: Elon Musk enters the world of brain-computer interfaces“ *The Economist*, 30.03.2017. <<https://www.economist.com/news/science-and-technology/21719774-do-human-beings-need-embrace-brain-implants-stay-relevant-elon-musk-enters>> 30.07.2017.
- Utopia*. Idee von Dennis Kelly. Regie Marc Munden und Rebekah Wray-Rogers. Aufgeführt von Alexandra Roach, Nathan Stewart-Jarrett, Adeel Akhtar, Neil Maskell, Paul Higgins, Fiona O'Shaughnessy, Paul Ready, Geraldine James, Michael Smiley, James Fox, Oliver Woollford und Emilia Jones. Verfasser Dennis Kelly und John Donnelly, Kudos, 15.01.2013.
- Vieira, Fátima. „The Concept of Utopia.“ *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Hg. Gregory Claeys. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2010. 3-27.



New Faces Students' best essays collection, Meegan Louise Clark, Juin 2017

Weinberger, J. „Science and Rule in Bacon's Utopia: An Introduction to the Reading of the *New Atlantis*.“ *The American Political Science Review* 70.3 (1976): 865-885. JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/1959872>> 11.07.2017.

Weinberger, J. „On Bacon's New Atlantis.“ *New Atlantis and the Great Instauration*. Hg. J. Weinberger. 2. Auflage. Chichester: Wiley Blackwell, 2017. 133-157.

Yoran, Hanan. *Between Utopia and Dystopia: Erasmus, Thomas More, and the Humanist Republic of Letters*. Lanham, New York, Toronto et al.: Lexington Books, 2010.



‘There Is No Alternative’: *Timon of Athens* and contemporary economic crises

Imogen Goodman, Freie Universität Berlin

In 2009, in the immediate aftermath of the global financial crash, Queen Elizabeth asked a group of analysts assembled at the London School of Economics why they, like everybody else, had failed to see it coming. Throughout the 1980s and 1990s, global banks had been engaged in ever more precarious feats of financial juggling designed to maximise their revenues, yet even as late as 2006 and 2007, it seemed the dream of infinite abundance could never come to an end.

According to the views of many working in the finance sector, nobody could have predicted the crash because there was a less than one-in-a-million chance of it happening in the first place: it was, according to David Vinier, the chief financial officer at Goldman Sachs, ‘comparable to winning the lottery 21 or 22 times in a row’. (Dowd *et al.*, 2008: 5). How, they asked, do you go about modelling the potential for several extreme unlikelyhoods all occurring at the same time? In reality, however, it wasn’t the unlikelyhood of the sequence of events, but the models used for calculating the probability of these events that were to blame for the short-sightedness of the experts. At the time, assessments of probability were based almost exclusively on the patterns of the past, leading to a vast underestimation of the likelihood of a systemic collapse (Blyth, 2013: 33–4).

At the start of William Shakespeare and Thomas Middleton’s *Timon of Athens*, we are introduced to a protagonist with a wilful inability to foresee his imminent ruin. In the words of one commentator on the Greek debt crisis, Timon is living ‘in a universe of benign neglect’, blissfully ignorant of his own insolvent state and the kind of economy he and his ‘friends’ are operating in.¹ Much like the financial analysts of the pre-crash economy, he engages in a stark mis-assessment of risk, choosing to base his perception of the future on his



present and past experience – a model that the more cynical Athenians, with their belief in the cyclical machinations of Fortuna, know to be flawed.

Discussing the reason for the financial sector's widespread insensitivity to the oncoming crisis, political economist Mark Blyth explains:

[T]o be truly blindsided by a crisis of this magnitude you need to have a theory of risk that denies that catastrophic events can happen in the first place, and then leave it entirely to the self-interested private sector to manage that risk. Unfortunately, almost the entire global financial system worked with just such a theory of risk management. (Blyth, 2013: 32)

In a world in which probability is calculated entirely on previously known quantities, it takes a crisis on a whole new scale to correct society's assessment of what can be possible. When Timon's own 'financial crisis' occurs, he is forced into a radical revaluation of the world and his own place within it. At the centre of the play, following on from the collapse of a fragile debt-based economy, Timon experiences a moment of recognition with the potential to lead to decisive action: he must choose a path, and formulate a response to the new economic conditions he finds himself in.

In her discussion of notions of utopia in contemporary post-crisis Greek literature, Maria Boletsi draws on the work of Reinhart Koselleck in framing crisis as a type of crossroad at which binary choices are faced. Quoting Koselleck, she points out that, for the ancient Greeks, the term *crisis* 'demanded "choices between stark alternatives – right or wrong, salvation or damnation, life or death"':

Following Reinhart Koselleck's history of the concept, in the classical Greek context, crisis signified both an 'objective crisis' (a decisive point 'that would tip the scales', particularly in politics) and 'subjective critique' (a judgement or verdict, in the sense of 'criticism', but also in the juridical sense of 'trial' or 'legal decision'). (Boletsi, 2017: 260)

According to Giorgio Agamben, however, instead of signifying decisive resolve, 'the present understanding of crisis refers to an enduring state [that is] extended into the future,



indefinitely'. During this type of crisis, 'judgement is divorced from the idea of resolution and repeatedly postponed', which 'serves to legitimize political and economic decisions that in fact dispossess citizens and deprive them of any possibility of decision' (Agamben, 2013: n.p.).

If *Timon of Athens* is widely considered one of Shakespeare's most claggy and ambivalent works, it is perhaps because of its inability to establish a new paradigm, a decidedly new state, which, like the destruction of old dynasties and the crowning of new kings at the end of *Macbeth* and *Hamlet*, heralds the dawn of a new epoch.

Timon's dramatic emotional pivot throughout the play tracks the traumatic shift from trust in immutable patriarchal bonds and fair-dealing to a sense that society's institutions hold no chance of redress, justice or reform. It is a disillusionment that sees corruption as the necessary outcome of all contact with the city or *polis*, and all of mankind's civil institutions. As he prepares to leave the city he concludes that:

All's obliquy.
 There's nothing level in our cursed natures
 But direct villainy. Therefore be abhorred
 All feasts, societies and throngs of men!
 His semblable, yea himself, Timon disdains.
 Destruction fang mankind! (4.3.18–23)²

For Timon, all men are equal, but only in 'villainy'. This passage echoes the passage in the feast scene, in which he declares to his guests, 'your diet shall be in all places alike', adding: 'Make not a city feast of it to let the meat cool ere we can agree upon the first place'. (3.7.65–7) In Timon's satirical construction – mimicking ritualistic social norms through which men scramble over status symbols – he flips the gesture of mock politeness on its head: there is no longer any need to pit anyone above one another, not because men are equally valuable, but because they are equally corrupt.



Students' best essays collection, Imogen Goodman, Berlin, March 2019

Following the global banking crisis and its exposure of society's inequalities, compounded by the sleight of hand that saw the losses of private-sector entities put a permanent drag on the balance sheets of nation-states, we are facing a similar crisis of trust in our contemporary society: for many, this manifests itself in a rampant distrust of the political class, and for some it has prompted a search for ways to escape the 'bonds' that tie us within what is now widely perceived as a broken system. Timon's sentiments echo a common refrain from disillusioned voters in this post-crisis state: the sentiment that 'they' – the political class – are 'all the same'.

In order to understand the catalyst for this dramatic shift, it is worth looking more deeply at the kinds of economic and social critiques dramatised in the play. In this, I hope to also shed some light on why early modern commentators can offer us an unusually clear-sighted approach to late modern predicaments, and how the changes affecting England in the sixteenth and seventeenth centuries contain the seeds of much of our thinking about the economic world we now live in.

I.

With its dual authorship and irresolute structure, *Timon of Athens* often has a mixed reception from critics, who struggle to place it comfortably within a single genre, either as a tragedy or a city satire. In contrast to the tragedies that produce their affective power in part through their depiction of strong familial, hereditary or romantic ties, the primary effect of *Timon* has been described as one of 'insistent alienation':

Timon denies us the connection we expected with its hero and his world – partly because of the total lack of family relationships, or indeed close relationships of any kind. [...] What characterises Timon's last moments is contempt, an almost absolute distancing from, and negation of, others. (Dawson and Minton, 2017: 30)



Marx's concept of alienation is central to an understanding of the play's economic and social environment, in which gold operates as the 'confounding and compounding of all natural and human qualities' (Marx, 1988: 140). In the Athens that Timon inhabits (with its persistent echoes of early modern England), Shakespeare and Middleton depict a world in which people are increasingly divorced from themselves and their innate human needs and qualities; in which perceptions of value are precarious and endlessly mutable; and where material truth has been replaced by abstractions, while signs and symbols are imbued with a magical subjective power and agency.

From the start of the play, it is apparent that art and nature have become inexorably muddled. On the verge of purchasing a work of art from the Painter, Timon states:

The painting is almost the natural man,
 For since dishonour traffics with man's nature,
 He is but outside; these pencilled figures are
 These pencilled figures are
 Even such as they give out. (1.1.161–5)

The symbolic representation of the thing has, for Timon, become more real than the thing itself: in real life, dishonour 'traffics with men's nature' and causes them to put on social airs but the painted 'figures' are just what they appear to be.

Here, signs have been divorced from their proper, referential function: rather than providing a 'necessary, practical system of mediation between the subjective mind and its objective environment', they are now 'mistaken for the reality that they represent' (Hawkes, 2010: 14). According to David Hawkes, such a mistake would have had an uncomfortable resonance for early modern audiences due to its link with the world of magic. In contrast to predominant teachings of the Aristotelian and Platonic philosophy and the Judeo-Christian-Islamic religious tradition, magic suggests 'there is nothing real that exists beyond representation, that there is no referent beyond the sign' (*ibidem*).



The act of usury – lending at interest – enables money bypass its supposed referent (commodities) and become an autonomous actor with the ability to ‘breed’ more of itself. As a result, Aristotle viewed the practice of obtaining wealth through usury as ‘the most contrary to nature’ (Aristotle, 1998: 51). Although money, as a sign that achieves its meaning in the human mind, is able to reproduce endlessly, it is not morally desirable for it to do so, since it is ‘logically and ethically barren in essence, even though it is not necessarily so in practice’ (*idem*, 49).

In *Timon*, an important shift has taken place in the criteria for assessing the worth of a commodity, promoting what is ‘barren’ to an increasingly elevated social position. Instead of ‘use-value’ – the innate qualities of an object and the uses to which it can be put – Timon starts the play entirely focused on ‘exchange value’, a much more volatile and subjective method of calculation. He, like much of Athenian society, has become blind to all ‘natural and human qualities’, and obsessed instead with socially constructed exchange value. This is an irony that comes to the fore when Timon finds gold out in the woods while digging for food, and Apemantus tells him, ‘Here is no use for gold’ (4.3.289). As well as there being no way to use it to purchase anything, Timon picks up on the implication that, removed from its social context, it can be no longer ‘used’ for usury and extortion, making its use in the forest ‘the best and truest, / For here it sleeps and does no hired harm’ (4.3.289–90).

That exchange value is the primary form that value takes in Shakespeare and Middleton’s Athens is clear from the short discussion between Timon and the Jeweller over the price of a jewel in the first scene of the play. The jewel, Timon implies, has become more expensive through a ‘satiety of commendations’. If he were to ‘pay [...] for’t as ’tis extolled’, he tells the Jeweller, ‘It would unclaw me quite’ (1.1.170–2).



Social discourse – and in this case, praise and admiration – have mysteriously reformed the physical properties of the jewel in question. When Timon makes the oxymoronic assertion that the jewel ‘hath suffered under praise’ (1.1.169), the word ‘suffered’ suggests its etymological sense of bearing a weight or being weighed down. In driving up the price of the jewel, praise has almost literally added weight to it. Nevertheless, the value of the jewel does not remain static; rather, it rapidly becomes the object of financial speculation, with the Jeweller indicating that its price would rise even further after purchase. Once again, public opinion has the ability to transform the physical world around it: Timon, he argues, would ‘mend the jewel by wearing it’ (1.1.176).

In his discussion of the cultural signification of the ‘market’ in modern discourse, Campbell Jones writes that, as a result of numerous political, cultural and economic developments,

[a] set of abstractions have risen to centre stage in economic, political and cultural life and among these one abstraction in particular, the abstraction that is ‘the market’. The market has become a reality unto itself, at the same time that human bodies and the very existence of the material world have become increasingly incidental when faced with the market. (Jones, 2013: 5)

The precariousness of such an abstracted system is evidenced on a daily basis in the rapid creation and destruction of value on the stock exchange. Quantitative estimations of the value of a company rise and fall, based on qualitative estimations of the business, as well as analysts’ attempts to read the ‘mood’ of the market.

In its representations of alienation, *Timon* offers a vision of nascent capitalism that reflects both the rapid economic developments occurring in early modern England and some of the most troubling aspects of the late-capitalist, finance-driven economy of the late twentieth and early twenty-first centuries. In both cases, money is no longer a referential sign,



but rather an autonomous, reproducing actor floating in a volatile world of shifting signifiers, offering the potential for almost infinitely large gains – and infinitely large losses.

II.

In the years preceding the financial crash, writes David Graeber, 'everyone had been hearing of a whole host of new, ultra-sophisticated financial innovations: credit and commodity derivatives, collateralised mortgage obligation derivatives, hybrid securities, debt swaps, and so on'. At the time, these were presented as mechanisms so complicated that 'financiers couldn't even begin to understand them' – a message designed to encourage the rest of the world to 'leave it to the professionals' and discourage states from even attempting regulatory oversight. After the crash, however, 'it turned out that many if not most of them had been nothing more than very elaborate scams' (Graeber, 2011: 15).

In fact, in order to maximise profits, financiers had been engaging in the practice of leveraging and accruing debts on an unbelievably large scale, ensuring that the amount of borrowed capital and running investments on balance sheets dwarfed the value of banks' financial reserves entirely. As Blyth explains,

Leverage, the ratio of assets (loans and investments out in the world) relative to equity (reserve capital – the cushion you draw upon when things go wrong) rose precipitously throughout the 1980s and 1990s. If a major bank is running thirty times leverage, which was not uncommon in the run-up to the crisis, all it takes is a very small change in its asset values against its equity cushion to make it illiquid, if not close to insolvent. (Blyth, 2013: 28)

In *Timon*, the scale of the economic disaster that befalls Timon is largely a result of his being leveraged up far beyond his actual means. The monetary sum he owes to his concatenation of lenders bears no relation to his current assets or historic wealth: a situation pithily summarised by Flavius when he states, 'The greatest of your having lacks a half / To pay your present debts' (2.2.144–5). Here, debt functions through language, and specifically the



speech act of 'promising', enabling financial obligations to reproduce endlessly. As Flavius asserts, Timon's 'promises fly so beyond his state / That what he speaks is all in debt – he owes / For every word' (1.2.200–2).

The picture is one of radical instability, where men are constantly pummelled by the 'quick blows of Fortune's' (1.1.93), whose 'shift and change of mood' (1.1.86) can cause wealth and status to collapse in an instant. Indeed, 'mood' plays a particularly important role in the debt economy of *Timon*, where 'confidence' (3.4.31) and social 'credit' are the prerequisites for remaining solvent in a complicated network of lending and obligation.

At the outset of what quickly develops into a catastrophic run on credit, the Senator declares that he must call in his debts from Timon because

My uses cry to me, I must serve my turn
 Out of mine own, his days and times are past,
 And my reliances on his fracted dates
 Have smit my credit. (2.1.20–3)

In Athens' elaborate financial system, much like early modern England, money lenders exist in an elaborate credit chain, often involving borrowing money from other parties in order to lend money out at higher rates of interest to someone else. The senator's 'uses' could refer both to the money he has borrowed and the money he has lent – they are closely connected, because a default or deferred payment from Timon has a domino effect that can harm both his social and financial credit.

In his glossing of this scene, Vivian Thomas observes that it is highly likely that the Senator 'fears his precarious situation will be perceived, thereby undermining his own creditworthiness' (Thomas, 2015: 93). In fact, it is Timon's creditworthiness that is damaged: as word spreads of his financial straits, he continues to be rejected (more and more forcefully) by potential creditors, as others rush to cash in their debts without success. 'Liquidity', as Blyth reminds us, 'does not simply evaporate like the morning dew. It burns up in a "fire



Students' best essays collection, Imogen Goodman, Berlin, March 2019

sale” as a process known as ‘contagion’ takes place’ (Blyth, 2013: 26). As Lucius assesses, ‘Timon is shrunk indeed, / And he that’s once denied will hardly speed’ (3.2.62–3).

With the expansion of usury, complementary ‘professions’ such as scribes and brokers sprung up on the streets of early modern England, developing new ways of generating money that were increasingly convoluted and abstract. Marvelling over the complexity of these emerging practices in a tract which was translated into English in 1607, French printer and scholar Henri Estienne declared: ‘[T]here are such villainous vsuries practised at this day, with such strange courses and proceedings, as (doubtlesse) the aforesaid Preachers neuer heard of: and it is not vnlike but that they haue bin deuised of late’ (qtd. in Hawkes, 2010: 31).

As a result of increasingly complicated financial networks – not unlike the mind-achingly complicated derivatives markets of the early 2000s – the reality of an entity’s financial health becomes more and more difficult to determine. However, once the smokescreen of credit is taken away or ‘[w]hen every feather sticks in his own wing’, some are ‘left a naked gull’ that previously appeared in the guise of ‘a phoenix’ (2.1.30–2).

III.

In his polemical text on the contemporary debt crisis, *The Making of the Indebted Man*, Maurizio Lazzarato summarises one of the central and most unjust paradoxes at the heart of the financial crash. ‘We should note’, he writes, ‘that in crises the recovery of damages due to money as capital (“virtual” money, since it remains to be fully actualised) depends on revenue money (wages and public spending, actual money)’ (Lazzarato, 2012: 86).

While, as Jones asserts, what lies behind what we term ‘the market’ may be ‘abstraction upon abstraction’ (Jones, 2013: 4), the effects of its mood swings – like the changeable whims of Fortuna – are all too real. Since 2008, what started out as a liquidity



problem for a set of private financial entities has transformed into a sovereign debt crisis that has directly impacted the lives and prospects of hundreds of millions of citizens, their rights and their futures.

By forcing citizens – through austerity – to pay a debt that, like Timon's, is more than what they owe, debt has revealed itself to be a force that 'rearticulates chains of capital valorisation and accumulation, reconfigures the composition of the labour force and the population, and establishes new forms of subjection' (Lazzarato, 2012: 86). Radical cuts to public spending and rising taxes on the unemployed and lower-income workers have meant that the most vulnerable in society have overwhelmingly paid for gross miscalculations on the part of the private financial sector, with no perceivable end in sight.³

As Deleuze and Guattari suggest,

[t]he infinite creditor and infinite credit have replaced the blocks of mobile and finite debts. [...] [D]ebt becomes a debt of existence, a debt of the existence of the subject themselves. A time will come when the creditor has not yet lent while the debtor never quits repaying, for repaying is a duty but lending is an option [...]. (Guattar and Deleuze, 1983: 197–8)

For Timon, the first explicit moment of confrontation occurs in 3.7, when the 'covered dishes' that his guests suppose contain '[r]oyal fare' are uncovered to expose bowls of steaming water (3.7.47–8). This '[s]moke and lukewarm water' (3.7.88), revealed to both the onstage audience and real audience in a dramatic *dénouement*, is potentially epiphanic. Set up like the performance of a magic trick, it is a turning point at which Timon attempts, for the first time, to expose the 'smoke and mirrors' of the credit economy.

The transformative potential of the moment is quickly abandoned, however, and the guests rapidly retreat, gathering up their scattered belongings and remarking, 'Lord Timon's mad' (3.7.114). Rather than perceive commodity and debt culture as a form of madness – a



'confounding and confusing of all natural and human qualities' – the Athenian elite choose to believe their detractor is 'but a mad lord, and naught but humours sways him' (3.7.109–10).

In the wake of the 2008 financial crisis, writes Graeber,

there was not only public rage and bewilderment, but the beginning of an actual public conversation about the nature of debt, of money, of the financial institutions that have come to hold the fate of nations in their grip. But that was just a moment. The conversation never ended up taking place. (Graeber, 2015: 15)

If, as Jill Philips Ingram suggests, 'providence' in early modern diction had come to mean 'an especially pragmatic kind of prudence', Timon's decision to leave the city could be interpreted as a 'negative example of such providence, its positive counterpart evident in the actions of another character who responds quite differently to "annoyance", Alcibiades' (Philips Ingram, 2006: 61–2).

A kind of anti-Coriolanus, Alcibiades is ultimately happy to adapt his notions of honour to cohere with Athens' 'public laws' and the pragmatic structure of civil society (5.5.62). Convinced by the senators' arguments that '[a]ll have not offended' (5.5.35) and their pleas for him to, like a shepherd, '[a]pproach the fold and cull th'infected forth, / But kill not all together' (5.5.44–5), he agrees to

Use the olive with my sword
Make war breed peace, make peace stint war, make each
Prescribe to other, as each other's leech. (5.5.80–2)

The outcome of Alcibiades' attack on Athens – the tokenistic punishment of a small, select group of wrongdoers – seems unlikely to bring about any form of radical change in Athenian society. While he promises to help enforce 'the stream / Of regular justice in [the] city's bounds' (5.5.60–1), there is a strong fissure between ethical and legal practice. It is perfectly legal to practice usury – indeed, the senators themselves seem to be some of the most prolific usurers who have 'told their money and let / Their coin upon large interest' (3.6.106–7) – but



this does not change its ethical ramifications or social implications. Essentially, Alcibiades is agreeing to place human laws above the more profound, enduring ethical laws that should govern human behaviour.

Furthermore, in an act that would no doubt be welcomed by all proponents of capitalist self-regulation, Alcibiades delegates the task of picking out this select group of bad eggs to the senators themselves:

Those enemies of Timon's and mine own
Whom you yourselves shall set out for reproof
 Fall, and no more. (5.5.56–8, my italics)

Immediately after this exchange, a soldier enters to deliver news of Timon's death. Recounting the words on his gravestone, we are reminded of the fact that 'those enemies of Timon's' were not merely a small group of offenders, but rather '*all living men*' (5.5.70).

In Alcibiades's closing lines, the use of the word 'breed' to link the abstract concepts of 'war' and 'peace' forges a discomfiting connection with the most prominent type of breeding in *Timon*: the unnatural 'breeding' of money through usury. The vision of a society in which everyone acts as 'each other's leech' is similarly ambivalent, suggesting both a medicinal cure and the bloodthirsty financial cannibalism depicted throughout the play. In other words, while Alcibiades and Timon form a dramatically significant pairing in the play, it is not, as Jill Phillips Ingram suggests, 'through the respective success and failure' of the former compared to the latter (Phillips Ingram, 2006: 64). Rather, Timon's misanthropy – his critique of society as a whole – acts as an ideological counterweight to the uneasy conclusion of the play, which sees a potential challenger to the status quo reincorporated into a *polis* that is still plagued by the problems it manifested at the start. As Lazzarato reminds us: 'The financial catastrophe is far from over [...]. [T]he oligarchies, plutocracies, and 'aristocracies' in power have no alternative political program' (Lazzarato, 2012: 165).



Students' best essays collection, Imogen Goodman, Berlin, March 2019

Discussing the riots and the anarchist Occupy movement that sprung up in the wake of the financial crisis, Blyth writes:

Its motivations were diffuse, but one stood out: concern over the income and wealth inequalities generated over the past twenty years that access to easy credit had masked. Winter, and police actions, emptied the Occupy encampments. But the problems that spawned those camps remain with us. (Blyth, 2013: 1–2)

If 'crisis' once signified both an objective and subjective event – in its medical sense, both the condition and its diagnosis – in recent years there seems to have been a concerted attempt to rob it of its second, subjective meaning. As austerity came to represent the hegemonic response to the debt crisis in Europe and the United States, Margaret Thatcher's so-called 'TINA' doctrine was adopted once more in an attempt to convince citizens that 'There Is No Alternative'. In these circumstances, crisis becomes, not a crossroads, but a 'perennial state of exception that [...] renders critical thinking and acting redundant, irrational, and ultimately unpatriotic'. (Athanasίου and Butler, 2013: 149).

Along with the flashes of clarity that can come to us in such moments of collapse – exposing, in the case of 2008, the almost-fatal flaws in the financial system – it seems more necessary than ever to reimburse the term with its former sense of agency, and take the opportunity to ask, as David Graeber suggests, 'who really owes what to whom' (Graeber, 2005: 8). By incorporating an element of human analysis, choice and agency alongside the manifestation of a political or social crisis, such junctures can therefore become a 'turning point, not of trauma, but of new possibilities'. (Stauning Willer, 2017: 235).

Bibliography

Agamben, Giorgio. 'The endless crisis as an instrument of power: In conversation with

Giorgio Agamben'. *Verso Blog* (2013). <https://www.versobooks.com/blogs/1318-the->



Students' best essays collection, Imogen Goodman, Berlin, March 2019

endless-crisis-as-an-instrument-of-power-in-conversation-with-giorgio-agamben
(accessed 29 July 2018).

Avgeropoulos, Yorgos (dir.). *AGORA: From Democracy to the Market*, Small Planet
[Amazon Instant Video] (2015). [https://www.amazon.co.uk/gp/product/B01M7P1J94/
ref=oh_aui_d_detailpage_o00_?ie=UTF8&psc=1](https://www.amazon.co.uk/gp/product/B01M7P1J94/ref=oh_aui_d_detailpage_o00_?ie=UTF8&psc=1) (accessed 10 July 2018).

Aristotle. *Politics*. Trans. H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press ([1959] 1998).

Athanasίου, Athina and Judith Butler. *Dispossession: The Political in the Performative*.
Cambridge: Polity (2013).

Boletsis, Maria. 'The Unbearable Lightness of Crisis', in Dimitri Tziovas, ed., *Greece in
Crisis: The Cultural Politics of Austerity*. I. B. Taurus [Google Books EPUB] (2017).
<https://books.google.de/books?isbn=1786722526> (accessed 15 July 2018).

Blyth, Mark. *Austerity: The History of a Dangerous Idea*. Oxford: Oxford University
Press (2013).

Dawson, Anthony B. Dawson and Gretchen E. Minto, eds. *Timon of Athens*. Arden Third
Series. London: Bloomsbury ([2010], 2017).

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Anti-Oedipus*, trans. Robert Hurley. Minneapolis:
University of Minnesota Press (1983).

Dowd, Kevin, John Cotter, Christopher Humphrey, and Margaret Woods. 'How Unlucky is
25-Sigma?' (2008). <https://ssrn.com/abstract=1517146> (accessed 8 July 2018).

Graeber, David. *Debt: The First 5000 Years*. New York: Melville House (2005).

Hawkes, David. *The Culture of Usury in Renaissance England*. London: Palgrave Macmillan
(2010).

Jones, Campbell. *Can the Market Speak?* Alresford: Zero Books (2013).



Students' best essays collection, Imogen Goodman, Berlin, March 2019

Lazzarato, Maurizio (2012), *The Making of the Indebted Man*. Trans. Joshua David Jordan.

Los Angeles: Semiotext(e) (2012).

Marx, Karl. *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. Trans. Mark Milligan.

Amherst: Prometheus Books (1988).

Phillips Ingram, Jill. *Idioms of Self-Interest: Credit, Identity, and Property in English*

Renaissance Literature. London: Routledge (2006).

Stauning Willert, Trine. 'Nostalgic Visions of the Greek Countryside', in Dimitris Tziouvas, ed., *Greece in Crisis*. I.B. Tauris [Google Books EPUB] (2017). <https://books.google.de/books?isbn=1786722526> (accessed 20 July 2018).

Thomas, Vivian. *Shakespeare's Political and Economic Language: A Dictionary*, Arden

Shakespeare. London: Bloomsbury (2015).

¹ These are the words of Jean Claude Trichet, president of the European Central Bank between 2003 and 2011, who levelled this criticism of financial mismanagement against the Papandreou-led Greek government in an interview for the 2015 documentary film *Agora: From Democracy to the Marketplace*. The narrative of lavish over-spending by a well-meaning but financially illiterate centre-left ruling party is one that has been developed in the years following the financial crisis to imply that the real problem facing debt-stricken nations is a bloated welfare state. As Mark Blyth has convincingly shown, however, the financial crash had far more complex causes – none of which were related to public spending. In fact, the 'universe of benign neglect' could more accurately refer to states' attitudes towards the financial sector, manifesting itself in an unwillingness to regulate the financial instruments that originally led to the economic crisis.

² All references to *Timon of Athens* are from Anthony Dawson and Gretchen Minto, eds., *Timon of Athens*, Arden Third Edition (London: Bloomsbury [2017]). Act, scene and line numbers are parenthetically indicated in the text.

³ The brief interlude of 4.2, in which Timon's poverty-stricken servants meet for one last time before vanishing in a 'sea of air', offers a powerful depiction of the way in which such credit crises overwhelmingly impact the poorest in society. The unfathomably large debts that Timon owes were accrued via verbal contracts among the upper classes and translated into gifts that are devoid of use-value and offer no tangible benefits either to Timon or his entourage. When these debts are called in, however, they suddenly materialise in real terms, leading to a sell-off of Timon's estate and erasing the servants' homes, incomes and security.



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

« Il n'y A Pas d'Alternative » : *Timon d'Athènes* et crises économiques contemporaines

Imogen Goodman, Freie Universität Berlin

En 2009, au lendemain du krach financier mondial, la Reine Elizabeth a demandé à un groupe d'analystes réunis à la London School of Economics pourquoi, comme tout le monde, ils ne l'avaient pas vu venir. Tout au long des années 80 et 90, les banques mondiales s'étaient livrées à des jongleries financières de plus en plus précaires visant à maximiser leurs revenus, mais jusqu'en 2006 et 2007, il semblait que le rêve d'une abondance infinie ne pourrait jamais prendre fin.

D'après de nombreuses personnes travaillant dans le secteur financier, personne n'aurait pu prévoir le krach parce qu'il y avait moins d'une chance sur un million que cela se produise : c'était, selon David Vinier, le directeur financier de Goldman Sachs, « comparable à gagner à la loterie 21 ou 22 fois d'affilée ». (Dowd *et al.*, 2008: 5) Comment, demandaient-ils, procédez-vous pour modéliser le potentiel de plusieurs improbabilités extrêmes se produisant toutes en même temps ? En réalité, ce n'est pas l'improbabilité de la séquence des événements, mais les modèles utilisés pour calculer la probabilité de ces événements qui sont à l'origine du manque de vision des experts. À l'époque, les évaluations de la probabilité étaient fondées presque exclusivement sur les modèles du passé, ce qui a entraîné une vaste sous-estimation de la probabilité d'un effondrement systémique. (Blyth, 2013: 33-4)

Au début du *Timon d'Athènes* de William Shakespeare et Thomas Middleton, on nous présente un protagoniste volontairement incapable de prévoir sa ruine imminente. Comme l'a dit un commentateur de la crise de la dette grecque, Timon vit « dans un univers de



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

négligence bienveillante », ignorant parfaitement son propre état d'insolvabilité et le type d'économie dans laquelle lui et ses « amis » opèrent, et comme les analystes financiers de l'économie pré-crash, il procède à une mauvaise évaluation du risque en choisissant de fonder sa perception du futur sur son expérience présente et passée - un modèle que les Athéniens plus cyniques, qui croient aux mécanismes conjoncturels du Fortuna, savent être imparfait. Mark Blyth, économiste politique, explique pourquoi le secteur financier est largement insensible à la crise à venir :

Pour être vraiment aveuglé par une crise de cette ampleur, il faut avoir une théorie du risque qui nie que des événements catastrophiques puissent se produire et qui laisse ensuite au secteur privé intéressé le soin de gérer ce risque, mais malheureusement, presque tout le système financier mondial a travaillé avec une telle théorie de gestion du risque. (*idem*, 32)

Dans un monde où la probabilité est entièrement calculée sur la base de quantités connues auparavant, il faut une crise d'une toute nouvelle ampleur pour corriger l'évaluation par la société de ce qui peut être possible. Lorsque la « crise financière » de Timon se produit, il est contraint de réévaluer radicalement le monde et la place qu'il y occupe. Au centre de la pièce, à la suite de l'effondrement d'une fragile économie basée sur l'endettement, Timon vit un moment de reconnaissance avec le potentiel de mener à une action décisive : il doit choisir une voie et formuler une réponse aux nouvelles conditions économiques dans lesquelles il se trouve.

Dans sa discussion sur les notions d'utopie dans la littérature grecque contemporaine d'après-crise, Maria Boletsidraws sur l'œuvre de Reinhart Koselleck en considérant la crise comme une sorte de carrefour où des choix binaires sont confrontés. Citant Koselleck, elle rappelle



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

que, pour les Grecs de l'Antiquité, le terme 'crise' « exigeait des 'choix entre des alternatives brutales - bonnes ou mauvaises, salut ou damnation, vie ou mort' » :

Après l'histoire du concept de Reinhart Koselleck, dans le contexte grec classique, la crise signifiait à la fois une « crise objective » (un point décisif « qui ferait pencher la balance », notamment en politique) et une « critique subjective » (un jugement ou verdict, au sens de « critique », mais aussi au sens juridique de « procès » ou « décision judiciaire »). (Boletsi, 2017: 260)

Mais, selon Giorgio Agamben, au lieu de signifier une détermination décisive, « la compréhension actuelle de la crise se réfère à un état durable » qui est « prolongé dans le futur, indéfiniment ». Dans ce type de crise, « le jugement est dissocié de l'idée de résolution et reporté à plusieurs reprises », ce qui « sert à légitimer des décisions politiques et économiques qui, en fait, dépossèdent les citoyens et les privent de toute possibilité de décision ». (Agamben, 2013)

Si *Timon d'Athènes* est largement considéré comme l'une des œuvres les plus maladroites et ambivalentes de Shakespeare, c'est peut-être à cause de cette incapacité à établir un nouveau paradigme, un état résolument nouveau qui, comme la destruction des anciennes dynasties et le couronnement des nouveaux rois à la fin de *Macbeth* et *Hamlet*, annonce l'aube d'une nouvelle époque.

Le pivot émotionnel dramatique de *Timon* tout au long de la pièce suit le passage traumatisant de la confiance dans les liens patriarcaux immuables et l'équité à un sentiment que les institutions de la société n'ont aucune chance d'obtenir réparation, justice ou réforme. C'est une désillusion qui voit la corruption comme le résultat nécessaire de tout contact avec



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

la ville ou la '*polis*' (cité), et toutes les institutions civiles de l'humanité. Alors qu'il se prépare à quitter la ville, il en conclut que :

Tout est oblique.

Il n'y a rien dans notre nature déchue

Mais la méchanceté directe. Par conséquent, abhorrez

toutes les fêtes, les sociétés et les foules d'hommes !

Son semblable, oui lui-même, Timon le dédaigne.

Destruction de l'humanité !

(4.3.18-23)ⁱ

Pour Timon, tous les hommes sont égaux, mais seulement dans la « méchanceté ». Ce passage fait écho au passage de la scène de la fête, dans lequel il déclare à ses invités : « Votre régime doit être le même partout », ajoute-t-il : « N'en faites pas une fête de ville pour laisser la viande se refroidir avant qu'on soit d'accord. » (3.7.65-7) Dans la construction satirique de Timon, imitant les normes sociales ritualistes à travers lesquelles les hommes se débattent sur les symboles de statut, il inverse le geste de la politesse feinte sur sa tête : il n'y a plus besoin de mettre les uns au-dessus des autres, non parce que les hommes sont de valeur égale, mais parce qu'ils sont tous corrompus.

Suite à la crise bancaire mondiale et à l'exposition des inégalités de la société, aggravée par le tour de passe-passe qui a vu les pertes d'entités du secteur privé peser en permanence sur les bilans des États-Nations, nous sommes confrontés à une crise de confiance similaire dans notre société contemporaine : pour beaucoup, elle se manifeste par une méfiance rampante envers la classe politique et, pour certains, elle a suscité une recherche de moyens pour échapper aux « liens » qui nous unissent, dans un système qui est largement perçu comme



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

cassé. Les sentiments de Timon font écho à un refrain commun d'électeurs désabusés dans cet état d'après-crise : le sentiment qu'« ils » - la classe politique - sont « tous pareils ».

Afin de comprendre le catalyseur de ce changement dramatique, il vaut la peine d'examiner plus en profondeur les types de critiques économiques et sociales mises en scène dans la pièce. En cela, j'espère également faire la lumière sur les raisons pour lesquelles les premiers commentateurs modernes peuvent nous offrir une approche exceptionnellement clairvoyante des difficultés modernes tardives, et comment les changements qui ont affecté l'Angleterre aux XVIe et XVIIe siècles contiennent les germes d'une grande partie de notre réflexion sur le monde économique dans lequel nous vivons actuellement.

I

Avec sa double paternité et sa structure indécise, *Timon d'Athènes* a souvent reçu un accueil mitigé de la part de la critique, qui s'est efforcée de le placer confortablement dans un seul genre, que ce soit comme une tragédie ou une satire urbaine. Contrairement aux tragédies qui produisent leur puissance affective en partie par leur représentation de liens familiaux, héréditaires ou romantiques forts, l'effet principal de *Timon* a été décrit comme une « aliénation persistante » :

Timon nous refuse le lien que nous attendions avec son héros et son monde - en partie à cause de l'absence totale de relations familiales, voire de relations étroites de toute sorte. [...] Ce qui caractérise les derniers instants de Timon, c'est le mépris, la distanciation presque absolue et la négation de l'autre. (Dawson / Minton, 2017: 30)



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

Le concept d'aliénation de Marx est au cœur de la compréhension de l'environnement économique et social de la pièce, dans lequel l'or opère comme « la confusion et la composition de toutes les qualités naturelles et humaines ». (Marx, 1988: 140) Dans l'Athènes que Timon habite (avec ses échos persistants des débuts de l'Angleterre moderne), Middleton et Shakespeare décrivent un monde dans lequel les gens sont de plus en plus divorcés d'eux-mêmes et de leurs besoins et qualités humaines innés ; dans lequel les perceptions de la valeur sont précaires et mutables en continu, et où la vérité matérielle a été remplacée par des abstractions, et les signes et symboles sont imbus de pouvoir et de représentation subjective magique.

Dès le début de la pièce, il est évident que l'art et la nature se sont devenus inexorablement confondus. Sur le point d'acheter une œuvre d'art au peintre, Timon déclare : « Le tableau est presque l'homme naturel, / (...) ces personnages au crayon sont / Même tels qu'ils sont représentés. » (1.1.161-165) La représentation symbolique de la chose est, pour Timon, devenue plus réelle que la chose elle-même : dans la vie réelle, déshonorer les « trafics avec la nature de l'homme » et les faire prendre des airs sociaux (1.1.162), mais les « personnages » peints sont ce qu'ils semblent être.

Ici, les signes ont été dissociés de leur fonction propre, référentielle : plutôt que de fournir « un système pratique et nécessaire de médiation entre le mental subjectif et son environnement objectif », ils sont maintenant « confondus avec la réalité qu'ils représentent ». (Hawkes, 2010: 14)

Selon David Hawkes, une telle erreur aurait eu une résonance désagréable pour les premiers publics modernes en raison de son lien avec le monde de la magie. Contrairement aux enseignements prédominants de la philosophie aristotélicienne et platonicienne et de la



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

tradition religieuse judéo-chrétienne-islamique, la magie suggère « qu'il n'y a rien de réel qui existe au-delà de la représentation, qu'il n'y a aucun référent au-delà du signe ». (*ibidem*)

L'acte d'usure - le prêt à intérêt - permet à l'argent de contourner son supposé référent (produits) et de devenir un acteur autonome avec la capacité de se « reproduire » davantage lui-même. Par conséquent, Aristote considérait la pratique d'obtenir la richesse par l'usure comme « la plus contraire à la nature ». (Aristote, 1998: 51) Bien que l'argent, en tant que signe qui atteint son sens dans l'esprit humain, soit capable de se reproduire à l'infini, il n'est pas moralement souhaitable qu'il le fasse, car il est « stérile par essence logiquement et éthiquement, même s'il ne l'est pas nécessairement dans la pratique » (*idem*, 49).

Dans *Timon*, un changement important a eu lieu dans les critères d'évaluation de la valeur d'un produit, promouvant ce qui est « stérile » à une position sociale de plus en plus élevée. Au lieu de la « valeur d'usage » - les qualités innées d'un objet et l'usage qu'on peut en faire - Timon commence la pièce entièrement axée sur la « valeur d'échange », une méthode de calcul beaucoup plus volatile et subjective. Comme une grande partie de la société athénienne, il est devenu aveugle à toutes les « qualités naturelles et humaines » et obsédé par la valeur d'échange socialement construite. C'est une ironie qui vient à l'avant-plan quand Timon trouve de l'or dans les bois en creusant pour trouver de la nourriture, et Apémantus lui dit : « Ici, l'or ne sert à rien » (4.3.289). En plus du fait qu'il n'y a aucun moyen de l'utiliser pour acheter quoi que ce soit, Timon reprend l'implication que, retiré de son contexte social, il ne peut plus être « utilisé » pour l'usure et l'extorsion, rendant son utilisation dans la forêt « la meilleure et la plus vraie, / Car ici il dort et n'engage pas un préjudice ». (4.3.289-90)

Cette valeur d'échange est la forme principale que prend la valeur dans Athènes de Shakespeare et de Middleton, et est claire d'après la courte discussion entre Timon et le



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

bijoutier sur le prix d'un bijou dans la première scène de la pièce. Le bijou, laisse entendre Timon, est devenu plus cher grâce à une « satiété d'éloges ». S'il « payait (...) pour ce dont il n'a pas fait l'éloge », il dit au Joaillier : « Cela me déconcerterait beaucoup » (1.1.170-2).

Le discours social - et, dans ce cas, l'éloge et l'admiration - ont mystérieusement réformé les propriétés physiques du bijou en question. Quand Timon fait l'affirmation oxymoronique que le bijou « a souffert sous l'éloge » (1.1.169), le mot « souffert » suggère son sens étymologique de porter un poids ou d'être alourdi. En faisant grimper le prix du bijou, l'éloge lui a presque littéralement ajouté du poids. Néanmoins, la valeur du bijou ne reste pas statique - elle devient rapidement l'objet de spéculations financières, le bijoutier indiquant que son prix augmenterait encore davantage après son achat. Une fois de plus, l'opinion publique a la capacité de transformer le monde physique qui l'entoure : Timon, dit-il, « restaurerait le bijou en le portant » (1.1.176).

Dans son analyse de la signification culturelle du « marché » dans le discours moderne, Campbell Jones écrit qu'en raison de nombreux développements politiques, culturels et économiques,

a] un ensemble d'abstractions se sont hissées au centre de la vie économique, politique et culturelle et, parmi elles, l'abstraction en particulier, l'abstraction qu'est « le marché ». Le marché est devenu une réalité en soi, en même temps que les corps humains et l'existence même du monde matériel sont devenus de plus en plus accessoires face au marché. (Jones, 2013: 5)

La précarité d'un tel système abstrait se traduit au quotidien par la création et la destruction rapides de la valeur en bourse. Les estimations quantitatives de la valeur d'une entreprise



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

montent et baissent sur la base des estimations qualitatives de l'activité, ainsi que sur les tentatives des analystes de lire « l'humeur » du marché.

Dans ses représentations de l'aliénation, *Timon* offre une vision du capitalisme naissant qui reflète à la fois les développements économiques rapides du début de l'Angleterre moderne et certains des aspects les plus troublants de l'économie capitaliste de la fin du XXe siècle et du début du XXIe siècle. Dans les deux cas, la monnaie n'est plus un signe de référence, mais plutôt un acteur autonome, reproducteur, flottant dans un monde volatile de signifiants changeants, offrant un potentiel de gains presque infiniment importants - et de pertes infiniment importantes.

II.

Dans les années qui ont précédé le krach financier, écrit David Graeber, « tout le monde avait entendu parler d'une foule de nouvelles innovations financières ultrasophistiquées : dérivés de crédit et de matières premières, dérivés sur obligations hypothécaires garanties, titres hybrides, swaps de dettes, etc. A l'époque, ces mécanismes étaient présentés comme si compliqués que « les financiers ne pouvaient même pas commencer à les comprendre », un message destiné à encourager le reste du monde à « laisser faire les professionnels » et à décourager les États de même tenter une surveillance réglementaire. Après le krach, cependant, « il s'est avéré que beaucoup d'entre eux, sinon la plupart, n'avaient été que des escroqueries très élaborées ». (Graeber, 2011: 15)

En fait, afin de maximiser les profits, les financiers avaient pris l'habitude de lever et d'accumuler des dettes à une échelle incroyablement grande, en s'assurant que le montant des



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

capitaux empruntés et des investissements courants dans les bilans éclipse complètement la valeur des réserves financières des banques. Comme l'explique Blyth,

L'effet de levier, le ratio des actifs (prêts et investissements dans le monde) par rapport aux fonds propres (capital de réserve - le « coussin » sur lequel vous puisez lorsque les choses tournent mal) s'est rapidement accru tout au long des années 1980 et 1990 : si une grande banque a un effet de levier trente fois supérieur, ce qui n'était pas rare avant la crise, il suffit d'une très petite variation des valeurs de ses actifs contre ses fonds propres pour le rendre non liquide, voire quasi insolvable. (Blyth, 2013: 28)

Dans le cas de *Timon d'Athènes*, l'ampleur du désastre économique qui frappe Timon est en grande partie due au fait que son effet de levier a été bien au-delà de ses moyens actuels. La somme monétaire qu'il doit à sa concaténation de prêteurs n'a aucun rapport avec ses actifs actuels ou sa richesse historique : une situation que Flavius résume avec une grande simplicité lorsqu'il déclare : « Il manque la moitié du plus grand de vos avoirs / Pour payer vos dettes actuelles » (2.2.144-5). La dette, ici, fonctionne à travers le langage, et plus particulièrement l'acte de parole de « prometteur », permettant aux obligations financières de se reproduire à l'infini. Comme Flavius l'affirme, les « promesses de Timon vont tellement au-delà de sa situation / Que ce qu'il dit est tout endetté - il doit / Pour chaque parole » (1.2.200-202).

L'image est celle d'une instabilité radicale, où les hommes sont constamment frappés par les « coups rapides de la fortune » (1.1.93), dont le « changement d'humeur » (1.1.86) peut faire s'effondrer en un instant richesse et statut. En effet, l'« humeur » joue un rôle particulièrement important dans l'économie de la dette de *Timon*, où la « confiance » (3.4.31) et le « crédit » social sont les conditions préalables pour rester solvable dans un réseau complexe de prêts et d'obligations.



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

Au début de ce qui se transforme rapidement en une ruée catastrophique à crédit, le sénateur déclare qu'il doit réclamer ses dettes à Timon pour les raisons suivantes

Mes usages crient vers moi, je dois servir mon tour

En dehors du mien, ses jours et ses temps sont révolus,

Et ma dépendance sur ses dates fractionnées

Ont fait couler mon crédit.

(2.1.20-23)

Dans le système financier élaboré d'Athènes, à l'instar de l'Angleterre moderne, les prêteurs d'argent existent dans une chaîne de crédit élaborée, impliquant souvent d'emprunter de l'argent à d'autres parties afin de prêter de l'argent à des taux d'intérêt plus élevés à une autre personne. Les « usages » du sénateur pourraient se rapporter à la fois à l'argent qu'il a emprunté et à l'argent qu'il a prêté - ils sont étroitement liés, car un défaut ou un paiement différé de Timon a un effet domino qui peut nuire à son crédit tant social que financier.

Dans son lustrage de cette scène, Vivian Thomas observe qu'il est fort probable que le sénateur « craigne que sa situation précaire ne soit perçue, ce qui saperait sa propre solvabilité ». (Thomas, 2015: 93) En fait, c'est la solvabilité de Timon qui est dégradée : à mesure que le bruit de ses difficultés financières se répand, il continue d'être rejeté (de plus en plus violemment) par des créanciers potentiels, tandis que d'autres se précipitent pour rembourser leurs dettes sans succès. « La liquidité », comme nous le rappelle Blyth, « ne s'évapore pas simplement comme la rosée du matin. Elle se consume dans une « vente d'urgence » alors qu'un processus connu sous le nom de « contagion » prend place. » (Blyth, 2013:26) Comme Lucius l'évalue dans l'acte trois, scène deux de la pièce : « Timon est diminué en effet, / Et celui qui est nié une fois pourra difficilement avancer. » (03/02/1962-3)



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

Avec l'expansion de l'usure dans l'Angleterre des XVI^e et XVII^e siècles, des « professions » complémentaires telles que les scriveners et les courtiers sont apparues dans les rues de l'Angleterre moderne, développant de nouveaux moyens de générer de l'argent qui étaient de plus en plus alambiqués et abstraits. S'émerveillant de la complexité de ces pratiques émergentes, un auteur d'un traité français traduit en anglais en 1607 déclara : « Il y a de telles vilaines séries pratiquées à ce jour, avec des cours et des procédures aussi étranges que (sans aucun doute) les prédicateurs susmentionnés n'en ont jamais entendu parler : et ce n'est pas comme si c'était bien mais c'est ce qu'il s'est passé récemment. » (Estienne, 2009)

En raison de la complexité croissante des réseaux financiers - un peu comme les marchés des produits dérivés du début des années 2000 - la réalité de la santé financière d'une entité devient de plus en plus difficile à déterminer. Cependant, une fois que l'écran de fumée du crédit est enlevé ou « quand chaque plume colle à sa propre aile », certains sont « laissés nus comme une mouette » ceux qui apparaissait auparavant sous l'apparence d'un « phœnix ». (02/01/2030-2)

III

Dans son texte polémique sur la crise de la dette contemporaine, *The Making of the Indebted Man*, Maurizio Lazzarato résume l'un des paradoxes centraux et les plus injustes au cœur du crash financier. « Il faut noter, écrit-il, qu'en temps de crise, le recouvrement des dommages dus à l'argent en tant que capital (argent « virtuel », puisqu'il reste à l'actualiser complètement) dépend de l'argent des revenus (salaires et dépenses publiques, argent réel). (Lazzarato, 2012 : 86)

Si, comme l'affirme Jones, ce qui se cache derrière ce que nous appelons « le marché » peut être « l'abstraction sur l'abstraction » (Jones, 2013:4), les effets de ses sautes d'humeur -



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

comme les caprices changeants de Fortuna - sont bien trop réels. Depuis 2008, ce qui était au départ un problème de liquidité pour un ensemble d'entités financières privées s'est transformé en une crise de la dette souveraine qui a directement affecté la vie et les perspectives de centaines de millions de citoyens, leurs droits et leur avenir.

En forçant les citoyens - par l'austérité - à payer une dette qui, comme celle de Timon, est supérieure à ce qu'ils doivent, la dette s'est révélée être une force qui « réarticule les chaînes de valorisation et d'accumulation du capital, reconfigure la composition de la main-d'œuvre et de la population, et établit de nouvelles formes d'assujettissement ». (Lazzarato, 2012 : 86) Les réductions radicales des dépenses publiques et l'augmentation des impôts des chômeurs et des travailleurs à faible revenu ont fait en sorte que les plus vulnérables de la société ont payé de façon écrasante des erreurs de calcul flagrantes de la part du secteur financier privé, sans que l'on s'en rende compte.ⁱⁱ

Comme Deleuze et Guattari le suggèrent, « [l]'créancier infini et crédit infini ont remplacé les blocs de dettes mobiles et finies. [...] [D]ettes deviennent des dettes d'existence, une dette de l'existence des sujets eux-mêmes. Un jour viendra où le créancier n'aura pas encore prêté, alors que le débiteur ne cessera jamais de payer, car rembourser est un devoir mais prêter est une option [...]. » (Guattari / Deleuze, 1983: 197-8)

Pour Timon, le premier moment explicite de confrontation se produit dans l'acte 3, scène 7, lorsque les « plats couverts » que ses invités supposent contenir un « festin [r]oyal » sont découverts pour exposer des coupes d'eau fumante (3.7.47-8). Cette « eau de fumée et tiède » (3.7.88), révélée à la fois au public sur scène et au public réel dans un dénouement dramatique, est potentiellement épiphanique. Construit comme l'exécution d'un tour de



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

magie, c'est un tournant à partir duquel Timon tente, pour la première fois, d'exposer la « la poudre aux yeux » de l'économie du crédit.

Le potentiel transformateur du moment est rapidement abandonné et les invités se retirent rapidement, rassemblant leurs biens éparpillés et remarquant : « Lord Timon est fou ». (3.7.114) Plutôt que de percevoir la culture du produit et de la dette comme une forme de folie - une « confusion de toutes les qualités naturelles et humaines » - l'élite athénienne choisit de croire que son détracteur est « un seigneur mais fou, et rien que l'humour le domine ». (3.7.109-110)

Dans le sillage de la crise financière de 2008, écrit Graeber,

il n'y a pas seulement eu de la rage et de l'égarement dans l'opinion publique, mais le début d'une véritable conversation publique sur la nature de la dette, de l'argent, des institutions financières qui ont fini par tenir le destin des nations sous leur emprise. Mais c'était juste un moment. La conversation n'a jamais eu lieu. (Graeber, 2015: 15)

Si, comme le suggère Jill Philips Ingram, « providence » dans l'expression moderne primitive signifiait « une prudence particulièrement pragmatique », la décision de Timon de quitter la ville pourrait être interprétée comme un « exemple négatif de cette providence, son pendant positif évident dans les actions d'un autre personnage qui répond tout autrement à la 'gêne,' Alcibiades ». (Philips Ingram, 2006: 61-2)

Sorte d'anti-Coriolanus, Alcibiades est finalement heureux d'adapter ses notions d'honneur à la cohérence des « lois publiques » d'Athènes et à la structure pragmatique de la société civile (5.5.62). Convaincu par les arguments des sénateurs qui « n'auront pas offensé » (5.5.35) et leurs supplications pour, comme un berger, il « s'approche du bercail et abatte les infectés, / Mais ne les tue pas tous ensemble » (5.5.44-5), il accepte de



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

Utiliser l'olive avec mon épée

Faire que la guerre engendre la paix, faire la guerre contre la paix, les faire chacune,
prescrire à d'autres, comme la sangsue les unes comme les autres.

(05/05/1980-2)

Le résultat de l'attaque d'Alcibiades contre Athènes - la punition symbolique d'un petit groupe de malfaiteurs choisis - semble peu susceptible d'entraîner une quelconque forme de changement radical dans la société athénienne. Bien qu'il promette d'aider à faire respecter « le courant / de la justice régulière dans les limites de la ville », il y a une forte fissure entre la pratique éthique et juridique. Il est parfaitement légal de pratiquer l'usure - en effet, les sénateurs eux-mêmes semblent être parmi les usuriers les plus prolifiques qui ont « dit leur argent et laissé / leur pièce sur grand intérêt » (3.6.106-7) - mais cela ne change pas ses ramifications éthiques ou ses implications sociales. Essentiellement, Alcibiades accepte de placer les lois humaines au-dessus des lois éthiques plus profondes et plus durables qui devraient régir le comportement humain.

De plus, dans une loi qui serait sans doute bien accueillie par tous les partisans de l'autorégulation capitaliste, il délègue aux sénateurs eux-mêmes la tâche de choisir ce groupe de mauvais élèves :

Ces ennemis de Timon et des miens,
que vous mettez vous-mêmes en route pour la réprimande
tomberont, et pas plus.

(5.5.56-8, mon italique)

Immédiatement après cet échange, un soldat entre pour annoncer la mort de Timon. Relater les mots sur sa pierre tombale, cela nous rappelle que « ces ennemis de Timon » n'étaient



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

pas simplement un petit groupe de délinquants, mais plutôt « *tous des hommes vivants* ».
(5.5.70)

Dans les lignes finales d'Alcibiades, l'utilisation du mot « race » pour lier les concepts abstraits de « guerre » et de « paix » forge un lien troublant avec le type d'élevage le plus répandu chez *Timon*: l'élevage « artificiel » non naturel de la monnaie par usure. La vision d'une société dans laquelle chacun agit comme « la sangsue de l'autre » est tout aussi ambivalente, suggérant à la fois un remède médicinal et le cannibalisme financier sanguinaire décrit dans la pièce.

En d'autres termes, si Alcibiades et Timon forment un couple très important dans la pièce, ce n'est pas, comme le suggère Phillips Ingram, « par le succès et l'échec respectifs » du premier par rapport au second. (Phillips Ingram, 2006: 64) La misanthropie de Timon - sa critique de la société dans son ensemble - agit plutôt comme un contrepoids idéologique à la conclusion malaisée de la pièce, qui voit un challenger potentiel au statu quo réincorporé dans une '*polis*' (cité) qui est toujours en proie aux problèmes qu'elle manifestait au départ. Comme nous le rappelle Lazzarato : « La catastrophe financière est loin d'être terminée. Les oligarchies, les ploutocraties et les 'aristocraties' au pouvoir n'ont pas d'autre programme politique. » (Lazzarato, 2012 : 165)

À propos des émeutes et du mouvement d'occupation anarchiste qui ont surgi à la suite de la crise financière, Blyth écrit :

Ses motivations étaient diffuses, mais l'une d'entre elles se détachait : l'inquiétude face aux inégalités de revenus et de richesses générées au cours des vingt dernières années que l'accès à un crédit facile avait masqué. L'hiver, les actions de la police, ont vidé les



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

campements de l'occupation. Mais les problèmes qui ont engendré ces camps demeurent.

(Blyth, 2013: 1-2)

Si la « crise » a signifié un jour à la fois un événement objectif et subjectif - dans son sens médical, à la fois la maladie et son diagnostic - il semble y avoir eu ces dernières années une tentative concertée de lui enlever sa seconde signification, subjective. Alors que l'austérité représentait la réponse hégémonique à la crise de la dette en Europe et aux États-Unis, la doctrine dite « TINA » de Margaret Thatcher a été adoptée une fois de plus pour tenter de convaincre les citoyens que « Il n'y a pas d'alternative ». Dans ces circonstances, la crise ne devient pas un carrefour, mais un « état d'exception perpétuel qui (...) rend la pensée critique et le comportement redondants, irrationnels et, en fin de compte, antipatriotiques ».

(Athanasiou, 2013: 149)

Outre les éclairs de clarté qui nous viennent à l'esprit dans de tels moments d'effondrement - exposant, dans le cas de 2008, les failles quasi fatales du système financier -, il semble plus nécessaire que jamais de rembourser le terme avec son ancien sens de l'agentivité, et de saisir cette occasion pour demander, comme le suggère David Graeber, « qui doit vraiment quoi à qui ». (Graeber, 2005: 8) En incorporant un élément d'analyse, de choix et d'action humaine aux côtés de la manifestation d'une crise politique ou sociale, de telles conjonctures peuvent donc devenir un « point tournant, non pas de traumatisme, mais de nouvelles possibilités ».

(StauningWiller, 2017: 235)

Ouvrages cités



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

Agamben, Giorgio (2013) « The endless crisis as an instrument of power: In conversation with Giorgio

Agamben », *Verso Blog* [Disponible sur : <https://www.versobooks.com/blogs/1318-the-endless-crisis-as-an-instrument-of-power-in-conversation-with-giorgio-agamben>. Accédé : dimanche 29 juillet 2018

Avgeropoulos, Yorgos (dir.) (2015), *AGORA: From Democracy to the Market*, Small Planet [Amazon Instant Video]. Disponible sur :

https://www.amazon.co.uk/gp/product/B01M7P1J94/ref=oh_aui_d_detailpage_o00_?ie=UTF8&psc=1.

Aristotle (1998), *Politics*, trans. H. Rackham, Cambridge, Harvard University Press [1959].

Athanasiou, Athina and Judith Butler (2013), *Dispossession: The Political in the Performative*, Cambridge, Polity.

Boletsi, Maria (2017), « The Unbearable Lightness of Crisis », in Dimitri Tziovas (ed.) (2017), *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, I.B. Taurus [Google Books EPUB] Extrait de:

<https://books.google.de/books?isbn=1786722526>.

Blyth, Mark (2013), *Austerity: The History of a Dangerous Idea*, Oxford, Oxford University Press.

Dowd, Kevin et Cotter, John et Humphrey, Christopher et Woods, Margaret (2008), « How Unlucky is 25-Sigma ? ». [Disponible sur SSRN: <https://ssrn.com/abstract=1517146>].

Graeber, David (2005), *Debt: The First 5000 Years*, New York, Melville House.

Guattari, F. and Deleuze, G. (1983), *Anti-Oedipus*, trans. Robert Hurley, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Hawkes, David (2010), *The Culture of Usury in Renaissance England*, Londres, Palgrave Macmillan.

Jones, Campbell (2013), *Can the Market Speak?*, Alresford, Zero Books.

Lazzarato, Maurizio (2012), *The Making of the Indebted Man*, trans. Joshua David Jordan, Los Angeles, Semiotext(e).

Marx, Karl (1988), *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, trans. Mark Milligan, Amherst, Prometheus Books.



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

Phillips Ingram, Jill (2006), *Idioms of Self-Interest: Credit, Identity, and Property in English Renaissance Literature*, London, Routledge.

Shakespeare, William (2017), *Timon of Athens*, ed. Anthony B. Dawson and Gretchen E. Minto, Arden Third Series, London, Bloomsbury [2010].

Stauning Willert, Trine (2017), « Nostalgic Visions of the Greek Countryside » in Dimitris Tziouvas (ed.) (2017), *Greece in Crisis*, I.B. Tauris [Google Books EPUB] Extrait de :
<https://books.google.de/books?isbn=1786722526>.

Thomas, Vivian (2015), *Shakespeare's Political and Economic Language: Un dictionnaire*, Arden Shakespeare, London, Bloomsbury.

¹Ce sont les propos de Jean Claude Trichet, président de la Banque centrale européenne entre 2003 et 2011, qui a critiqué cette mauvaise gestion financière contre le gouvernement grec dirigé par Papandreou dans une interview pour le film documentaire de 2015 : *Agora: From Democracy to the Marketplace*. Le discours sur les dépenses excessives d'un parti au pouvoir de centre-gauche bien intentionné, mais illettré sur le plan financier, a été développé au cours des années qui ont suivi la crise financière pour laisser entendre que le véritable problème auquel sont confrontées les nations frappées par l'endettement est un état providence hypertrophié. Comme l'a montré de manière convaincante Mark Blyth, le krach financier avait des causes bien plus complexes - dont aucune n'était liée aux dépenses publiques. En fait, « l'univers de la négligence bénigne » pourrait faire référence plus précisément aux attitudes des États à l'égard du secteur financier, se manifestant par une réticence à réglementer les instruments financiers à l'origine de la crise économique.

ⁱ Toutes les références à Timon d'Athènes seront tirées de la troisième édition d'Arden (2017), éditée par Anthony Dawson et Gretchen Minto. Les numéros d'acte, de scène et de ligne sont indiqués entre parenthèses dans le texte.

ⁱⁱ Le bref interlude de l'acte quatre, scène deux, dans lequel les serviteurs de Timon, frappés par la pauvreté, se rencontrent une dernière fois avant de disparaître dans une « mer d'air », offre une description puissante de la manière dont de telles crises du crédit affectent les plus pauvres de la société. Les dettes insondables de Timon ont été accumulées par le biais de contrats verbaux entre les classes supérieures et se sont traduites par des cadeaux sans valeur d'usage et n'offrant aucun avantage tangible ni à Timon ni à son entourage. Toutefois, lorsque ces dettes sont appelées, elles se matérialisent soudainement en termes réels, conduisant à une vente des biens de Timon et à la suppression de la maison, des revenus et de la sécurité des domestiques.



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

„Es gibt keine Alternative“: *Timon von Athen* und die aktuelle

Wirtschaftskrise

Imogen Goodman, Freie Universität Berlin

Direkt nach der weltweiten Finanzkrise im Jahr 2009 erkundigte sich Königin Elisabeth II. bei einer Gruppe von Wirtschaftswissenschaftlern, die sich an der London School of Economics versammelt hatten, weshalb sie wie alle anderen diese Krise nicht vorhergesehen hatten. Bereits seit den 1980er- und 1990er-Jahren hatte sich das globalisierte Bankwesen bei seiner Gewinnmaximierung in immer gewagtere und komplexere Finanztransaktionen verstrickt, aber dennoch war auch 2006 und 2007 noch nicht absehbar, dass der Traum vom unbegrenzten Reichtum jemals zu Ende gehen würde.

Viele, die in der Finanzbranche arbeiten, sind der Meinung, der Crash sei unvorhersehbar gewesen, denn seine Wahrscheinlichkeit lag unter eins zu einer Million: Wie der CFO von Goldman Sachs David Vinier erklärte, ist dies vergleichbar damit, 21 oder 22 Mal in Folge im Lotto zu gewinnen. (Dowd *et al.*, 2008: 5) Diese Experten warfen die Frage auf, mit welcher Art von Modell die Wahrscheinlichkeit für das zeitgleiche Auftreten mehrerer extrem unwahrscheinlicher Ereignisse beschrieben werden sollte. In Wahrheit waren es aber gar nicht die extrem geringen Wahrscheinlichkeiten dieser Ereignisabfolge, sondern die für die Berechnung der Ereigniswahrscheinlichkeiten verwendeten Modelle, welche die Experten blind machten. Damals basierten die Wahrscheinlichkeitsberechnungen fast ausschließlich auf den Mustern der Vergangenheit, was eine enorme Unterschätzung der Wahrscheinlichkeit für einen systemumfassenden Zusammenbruch nach sich führte. (Blyth, 2013: 33-4)



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Gleich zu Beginn von *Timon von Athen* führen die Verfasser William Shakespeare und Thomas Middleton einen Protagonisten ein, der willentlich in Kauf nimmt, seinen bevorstehenden Ruin nicht vorherzusehen zu können. In den Worten eines Kommentators der griechischen Schuldenkrise lebt Timon „in einer Welt der schönen Nachlässigkeit“, in der er seine eigene Zahlungsunfähigkeit und die Art des Wirtschaftssystems, in dem er und seine „Freunde“ arbeiten, geflissentlich ignoriert.¹ Ähnlich wie die Finanzanalysten in der Zeit vor dem Crash überschätzt er sich bei dem Risiko stark, weil er als Basis für die Prognose seine gegenwärtigen und vergangenen Erfahrungswerte wählt – obwohl es sich dabei um ein Modell handelt, das bei den zynischeren Athenern, die an Fortunas zyklische Machenschaften glauben, als fehlerhaft bekannt ist.

Der Volkswirt Mark Blyth erläutert die Gründe der weitverbreiteten Blindheit der Finanzbranche in Bezug auf die herannahende Krise wie folgt:

[E]ine Krise dieser Größenordnung tatsächlich in keinster Weise vorhersehen zu können, setzt eine Risikotheorie voraus, in der solche Katastrophen nicht vorkommen; und dann muss die Verwaltung dieses Risikos vollständig der eigennützigen Privatwirtschaft überlassen werden. Mit einer solchen Theorie des Risikomanagements hat leider fast das gesamte Finanzsystem der Welt gearbeitet. (*idem*, 32)

Wenn die Wahrscheinlichkeit ausschließlich auf der Basis vorher bekannter Größen berechnet wird, ist eine Krise von vorher unbekanntem Ausmaß notwendig, um die gesellschaftliche Einschätzung des Möglichen korrigieren zu können. Also Timons „Finanzkrise“ auftritt, muss er die Welt und auch seine eigene Bedeutung in dieser Welt einer radikalen Neueinschätzung unterziehen. Etwa nach der Hälfte des Theaterstücks durchlebt Timon nach dem Zusammenbruch des fragilen, schuldenbasierten Wirtschaftssystems einen Erkenntnisprozess, der ihn zu einer entscheidenden Reaktion bringen kann: Er muss eine



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Richtung einschlagen und sich an die neuen wirtschaftlichen Bedingungen anpassen, von denen er nun umgeben ist.

Maria Boletsi stützt sich bei ihrer Diskussion der Utopievorstellungen in der nach der Krise erschienenen griechischen Literatur auf die Arbeit von Reinhart Koselleck und beschreibt die Krise als eine Art Kreuzung, an der binäre Entscheidungen getroffen werden müssen. Boletsi zitiert Koselleck mit dem Hinweis, dass der Begriff „Krise“ bei den alten Griechen „nach Entscheidungen zwischen feststehenden Alternativen – richtig oder falsch, Erlösung oder Verdammnis, Leben oder Tod – verlange“:

Gemäß Reinhart Kosellecks geschichtlichem Abriss des Konzepts konnte Krise im griechischen Kontext sowohl ‚objektive Krise‘ (insbesondere in der Politik ein entscheidender Punkt, ‚der den Ausschlag gibt‘) als auch ‚subjektive Kritik‘ (eine Beurteilung oder ein Urteil im Sinne von ‚Kritik‘, aber auch im juristischen Sinne von ‚Gerichtsprozess‘ bzw. ‚Rechtsentscheid‘) bedeuten. (Boletsi, 2017: 260)

Laut Giorgio Agamben liegt die Bedeutung von „Krise“ jedoch nicht in der Entscheidungslösung, sondern „das derzeitige Verständnis von Krise bezieht sich auf einen anhalten Zustand“, der sich „auf unbestimmte Zeit in die Zukunft erstreckt“. Während dieser Art von Krise „ist die Beurteilung vom Lösungsgedanken getrennt und wird immer weiter zurückgestellt“, was „dazu dient, politische und wirtschaftliche Entscheidungen zu legitimieren, durch die den Bürgern de facto jegliche Entscheidungsmöglichkeit genommen wird.“ (Agamben, 2013)

Timon von Athen gilt zwar weithin als eines der eher unklaren und mehrdeutigen Werke Shakespeares, aber das könnte damit zusammenhängen, dass darin kein neues Paradigma und damit kein neuer Zustand gefunden werden kann, wie es z. B. mit der Zerstörung der alten



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Dynastien und der Krönung neuer Könige am Ende von *Macbeth* und *Hamlet* der Fall war, die damit den Aufbruch zu einer neuen Epoche kündeten.

Timons dramatischer emotionaler Wandel im Stück zeichnet den traumatischen Wechsel vom Vertrauen in die unveränderlichen patriarchalischen Verbindungen und Ehrlichkeit zu dem Gefühl, dass die gesellschaftlichen Institutionen keinerlei Chance auf Wiedergutmachung, Gerechtigkeit oder Veränderung bieten. Es handelt sich um eine Desillusionierung, die Korruption als das notwendige Ergebnis jeglichen Kontakts mit der Stadt bzw. der Polis und aller gesellschaftlichen Einrichtungen der Menschen sieht. Während er sich darauf vorbereitet, die Stadt zu verlassen, schließt er:

alles ist krumm,

es ist nichts gerades in unserer verfluchten Natur, Als unverbesserliche Büterei. So sey

dann alle Gesellschaft und alle Gemeinschaft mit Menschen

Von mir selbst verabscheut! Alle von seiner Gattung, ja sich selbst hasset Timon.

Verderben über das ganze Menschen-Geschlecht!

(4.3.18-23)ⁱⁱ

Für Timon sind alle Menschen gleich, aber nur in ihrer „Bosheit“ (villainy). Diese Textpassage lässt noch einmal die Festszene anklingen, in der Timon den Gästen erklärt: „Ihr werdet an allen Plätzen gleich gehalten werden“. Er fügt hinzu: „Macht nicht eine Stadt-Gasterey daraus, und laßt das Essen kalt werden, eh man einig werden kan, wer zu oberst sitzen soll.“ (3.7.65-7) In Timons satirischer Konstruktion, in der die ritualisierten gesellschaftlichen Normen nachgeahmt werden, mit denen die Menschen um Statussymbole wetteifern, stellt er die Geste der vorgetäuschten Höflichkeit auf den Kopf: Es ist nicht länger notwendig, sich über einen anderen stellen, nicht weil alle Menschen gleich wertvoll sind, sondern weil sie gleich korrupt sind.



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Nach der weltweiten Bankenkrise, durch die die Ungleichheit in der Gesellschaft zutage trat, und verstärkt durch den Zusatzeffekt, dass sich die Verluste der privatwirtschaftlichen Unternehmen in der volkswirtschaftlichen Gesamtrechnung der verschiedenen Länder niederschlug, stehen wir derzeit vor einer ähnlichen Vertrauenskrise in Bezug auf unsere aktuelle Gesellschaft: Diese äußert sich bei vielen im unverhohlenen Misstrauen gegenüber der Politik, und bei einigen wurde dadurch die Suche nach Wegen ausgelöst, sich der ‚Verbindungen‘ (Bonds) zu entledigen, die uns in dem halten, was heute weithin als kaputtes System wahrgenommen wird. Timons Gefühle spiegeln den gemeinsamen Kehrreim der desillusionierten Wähler in diesem Zustand nach der Krise wider: das Gefühl, „sie“ – die Politiker – seien „alle gleich“ (all the same).

Um den Auslöser für diesen dramatischen Wandel zu verstehen, lohnt es sich, sich eingehender mit den im Theaterstück dargestellten Arten der Wirtschafts- und Gesellschaftskritik zu befassen. Ich hoffe, damit auch beleuchten zu können, weshalb die frühen modernen Kommentatoren uns einen außergewöhnlich vorausschauenden Ansatz für die späteren modernen Probleme geben können und wie die Veränderungen im England des 16. und 17. Jahrhunderts die Grundlagen für die Reflexion über die Wirtschaftswelt gelegt haben, in der wir heute leben.

I

Da Timon von Athen von zwei Autoren verfasst wurde und keine stringente Struktur aufweist, ist die Rezeption bei den Kritikern von jeher gemischt. Es gelang ihnen nur schwer, das Stück genau einem der beiden Genres Tragödie oder urbane Satire zuzuordnen. Im Gegensatz zu den Tragödien, bei denen die affektive Kraft zum Teil in der Beschreibung



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

starker familiärer, erblicher oder romantischer Verbindungen liegt, wurde der primäre Effekt von Timon als „eindringliche Verfremdung“ beschrieben:

Timon verweigert uns die Verbindung, die wir zu seinem Helden und dessen Welt erwarteten – zum Teil wegen dem völligen Fehlen von Familienbeziehungen oder sonstiger, wie auch immer gearteter enger Beziehungen. [...] Timons letzte Momente sind durch Verachtung, eine fast völlige Distanzierung von und Negation der anderen Menschen gekennzeichnet. (Dawson / Minton, 2017: 30)

Marx' Konzept der Verfremdung ist von zentraler Bedeutung für das Verständnis des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Umfelds des Theaterstücks. In diesem Umfeld fungiert Gold als „Störfaktor und Verstärkung aller natürlichen und menschlichen Eigenschaften“. (Marx, 1988: 140) In dem Athen, in dem Timon lebt (und das deutlich dem frühen modernen England ähnelt), beschreiben Middleton und Shakespeare eine Welt, in der sich die Menschen zunehmend von sich selbst und den ihnen eigenen menschlichen Bedürfnissen und Eigenschaften entfernen; in der Wertwahrnehmungen heikel und unendlich veränderlich sind und in der die materielle Wahrheit durch Abstraktionen ersetzt wurde, während Zeichen und Symbole mit einer magischen subjektiven Kraft und Wirkung durchdrungen sind.

Von Beginn des Theaterstücks an wird deutlich, dass Kunst und Natur sich unaufhaltsam miteinander vermischt haben. Vor dem Kauf eines Kunstwerks vom Maler stellt Timon fest: „Was für eine Wahrheit, welch ein Anstand in dieser Stellen“ / [...] Selbst die stumme Gebehrde wird hier zum Ausdruck.“ (1.1.161-165) Die symbolische Darstellung der Sache ist für Timon realer geworden als die Sache an sich: Im echten Leben gilt, dass Ehrlosigkeit in der Natur des Menschen liegt (traffics with men's nature) und die Menschen dazu veranlasst,



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

sich „anständig“ (social airs) zu geben (1.1.162); die „Gebehrde“ (Figures“ jedoch ist das, was sie zu sein scheint.

Hier wurden die Zeichen von ihrer eigentlichen, referenziellen Funktion getrennt: Sie sind nicht mehr ein „notwendiges, praktisches System der Vermittlung zwischen dem subjektiven Verstand und seiner objektiven Umgebung“, sondern werden jetzt „für die Wirklichkeit gehalten, die sie darstellen.“ (Hawkes, 2010: 14)

Gemäß David Hawkes wäre ein solcher Fehler beim frühen modernen Publikum wegen dessen Verbindung mit der Welt der Magie auf Missfallen gestoßen. Die Magie legt nahe, dass es im Gegensatz zu den vorherrschenden Lehren der aristotelischen und platonischen Philosophie und zu der jüdisch-christlich-islamischen religiösen Tradition „außer Darstellungen nicht Wirkliches gibt, über das Zeichen hinaus gibt es keine Referenz.“ (*ibidem*)

Durch die Wucherei – Geldverleih gegen Zinsen – kann das Geld seine vermutete Referenz (Güter) umgehen und zu einem selbstständigen Akteur werden, die sich selbst „fortpflanzen“ kann. Im Ergebnis sah Aristoteles die Praxis der Wohlstandsschaffung durch Wucher als „am meisten gegen die Natur“. (Aristoteles, 1998: 51) Obwohl sich das Geld als Zeichen dafür, dass es seine Bedeutung in der Vorstellung des Menschen erreicht, unendlich vervielfältigen kann, ist dies moralisch nicht wünschenswert, weil Geld „in seinem Wesen logisch und ethisch unfruchtbar ist, obwohl dies in der Praxis nicht unbedingt der Fall ist“ (*idem*, 49).

Timons Kriterien für die Einschätzung des Wertes eines Guts haben sich stark geändert, er verbindet nun etwas „Unfruchtbares“ mit einer immer höheren sozialen Stellung. Timon konzentriert sich zu Beginn des Theaterstücks nicht auf den ‚Gebrauchswert‘ – die inhärenten Merkmale und Eigenschaften eines Objekts – sondern auf den ‚Tauschwert‘, dessen



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Berechnung sehr viel volatiler und subjektiver ist. Wie der Großteil der athenischen Gesellschaft ist Timon für die „natürlichen und menschlichen Eigenschaften“ blind geworden und ist stattdessen von dem gesellschaftlich konstruierten Tauschwert besessen. Als Timon im Wald beim Graben nach Nahrung Gold findet, kommt diese Ironie zum Ausdruck, und Apemantus sagt zu ihm: „Wir können Gold hier nicht gebrauchen“ (4.3.289). Timon geht außer auf die fehlende Möglichkeit der Nutzung für Käufe auch auf die Konsequenz ein, dass Gold außerhalb seines gesellschaftlichen Kontexts nicht für Wucher und Erpressung „benutzt“ werden kann, was seine Verwendung im Wald zur „besten und ehrlichsten“ macht, „weil es dort schläft und keinen Schaden tut“. (4.3.289-90)

Dass der Tauschwert der wichtigste Wert in Shakespeares und Middeltons Athen ist, wird aus dem kurzen Gespräch zwischen Timon und dem Juwelier klar, bei dem es in der ersten Szene des Theaterstücks um den Preis eines Juwels geht. Timon deutet an, dass dieses Juwel durch eine „Übersättigung mit Lob“ teurer geworden ist. Wenn „ich es bezahlen sollte, wie es geschätzt wird“, sagt er zum Juwelier, „so müßte ich mich zu Grunde richten“ (1.1.170-2).

Der gesellschaftliche Diskurs – in diesem Fall Lob und Bewunderung – hat also auf mysteriöse Weise die physischen Eigenschaften des Juwels verändert. In der widersprüchlichen Behauptung Timons, das Juwel habe „unter allzugroßem Lob gelitten“ (1.1.169), legt das englische Wort „suffered“ (gelitten) durch seine Etymologie nahe, dass auf dem Juwel ein Gewicht lastet. Die Belobigungen haben den Preis des Juwels in die Höhe getrieben und dieses dadurch mit einer fast buchstäblichen Last versehen. Der Wert des Juwels bleibt jedoch nicht statisch – es wird schnell zum Objekt finanzieller Spekulation, als der Juwelier darauf hinweist, dass der Preis nach dem Kauf noch weiter steigen würde. Einmal mehr hat die öffentliche Meinung Einfluss auf das physische gesellschaftliche



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Umfeld: Der Juwelier argumentiert, dass Timon das Juwel „würde einen noch grösseren Werth erhalten, wenn ihr es trüget“ (1.1.176).

Campbell Jones stellt in seiner Diskussion der kulturellen Bedeutung des ‚Marktes‘ im modernen Diskurs fest, dass als Ergebnis zahlreicher politischer, kultureller und wirtschaftlicher Entwicklungen

[a] eine Reihe von Abstraktionen in den Vordergrund des wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Lebens gerückt sind, darunter insbesondere die Abstraktion des ‚Marktes‘. Der Markt ist zu einer eigenen Realität geworden, gleichzeitig sind der menschliche Körper und die Existenz der materiellen Welt im Vergleich mit dem Markt immer unwesentlicher geworden. (Jones, 2013: 5)

Die Unsicherheit, die in solchen abstrahierten Systemen steckt, zeigt sich täglich an der schnellen Entstehung und Vernichtung von Werten an der Börse. Die quantitativen Schätzungen der Unternehmenswerte steigen und fallen auf der Grundlage qualitativer Geschäftsbewertungen und der Analystenversuche, die ‚Marktstimmung‘ zu interpretieren.

Timon vermittelt mit der Entfremdungsdarstellung eine Vorstellung von dem aufkeimenden Kapitalismus, die sowohl die schnellen wirtschaftlichen Entwicklungen im frühen modernen England als auch einige der beunruhigendsten Aspekte der spätkapitalistischen, finanzgetriebenen Welt des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts widerspiegelt. In beiden Fällen ist Geld kein referenzielles Zeichen mehr, sondern eher ein selbstständiger, sich vervielfältigender Akteur, der sich in einer volatilen Welt von sich verändernden Bezeichnungen bewegt und in dem ein fast unbegrenztes Gewinnpotenzial steckt – sowie ein unbegrenztes Verlustpotenzial.



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

David Graeber weist darauf hin, dass in den Jahren vor der Finanzkrise „alle von einer ganzen Reihe neuer, ultramoderner Finanzinnovationen gehört hatten: Kredit- und Rohstoffderivate, besicherte Hypothekenderivate, Hybridwertpapiere, Schuldenswaps usw.“ Gleichzeitig wurden diese als so komplizierte Mechanismen beschrieben, dass „die Financiers sie noch nicht einmal im Ansatz verstehen konnten“. Darin steckte die Botschaft an den Rest der Welt, „diese Instrumente den Fachleuten zu überlassen“ und die Politik von dem Versuch abzubringen, die Regulierungsaufsicht zu erlangen. Nach dem Zusammenbruch jedoch „zeigte sich, dass es sich bei vielen, wenn nicht den meisten dieser Instrumente lediglich um ausgeklügelte Betrügereien gehandelt hatte“. (Graeber, 2011: 15)

Bei ihrer Gewinnmaximierung hatten die Financiers sich in einem unvorstellbaren Ausmaß Hebeln und anwachsender Schulden bedient und so dafür gesorgt, dass das geliehene Kapital und die laufenden Investitionen in den Bilanzen den Wert der Finanzreserven vollkommen in den Schatten stellten. Wie Blyth erklärt,

war der Hebel, also das Verhältnis der Vermögenswerte (Darlehen und Investitionen in der Welt) zum Eigenkapital (Kapitalrücklagen – der Puffer für den Fall, dass etwas schiefliegt), während der gesamten 1980er- und 1990er-Jahre rasant gestiegen. Wenn eine Großbank einen dreißigfachen Hebel nutzt, was im Vorfeld der Krise nichts Ungewöhnliches war, reicht schon eine geringfügige Veränderung der Vermögenswerte im Verhältnis zum Eigenkapitalpuffer, um die Illiquidität bzw. sogar fast die Zahlungsunfähigkeit herbeizuführen. (Blyth, 2013: 28)

In *Timon von Athen* ist das Ausmaß der wirtschaftlichen Katastrophe, die Timon heimsucht, zum Großteil das Ergebnis eines Hebels, der seine tatsächlichen Mittel weit übersteigt. Die Geldsumme, die er seiner Gläubigerschar schuldet, steht in keinem Verhältnis zu seinen aktuellen Vermögenswerten und zu seinem historischen Vermögen: Diese Situation bringt



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Flavius mit der folgenden Feststellung auf den Punkt: „Deinem größten Vermögen fehlt immer noch die Hälfte, um deine derzeitigen Schulden zu begleichen.“ (2.2.144-5). Die Schulden funktionieren hier durch Sprache, insbesondere den Sprechakt des ‚Versprechens‘, durch den sich finanzielle Verpflichtungen endlos vervielfältigen können. Wie Flavius erklärt, „Verspricht er so viel mehr, als er hat, dass das, was er spricht, Schuld ist – er schuldet für jedes Wort etwas“ (1.2.200-202).

Es wird ein Bild von extremer Instabilität gezeichnet, in dem die Menschen ständig „schnelle Schicksalsschläge“ (1.1.93) erleiden und „Stimmungswechsel und -schwankungen“ (1.1.86) zu dem unmittelbaren Zusammenbruch von Vermögen und Status führen können. Die „Stimmung“ in der Schuldenwirtschaft spielt in *Timon* tatsächlich eine besonders wichtige Rolle, denn „Vertrauen“ (3.4.31) und „gesellschaftliche Anerkennung“ die Voraussetzung dafür, in den komplexen Verflechtungen von Darlehen und Verpflichtungen solvent zu bleiben.

Zu Beginn dessen, was sich schnell zu einem katastrophalen Wettlauf um Darlehen entwickelt, erklärt der Senator, dass er seine Schulden von Timon einfordern muss, denn

Ich hab es unumgänglich nötig; der Termin sey verstrichen, und die Frist, die ich ihm gegeben, habe schon meinen Credit geschwächt.

(2.1.20-23)

Im sorgfältig durchdachten Finanzsystem von Athen stehen die Darlehensgeber ähnlich wie im frühen modernen England in einer ausgeklügelten Kreditkette, und häufig wird dabei Geld von anderen Parteien geliehen, um zu höheren Zinsen Geld an eine andere Person verleihen zu können. Was für den Senator „unumgänglich nötig“ ist, könnte sowohl das von ihm geliehene Geld als auch das von ihm verliehene Geld sein – es besteht dazwischen eine enge



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Verbindung, weil ein Zahlungsausfall oder -aufschub seitens Timon einen Dominoeffekt auslöst, der sowohl das gesellschaftliche Ansehen als auch die Kreditwürdigkeit schädigen kann.

Vivian Thomas beobachtet in seiner Schilderung der Szene, dass der Senator „befürchtet, seine prekäre Situation könne erkannt und damit seine eigene Kreditwürdigkeit untergraben werden“. (Thomas, 2015: 93) In Wahrheit ist Timons Kreditwürdigkeit beschädigt: Als sich seine finanziellen Schwierigkeiten herumsprechen, wird er (immer häufiger und heftiger) von potenziellen Kreditgebern zurückgewiesen, und manche Gläubiger versuchen erfolglos, ihr Geld wiederzubekommen. Blyth erinnert uns daran, dass sich „Liquidität nicht einfach wie Morgentau in Luft auflöst. Sie verpufft in einem ‚Ausverkauf‘ im Zuge eines als ‚Ansteckung‘ bekannten Prozesses.“ (Blyth, 2013: 26) In der zweiten Szene des dritten Aufzugs stellt Lucius fest: „Timon ist im Ansehen gesunken; und wer einmal zurückgewiesen wurde, wird kaum noch einmal vorankommen.“ (3.2.62-3)

Im Zuge der Ausweitung des Wuchergeschäfts im England des 16. Und 17. Jh. entstehen auf den Straßen des frühen modernen Englands neue ‚Berufe‘ wie Berufsschreiber und Händler, die neue, immer verworrener und abstraktere Arten der Geldschöpfung entwickeln. In seiner Verwunderung über die Komplexität dieser aufkommenden Berufe erklärt ein 1607 ins Englische übersetzte französischer Autor: „Es gibt heute so schurkische Vorgehensweisen mit seltsamen Vorgängen und Verfahren, dass die erwähnten Priester (zweifelsohne) nicht von ihnen gehört haben: Und es nicht unwahrscheinlich, dass sie erst in jüngster Zeit erdacht wurden.“ (Estienne, 2009)

Als eine Folge des zunehmend komplexen Finanzgeflechts – das den komplexen Derivatmärkten der frühen 2000er-Jahre nicht unähnlich war – ist die tatsächliche finanzielle



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Lage der Unternehmen immer schwieriger zu ermitteln. Wenn Ihnen der Schleier des Kredits genommen wird oder „jede Feder in der rechten Schwinge steckt“, bleiben, die vorher als „Phönix“ erschienen waren, als „nackter Gauch“ zurück. (2.1.30-2)

III

In seinem polemischen Text über die gegenwärtige Schuldenkrise fasst Maurizio Lazzarato eines der zentralen und ungerechtesten Paradoxa auf den Punkt gebracht, die im Zentrum der Finanzkrise stehen: „Wir sollten beachten, dass in Krisen die Behebung von Schäden, die aufgrund von Geld als Kapital („virtuelles Geld, weil es erst noch realisiert werden muss) von den Einnahmen abhängt (Löhne und Gehälter, Staatsausgaben, reales Geld).“ (Lazzarato, 2012: 86)

Demgegenüber stellt Jones die Hypothese auf, dass es sich bei dem, was hinter dem Begriff „Markt“ steht, um die „Abstraktion nach Abstraktion“ handeln könnte (Jones, 2013: 4), während die Wirkungen der Stimmungsumschwünge am Markt – wie die veränderlichen Launen von Fortuna – alle zu real sind. Seit 2008 hat sich das anfängliche Liquiditätsproblem einer Reihe von Finanzinstituten zu einer Staatsschuldenkrise entwickelt, die sich mittlerweile direkt auf das Leben und die Perspektiven, Rechte und Zukunft von Hunderten von Millionen Bürgern auswirkt.

Die Schulden zwingen die Bürger – durch Sparsamkeit – dazu, mehr zurückzuzahlen als sie besitzen. Somit sind sie eine Macht, die „Kapitalbewertungs- und -akkumulierungsketten reartikulieren, eine neue Zusammensetzung von Arbeitskraft und Bevölkerung bewirken und neue Unterwerfungsformen aufstellen.“ (Lazzarato, 2012: Durch die radikalen Kürzungen der öffentlichen Ausgaben für Arbeitslose und Arbeitnehmer mit geringem Einkommen mussten



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

die Schwächsten in der Gesellschaft eine enorm hohe Summe für die groben Fehleinschätzungen des privaten Finanzsektors bezahlen, und es ist kein Ende in Sicht.ⁱⁱⁱ

Gemäß Deleuze und Guattari „haben der unendliche Gläubiger und die unendlichen Schulden die mobilen und endlichen Schuldenblöcke ersetzt. [...] Die Schulden werden zur Existenzschuld, zu einer Schuld für die Existenz des Subjekts selbst. Es wird eine Zeit kommen, in der der Gläubiger noch nichts Verliehen hat, während der Schuldner immer weiter zurückzahlt, denn die Rückzahlung ist eine Pflicht, wohingegen das Verleihen eine Möglichkeit ist [...].“ (Guattari / Deleuze, 1983: 197-8)

Für Timon kommt die erste explizite Konfrontation in der 7. Szene des 3. Aufzugs, als die „bedekten Schüsseln“, in denen Timons Gäste „Königliches Tractament“ vermuten, enthüllt werden und heißes Wasser enthalten (3.7.47-8). Das Gericht, „Dampf und laues Wasser“ (3.7.88), wird sowohl dem Publikum auf der Bühne als auch dem echten Publikum als dramatische Auflösung offenbart und ist potenziell epiphanisch. Es handelt sich um einen als Ausführung eines Zaubertricks gestalteten Wendepunkt, an dem Timon zum ersten Mal versucht, den ‚Rauch und die Spiegel‘ der Kreditwirtschaft zu enthüllen.

Das transformative Potenzial des Augenblicks wird jedoch schnell aufgegeben. Die Gäste sammeln ihre verstreuten Habseligkeiten ein, ziehen sich schnell zurück und bemerken: „Lord Timon ist verrückt“. (3.7.114) Anstatt die Güter- und Schuldenkultur als eine Form des Wahnsinns wahrzunehmen – „Timon hasse von nun an den Menschen, und alles was menschlich ist!“ –, entscheidet sich die athenische Elite dafür, ihren Gegner für „nichts bessers als ein Narr“ zu halten, der sich „lediglich durch die Laune regieren“ lässt. (3.7.109-110)

Graeber weist darauf hin, dass vor der Finanzkrise von 2008



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

nicht nur öffentliche Wut und Verwirrung herrschte, sondern ein echter öffentlicher Diskurs über die Natur von Schulden und Geld begann und darüber, dass mittlerweile die Finanzinstitutionen über das Schicksal der Nation bestimmten. Aber es handelte sich nur um einen Moment. Der Diskurs wurde niemals abgeschlossen. (Graeber, 2015: 15)

Wenn, wie Jill Philips Ingram vermutet, „Vorsehung“ in der frühen Moderne „eine besonders pragmatische Art der Vorsicht“ bedeutete, könnte Timons Entscheidung, die Stadt zu erlassen, als „negatives Beispiel einer solchen Vorsehung“ interpretiert werden, „deren positives Gegenstück in den Aktionen einer anderen Figur offensichtlich werden, die ganz anders auf ‚Ärgernisse‘ reagiert, nämlich Alcibiades.“ (Philips Ingram, 2006: 61-2)

Als eine Art Anti-Koriolanus ist Alcibiades letztendlich glücklich damit, seine Ehrvorstellungen an die „öffentlichen Gesetze“ Athens und die pragmatische Struktur der Zivilgesellschaft anzupassen (5.5.62). Er ist überzeugt von den Argumenten der Senatoren, „nicht alle haben gesündigt“ (5.5.35), und von ihren Appellen, „gleich einem Schäfer, in die Hürden“ zu kommen, „um die angestekten auszusondern, nicht alle zusammen zu erwürgen.“ (5.5.44-5) Weiterhin willigt er ein:

Und ich will mein Schwerdt mit Oelzweigen umwinden! – – Rührt die Trummeln, und rückt
sein – –“

(5.5.80-2)

Der Ausgang des Angriffs des Alcibiades auf Athen – die scheinheilige Bestrafung einer kleinen, ausgewählten Gruppe von Übeltätern – scheint aber keinen radikalen Wandel in der athenischen Gesellschaft herbeiführen zu können. Alcibiades verspricht zwar, die Verstärkung des „Stroms / der regulären Gerechtigkeit innerhalb [der] Stadtgrenzen“ zu unterstützen, es gibt aber eine starke Spaltung zwischen der ethischen und juristischen Praxis. Die Wucherei ist völlig legal – die Senatoren selbst scheinen zu den produktivsten



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Wucherern zu gehören, die „ihr Geld gezählt, und auf Wucher ausgeliehen haben“, aber dies ändert nichts an den ethischen Konsequenzen und gesellschaftlichen Auswirkungen. Im Grunde genommen ist Alcibiades dazu bereit, die menschlichen Gesetze über die tiefgründigeren, dauerhaften ethischen Gesetze zu stellen, von denen das menschliche Verhalten geregelt sein sollte.

Weiterhin delegiert er in einem Akt, der sicher von allen Befürwortern der kapitalistischen Selbstregulierung begrüßt werden würde, die Auswahl der konkreten Gruppe von üblen Kerlen an die Senatoren selbst:

Diese Feinde des Timon und die meinige,
deren Verurtheilung euch selbst übergeben seyn soll,
 diese allein sollen fallen.

(5.5.56-8, Kursivsetzung durch den

Verfasser)

Direkt nach diesem Tausch trifft ein Soldat auf, der Timons Tod verkündet. Bei der Lektüre der Inschrift auf Timons Grabstein werden wir daran erinnert, dass es sich bei den „Bösewichtern“ nicht nur um eine kleine Gruppe von Tätern handelte, sondern um „*alle Menschen*“. (5.5.70)

In den letzten Worten des Alcibiades wird das Wort „Brut“ (breed) verwendet, um die abstrakten Konzepte „Krieg“ und „Frieden“ zu verbinden. Dadurch entsteht eine unangenehme Verbindung zu der häufigsten Art von Brut in *Timon*: Der unnatürlichen „Brut“ von Geld durch Wucher. Die Vision einer Gesellschaft, in der alle als „Blutsauger“ (leech) agieren, ist ähnlich ambivalent und suggeriert sowohl medizinische Heilung als auch den blutrünstigen Finanzkannibalismus, der in dem gesamten Theaterstück gezeigt wird.



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

In anderen Worten ist es also nicht wie laut Phillips Ingram „durch den jeweiligen Erfolg und Misserfolg“ von Alcibiades bzw. Timon, dass die beiden eine wichtige Paarung im Drama darstellen. (Phillips Ingram, 2006: 64) Vielmehr ist hierfür Timons Menschenverachtung – seine Kritik an der Gesellschaft im Ganzen – verantwortlich, weil sie als ideologisches Gegengewicht zum unerfreulichen Ende des Theaterstücks dient, wo ein potenzieller Herausforderer des Status Quo einer *Polis* gesehen wird, die immer noch an ihren anfänglichen Problemen leidet. Lazzarato führt uns noch einmal vor Augen: „Die Finanzkatastrophe ist noch lange nicht vorüber [...]. Die herrschenden Oligarchien, Plutokratien und „Aristokratien“ haben kein alternatives politisches Programm.“ (Lazzarato, 2012: 165)

Bei seiner Diskussion über die Unruhen und die anarchistische Occupy-Bewegung, die sich im Zuge der Finanzkrise bildete, erklärt Blyth:

Es gab vielfältige Motivationen, aber eine davon stach hervor: Sorge über die in den letzten zwanzig Jahren entstandenen Einkommens- und Vermögensunterschiede, die vom einfachen Zugang zu Krediten verschleiert worden war. Die Occupy-Camps leerten sich durch den Winter und durch Polizeiaktionen. Aber die Probleme, die zur Entstehung dieser Camps geführt hatten, sind noch nicht verschwunden. (Blyth, 2013: 1-2)

Nachdem ‚Krise‘ einst sowohl als objektives als auch als subjektives Ereignis verstanden wurde – im medizinischen Sinne sowohl die Krankheit als auch die Diagnose –, scheint es in den letzten Jahren den konzertierten Versuch zu geben, die zweite, subjektive Bedeutung zu tilgen. Als die Staaten in Europa und den USA mit einer Politik der Sparsamkeit auf die Schuldenkrise reagierten, wurde Margaret Thatchers so genannte „TINA“-Doktrin neu eingeführt. Die Bürger sollten davon überzeugt werden, dass es keine Alternative gibt (‚There Is No Alternative‘). Unter solchen Umständen ist die Krise kein Scheideweg, sondern wird zu



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

einem „dauerhaften Ausnahmezustand, der [...] kritisches Denken und Handeln überflüssig, irrational und letztlich unpatriotisch macht“. (Athanasίου, 2013: 149)

Neben den Erkenntnisblitzen, die in solchen Momenten des Zusammenbruchs auftreten können – im Falle von 2008 die Enthüllung der quasi fatalen Mängel im Finanzsystem – scheint es notwendiger denn je, den Begriff wieder mit seinem ehemaligen Sinn der Vermittlung zu belegen und wie David Graeber vorschlägt zu fragen, „wer tatsächlich wem etwas schuldet.“ (Graeber, 2005: 8) Durch die Einführung von menschlicher Analyse, Auswahl und Vermittlung neben der Manifestation einer politischen oder gesellschaftlichen Krise können solche Verbindungspunkte daher zum „Wendepunkt nicht eines Traumas, sondern neuer Möglichkeiten“ werden. (Stauning Willer, 2017: 235)

Bibliografie

Agamben, Giorgio (2013), „The endless crisis as an instrument of power: In conversation with Giorgio Agamben“, *Verso Blog* [verfügbar auf: <https://www.versobooks.com/blogs/1318-the-endless-crisis-as-an-instrument-of-power-in-conversation-with-giorgio-agamben>. Zuletzt abgerufen: 29.07.2018]

Avgeropoulos, Yorgos (dir.) (2015), *AGORA: From Democracy to the Market*, Small Planet [Amazon Instant Video]. Verfügbar auf:
https://www.amazon.co.uk/gp/product/B01M7P1J94/ref=oh_aui_d_detailpage_o00_?ie=UTF8&psc=1.

Aristotle (1998), *Politics*, Übers. H. Rackham, Cambridge, Harvard University Press [1959].

Athanasίου, Athina und Judith Butler (2013), *Dispossession: The Political in the Performative*, Cambridge, Polity.



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juni 2018

Boletsi, Maria (2017), „The Unbearable Lightness of Crisis“, in Dimitri Tziouvas (Hg.) (2017), *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, I.B. Taurus [Google Books EPUB] Abgerufen von:

<https://books.google.de/books?isbn=1786722526>.

Blyth, Mark (2013), *Austerity: The History of a Dangerous Idea*, Oxford, Oxford University Press.

Dowd, Kevin und Cotter, John und Humphrey, Christopher und Woods, Margaret (2008), „How Unlucky is 25-Sigma?“ [Verfügbar auf SSRN: <https://ssrn.com/abstract=1517146>].

Graeber, David (2005), *Debt: The First 5000 Years*, New York, Melville House.

Guattari, F. und Deleuze, G. (1983), *Anti-Oedipus*, Übers. Robert Hurley, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Hawkes, David (2010), *The Culture of Usury in Renaissance England*, London, Palgrave Macmillan.

Jones, Campbell (2013), *Can the Market Speak?*, Alresford, Zero Books.

Lazzarato, Maurizio (2012), *The Making of the Indebted Man*, Übers. Joshua David Jordan, Los Angeles, Semiotext(e).

Marx, Karl (1988), *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Übers. Mark Milligan, Amherst, Prometheus Books.

Phillips Ingram, Jill (2006), *Idioms of Self-Interest: Credit, Identity, and Property in English Renaissance Literature*, London, Routledge.

Shakespeare, William (2017), *Timon of Athens*, Hg. Anthony B. Dawson und Gretchen E. Minto, Arden Third Series, London, Bloomsbury [2010].

Stauning Willert, Trine (2017), „Nostalgic Visions of the Greek Countryside“ in Dimitris Tziouvas (Hg.) (2017), *Greece in Crisis*, I.B. Tauris [Google Books EPUB] Abgerufen von:

<https://books.google.de/books?isbn=1786722526>.

Thomas, Vivian (2015), *Shakespeare's Political and Economic Language: A Dictionary*, Arden Shakespeare, London, Bloomsbury.



New Faces Students' best essays collection, Imogen Goodman, Juin 2018

ⁱ So die Worte von Jean-Claude Trichet, der von 2003 bis 2011 der Europäischen Zentralbank vorstand und im Jahr 2015 in einem Interview für den Dokumentarfilm *Agorá – Von der Demokratie zum Markt* die Kritik des finanziellen Missmanagements gegen die damals von Papandreou geführte griechische Regierung erhob. Nach der Finanzkrise wurden verschwenderische überhöhte Ausgaben, die von den wohlmeinenden, finanzpolitisch jedoch unbeleckten regierenden Mitte-Links-Parteien getätigt worden waren, als Erklärung dafür verwendet, dass das tatsächliche Problem der schuldenbehafteten Länder ihr aufgeblähter Wohlfahrtsstaat sei. Wie Mark Blyth auf überzeugende Weise gezeigt hat, gab es für die Finanzkrise jedoch weitaus komplexere Ursachen, von denen keine einzige mit den Staatsausgaben zu tun hatte. Die „Welt der schönen Nachlässigkeit“ beschreibt eher die Haltung gegenüber der Finanzbranche, und zwar in der mangelnden Bereitschaft, die Finanzinstrumente zu regulieren, welche die Wirtschaftskrise verursacht haben.

ⁱⁱ Alle Zitate von *Timon of Athens* (Timon von Athen) beziehen sich auf die englischsprachige Ausgabe Arden Third Edition (2017), herausgegeben von Anthony Dawson und Gretchen Minto. Im Text sind Aufzug, Szene und Zeilennummern in Klammern angegeben.

ⁱⁱⁱ In dem kurzen Zwischenspiel im Vierten Aufzug, 2. Szene, als Timons arme Diener sich ein letztes Mal treffen, bevor sie sich in Luft auflösen (sea of air), wird treffend beschrieben, wie solche Schuldenkrisen überwiegend die Ärmsten in der Gesellschaft treffen. Die unfassbar hohen Schulden Timons haben sich über in der Oberklasse mündlich vereinbarte Verträge angehäuft und sich in Geschenke verwandelt, die keinen Nutzwert besitzen und weder Timon noch seinem Umfeld greifbare Vorteile bieten. Wenn diese Schulde zurückgefordert werden, werden sie jedoch plötzlich real und führen zum Verkauf von Timons Haus, wodurch die Wohnstätten, Einkünfte und Sicherheit der Bediensteten ausgelöscht werden.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

Bensalem, North Korea, and our inability to imagine a utopian alternative

Hannah Goldstein, Freie Universität Berlin

INTRODUCTION

The genre of classical utopian fiction raises some skepticism in the postmodern world. We prefer to entertain ourselves with (post)apocalyptic narratives, suggesting that the only fathomable hope for a new social order is in the total demolition of democratic capitalism, and through such an escape from capitalist realism, followed by a period of rebuilding.

Perhaps this discomfort with the antiquated genre is to do with its structuring, the narrator being foreign and excluded from utopian life, and, as such, less trustworthy to a contemporary audience familiar with the unreliability of the exported, propaganda-based “reality” of totalitarian rule(s). The stranger must be kept at arm’s length for the genre to be successful, his function being observational, rather than proactive. This is perhaps exemplified best in *New Atlantis* by Francis Bacon, in which the stranger is kept in a literal Strangers’ House, with limits constraining his capacity to explore the utopian society of Bensalem, so that he is only able to experience it through dialogue with representatives of the utopia. A contemporary reader need only compare this to the eerie footage of visits to North Korea, available through *Vice News*, to be skeptical of the legitimacy of unsubstantiated claims of a perfect social order. What would happen if the stranger were invited in? The rise of the dystopian genre implies that the answer to this question is, “nothing good,” and points towards the unsustainability of the utopian genre from a closer vantage point.

In this paper, contemporary discomforts with the early modern utopia will be interrogated, and it will be theorized that within our globalized world it becomes nearly impossible to imagine a never-before-seen alternative world order. What’s more, there is ample evidence that one should fear



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

an upheaval of our modern democratic capitalism, be it fictionalized, or else rooted in reality, for example the utterly isolated and regimented life within North Korea. As the world becomes more homogenous beneath a global rule, with those opting out of the global social order seemingly leaning into a totalitarian order, it is no wonder that the only imaginable escape from our current capitalist system seems to be through apocalypse and subsequent rebuilding.

NEW ATLANTIS AND THE STOCK CHARACTER OF THE STRANGER

The stock character of the stranger can be observed in classical utopian texts such as Thomas More's *Utopia*, Tommaso Campanella's *La Citta del Sole* and, perhaps most starkly, and as such most importantly for this essay, Francis Bacon's *New Atlantis*. The stranger is not meant to be strange to the early modern reader, but rather to the utopian society itself. An explorer, he encounters the utopia, but is never truly invited in, as there is always some sort of limitations imposed upon him. Take, for example, the stranger in *New Atlantis*. The stranger's experience of Bensalem is firstly mediated by a representative, in this instance the governor of the Strangers' House. Although the stranger is able to move around the utopian space, this movement is limited, and not reported upon in the narrative. Rather, the conversation between the stranger and the governor is what the text concerns itself with.

The conversation that makes up the bulk of the text reveals the limitations of the stranger's stay. Along with his team of sailors, he must stay in The Strangers' House, a space serving none but this very function. Furthermore, the stranger cannot stay indefinitely. He is told by the governor that, "The state hath given you license to stay on land for the space of six weeks" (Bacon 157) and although there is mention that the stranger could likely stay longer, this sets the expectation that the visitors are being tolerated as outsiders, rather than welcomed into the society as potential future citizens. During their stay, they are told that, "none of you must go above a karan, (that is with them a mile



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

and an half) from the walls of the city, without especial leave.” (Bacon 157-58) These restrictions serve the utopian genre, with the utopia meant to function, not as a place, rather as a foil for the stranger’s local community to juxtapose their own societal shortcomings against.

This juxtaposition is most evident in the ways in which the utopia is described. It is often not described in isolation, but in relation to what the stranger already knows. Upon his arrival, the stranger observes that, “The Strangers’ House is a fair and spacious house, built of brick, of somewhat a bluer colour than our brick” (Bacon 159) and then later, after having tasted the food, that it was, “better than any collegiate diet that I have known in Europe.” (Bacon 156) The use of comparative adjectives, such as “bluer” and “better” instead of “blue” or “good” gives a hierarchy to the different forms of governance, with the utopia unarguably in the more powerful place in this comparison. As such, these descriptors serve a dual purpose, both commenting on the exemplary nature of the utopian space, and also conversely giving attention to the inadequacy of the stranger’s (familiar) world.

As the early-modern utopia served the purpose of commenting reflexively upon the reader’s society, this distancing tactic of experiencing the text through dialogue rather than narrative prose makes it easier for this comparison to occur. Rather than concern himself with the quality of life of the utopian citizen, the stranger only wants to report back to his own society, in order to draw attention to those aspects of which he views as problematic.

Although the goal of the stranger is to explore, the exploration is constrained the moment the stranger enters the utopian space. Even the notion that the stranger is kept in a special guest-house reveals the totality of the control the utopia must impose upon its own narrative. However, to the contemporary reader, the utopia implies, rather than perfection, some sort of a propaganda state. What forms of governing benefit from strict propaganda in our contemporary world? Not capitalism, which, though flawed, allows at least for self-criticism through art and entertainment. Instead, totalitarianism



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

comes to mind, casting a backwards facing shadow upon the naive trust of the stranger in utopian narratives.

TOTALITARIANISM: NORTH KOREA, ISOLATION AND PROPAGANDA

An attempt to analyze utopian narratives such as *New Atlantis* from a contemporary vantage point is to see parallels between the utopian city portrayed in the text and present day totalitarian political systems. Given the necessity of the total isolation of the utopia from global political structures, a parallel can be drawn between Bensalem and the Democratic People's Republic of Korea.

In *New Atlantis* Bensalem is able to improve itself by simultaneously looking externally at the world and keeping its own social structures hidden, revealed only in mediated and small doses to their occasional visitors. The governor explains, “that by the means of our solitary solution, and of the laws of secrecy which we have for our travelers, and our rare admission of strangers, we know well most part of the habitable world, and are ourselves unknown.” (Bacon 159) Again, it is worth bearing in mind that this is a representative of the state that is relaying this information. It is easy to imagine that this knowledge of the external world may not permeate all of the social stratospheres of Bensalem, all the more so if Bensalem is compared to the propaganda state of North Korea. Dukalskis and Hooker note when considering North Korea that “without access to the country and its people, achieving analytical subtlety is extremely difficult.” (53) Or that, because any access the rest of the world has to North Korea is in many ways mediated by the state itself, it is difficult not to have a simplified understanding of the structures within. In utopian fiction, this simplified understanding allows for an idealization of the unknown state to occur. However, here we see a perversion of the same interaction. Because we, as western media consumers, can only access two extremes, the idealized portrayal in what North Korean propaganda we can access through watching state-produced



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

media, juxtaposed against the first-person testimonies of North Korean refugees, we must grow suspicious of any indication of an idealized utopian existence being constructed for us. When considering a contemporary reader's discomfort with the utopian genre, this again can be contextualized when taking into account what allows any totalitarian society to be successful. It's elaborate that, "a totalitarian regime [...] because it is concerned with political participation and allegiance to its all-encompassing ideology, will tolerate very little activity that is contrary to its worldview." (Dukalskis, Hooker 55) Or, merely stating that a political structure is perfect is no longer enough to prove perfection to the modern reader, as such statements are in actuality one indicator of a state that controls the movements, behaviors, and ideas of its populace.

When watching Vice's documentary series on North Korea there is much made of the distinction between what is being curated for the visitor's experience, and what is believed to actually be the quality of life based on a western understanding of the regime. Similarly to in *New Atlantis*, the visitor is kept in special quarters. What's more, their movements are monitored and controlled, and their access is limited. Even gaining initial access proves difficult, Shane Smith reflecting that, "We tried to get in for a year and a half, but couldn't because North Korea does not let anyone in. They do not want anyone to corrupt their one-hundred-percent homogenous society." (Smith) Here, again, the similarity to Bensalem is evident in the self-isolating tactics of the walled-off society. When access is finally granted, it is evident that Smith is not having an authentic, unmediated experience.

Once granted access to North Korea, Smith visits the philosopher hotline located in The People's Library of North Korea, where philosophical Marxist dialectic problems can be asked to a professor who will then, "give them the correct answers immediately," according to Smith's North Korean tour guide. (Smith) The idea of the immediacy and totality of the knowledge resembles in some ways *New Atlantis'* Salomon's House, which is described as, "the noblest foundation (as we



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

think) that ever was upon the earth; and the lanthorn of this kingdom,” (Bacon 167) where all knowledge is being collected with some semblance of finality. Taking notice of the switch from comparative adjectives to superlatives, the description mirrors the tactics used by a totalitarian state, implying that the established order is undeniably and inarguably the best. Amongst the many things the father of Salomon’s House tells the stranger about, he boasts, “We have also precious stones of all kinds, many of them of great beauty, and to you unknown,” (Bacon 182) “We have also sound-houses, where we practise and demonstrate all sounds, and their generation,” (Bacon 182) “We have also a mathematical-house, where are represented all instruments, as well of geometry as astronomy, exquisitely made,” (183) and so on and so on. The use of “all” in these sentences represents a totality of knowledge that is unrealistic, and as such suspect to the contemporary reader. Much as the professor in The People’s Library of North Korea can be viewed as suspect because the claim is made that he can give all correct answers *immediately*, and with no caveat, the concept of a utopian state must be questioned if it presents itself as having access to *all* knowledge. As such, and without unmediated access to the lived experience of the citizens in any utopian state, it is easy for a modern interpretation of classical utopian texts such as *New Atlantis* to be one of skepticism.

CAPITALIST REALISM AND OUR INABILITY TO IMAGINE A UTOPIAN ALTERNATIVE

Gone is the notion that one might be able to sail a ship to a faraway land and come into contact with a more advanced unknown. With the only large-scale political alternatives seemingly more dystopian than utopian, it becomes difficult to imagine anything that could function smoothly while also existing external to the globalized social order of democratic capitalism. This sentiment lends itself to capitalist realism, defined by Mark Fisher as, “the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible to even *imagine* a



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

coherent alternative to it.” (8) The death of the popularity of utopian fiction supports this idea. Reliant on the stranger, it is no wonder that, in a globalized world, it is difficult to imagine how such a narrative could possibly manifest. *Who* could possibly exist outside of this system, to be encountered and subsequently learned from?

Paradoxically, capitalism gains its power through its ability to conquer, implying that there was once some other, but it has since been subsumed. The different system must always be found and then dominated, made to bend itself to the capitalist world order or else risk global exclusion. As such, perhaps early days of capitalism were defined by a similar mode of exploration as is envisioned in the utopian genre. However, when applied in our contemporary world, the symbolic “stranger” must never have recognized the potential utopia as such, but rather must have concluded time and time again that the only way for global progression was through subsuming the other until it fit into the pre-established world order. As capitalism makes itself more ubiquitous, the question becomes, “having all too-successfully incorporated externality, how can [capitalism] function without an outside it can colonize and appropriate?” (Fisher 12) As evidence of capitalism’s global domination: only some 30 years after the Berlin Wall fell, symbolizing the fall of the Soviet Union, Moscow itself is saturated with craft beer bars and a McDonald’s is situated 1.5 kilometers from Red Square. This total encapsulation helps to explain why it is so difficult to imagine something external from what is already known and established.

Even internal modes of resistance don’t seem capable of withstanding the larger social order. For example the notion of “punk” became a commodity almost as soon as it was a form of resistance, most famously with Malcom McLaren’s cultivation and marketing of the image of the Sex Pistols. The punk music of the mid-to-late-1970s concerned itself with being a removal from the capitalist infrastructure that enabled most music production. Rather than affiliate itself with big and expensive



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

labels, the movement found other cheaper and independent avenues to gain exposure. Instead of signing on with one of the Big Six record labels, “punks reverted to ‘front-room studios’ and recorded their music relatively cheaply, using four-track tape recorders” (Thompson 51). This was in line with the punk ideology, which fancied itself to be more interested in DIY, both in style and in music production, than commercial and fiscal success. However, by eventually signing with larger labels, early punk bands such as the Sex Pistols and The Clash gave away much of their agency, seemingly the price to be paid for inclusion in the capitalist market that the movement had initially eschewed.

In this way the concept of rebelling against the system was sold almost as quickly as it was established. In contemporary representations of UK culture, rather than the notion of “punk” being a radical reaction against commercialization, it has been almost entirely subsumed by the commodifying machine of capitalist realism. Consider, at the opening ceremony of the 2012 London Olympic Games, alongside Daniel Craig’s James Bond delivering the Queen to the arena, Arctic Monkeys’ rendition of “Come Together” by The Beatles, and Mr Bean playing the keyboard, can be heard “Pretty Vacant” by the Sex Pistols. Video footage of the lead singer Johnny Rotten leers behind masked dancers with cartoonish Mohawks atop their artificial bobble-heads. (Boyle) At the time of the performance, the Queen was in the audience watching. This is a far removal from the reaction in 1977, when the Sex Pistols track “God Save the Queen” was banned from play on the BBC. If the opening ceremony can be considered as representative of the idealized cultural heritage that the UK, and namely England, wants exported globally, then the Sex Pistols’ inclusion in the opening ceremony reveals the totality of the declawing and commodification of the original punk sentiment of anarchy and upheaval. By 2012, the Sex Pistols were palatable enough to be tastefully performed in front of royalty, and accepted as something aesthetic, rather than anarchic.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

Ruth Adams notes in regards to the Sex Pistols, “Arguably the band themselves have been complicit in the ‘Pistols Heritage Industry,’ staging their own ‘Silver Jubilee’ celebrations in the form of a(nother) reunion concert in 2002 and licensing numerous souvenir commodities from pencil cases to fridge magnets” (473) but one need not wait until the early 2000s to see this rapid commodification. Nearly as soon as the punk movement was started, it was perverted, as the sudden global awareness of the movement seemingly sapped all authenticity from the image of the rebellious outsider it had previously strived for. By 1979, “Punk was history, finished; the full story could now be told,” (Adams 473) as evidenced by the biographies already published by that date, including: *Sex Pistols: The Inside Story* (1977) by Fred and Judy Vermorel, *The Boy Looked at Johnny* (1978) by Julie Burchill and Tony Parsons. (Adams 473) This “ending” of the movement, meaning its incorporation into the world of capitalist commodity exchange through “selling-out” as it has been criticized of doing, occurred a mere 5 years after what is understood to be its birth in New York City’s CBGBs, circa 1974.

This quick turnaround experienced by the punk movement, from resistance against to product of a capitalist culture, can be illuminated by Fisher’s concept of “precorperation”. Fisher explains, “what we are dealing with now is not the incorporation of materials that previously seemed to possess subversive potentials, but instead, their *precorperation*: the pre-emotive formatting and shaping of desires, aspirations and hopes by capitalist culture.” (12) Punk may have been the first instance of this phenomena, being subsumed by the consumeristic machine so that the concept of independence from said machine could be oxymoronicly purchased and worn. In this way, the alternative became the mainstream, and the feelings of antipathy towards society became muted and controlled; the rebellion and dissent against commercial capitalism repackaged as something that would fit cleanly within the framework provided.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

All of which leaves us with a dual problem. We cannot find the change externally, as any external system is demonized as either regressive or totalitarian, or else ultimately incorporated and forced to conform to the already established system, and yet we also can't seem to enact change within, as any attempt to do so is swallowed up by the machine, repackaged, and then sold as acceptable, and ultimately aesthetic, dissent. The only option that presents itself easily is to burn the world down and begin again. There, the utopian state can be glimpsed, although it is ultimately post-apocalyptic.

POST-APOCALYPTIC FICTION: STARTING OVER AS THE ONLY MEANS OF RECONSTRUCTION

One genre of fiction benefits from our inability to imagine ourselves out of the contemporary global world order of capitalism. Although exact and up-to-date figures are difficult to locate, a study on the apocalyptic and post-apocalyptic canon conducted by Jerry Määttä suggests that, “In future, a similar study would likely show a sharp rise in interesting apocalyptic and post-apocalyptic disaster stories from the years 2000–2015, following a decade of slightly less important work in the genre.” (421) This rise in popularity is problematic in that it supports Fisher’s theory that we cannot imagine anything outside of our contemporary social order. Furthermore, if we cannot imagine a new global order as solution, how could we then implement it?

Capitalism continually refuses to solve the problem of impending disaster. Capitalism, and not capitalists. Returning to Mark Fisher, he makes the point that, “Instead of saying that *everyone* – i.e. every *one* – is responsible for climate change, we all have to do our bit, it would be better to say that no-one is, and that’s the very problem. The cause of eco-catastrophe is an impersonal structure which, even though it is capable of producing all manner of effects, is precisely not a subject capable



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

of exercising responsibility.” (70) Given that capitalism keeps itself powerful by instilling the belief that individual decisions drive good or bad outcomes, it is difficult to imagine a solution to large and difficult problems such as climate change arising from it. Because it fixates on the individual rather than the systematic, much as novels do, we see these individual narratives follow the same path that we ourselves feel pulling us, that of being subject to the tides of history, rather than proactive in changing them.

Margaret Atwood’s MaddAddam series exemplifies this inability within our global society to imagine a solution. In *The Year of the Flood*, we are introduced to the Gardeners, a radical environmental group that styles itself after the Garden of Eden. This is arguably a utopian state within the dystopian landscape. The society lives in near-total isolation, and does not let in just anyone. What’s more, the individual has been subsumed by the collective, so that all women in leadership roles are named Eve, the men named Adam. This functions so that the members identify with the group, rather than with their own egos, mirroring the representations of early-modern utopias, which are more concerned with the larger societal dynamics than individual agency.

The Gardeners’ idealized ecological acts of resistance, such as living as “strict-vegetarians” and farming their own produce, are still not enough to stall the end of the world. Although the Gardeners are living an eco-friendly, utopian life, their bubble is too small to enact any real change. They venture out in order to hold protests, described by Toby thusly, “The leader had a beard and was wearing a caftan that looked as if it had been sewn by elves on hash. Behind him came an assortment of children—various heights, all colors, but all in dark clothing—holding their slates with slogans printed on them: *God’s Gardeners for God’s Garden! Don’t Eat Death! Animals R Us!*” (Atwood 66) but the Gardeners are dismissed immediately by the surrounding public. Utopian idealism, it seems, when attempting wider-scale impact, is met by distrust and skepticism. How, with



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

a contemporary understanding of the world, can *these* people be trusted? With the knowledge of how closed groups oftentimes are riddled with their own internal power dynamics, resulting in them being much less idealistic than they present themselves to be, the Gardeners are working for change at a deficit, being forced to prove themselves as truly utopian, rather than just aesthetically so. As such, the Gardener's plead for change must be met by heckling, "Shut the fuck up, ecofreak," (67) a bystander chides.

Compare these efforts to the current UK-based movement Extinction Rebellion. Arising in the UK circa 2018, they have three key demands: Tell the truth, zero emissions by 2025, and the instillation of a Citizens' assembly to address the crisis. Although it is inarguable that their efforts have made a global media ripple, the question remains: How effective can these protests be to enact change? As of September 2019, their successes have been mostly superficial, and based on rhetoric, rather than truly radical societal change. On May 1, 2019, members of the UK parliament declared a climate and environment emergency, followed by the convening of a citizen's assembly in June, with this later concession being only a partial victory, due to the fact that the recommendations deriving from the assembly will not be legally binding. (Knight) Notably, the demand that has been most ignored by those in power, being zero emissions by 2025, also requires the most concrete and systematic governmental action. Consider how capitalist realism is enabled by 'interpassivity,' or the performance of anti-capitalism which eventually functions as a cathartic act that ultimately allows the participants to remain within the capitalist system, all the while pacified by knowing in their hearts that they are not the problem. (Fisher 16) The fight is ongoing, and the next action seems to be a withholding of taxpayer money until demands are met. This opting out at least appears as something new, a refusal to participate in the system as long as it remains as it is. However, due to the fact that the demands are aimed rather broadly at one small aspect of capitalistic governing, and considering



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

that the efforts of both the Gardeners and Extinction Rebellion exist within a system dominated by capitalist realism, it is suggested that these efforts, both fictional and non-fictional, will be ultimately aesthetic, rather than truly world-changing.

At the climate march in Berlin, Germany on September 20, 2019, the images evoked were those of apocalypse. Placards were illustrated with images of the Earth burning. As has been seen in other major cities throughout Europe, a girl stood before Brandenburger Tor on a block of ice with a noose around her neck, waiting for the ice to melt away and hang her where she stood. As one theorist observes, “Arguably, modern environmentalism has been infused with a strong current of apocalyptic sentiment from its very birth, being distinct from earlier forms of conservationist or preservationist activism – and from social movement activism in general – through its invocation of impending global doom as a tool to rouse action and mobilize support.” (Cassegard, Thoin 562) The debate seems to be whether this forward-looking pessimism is rallying, or debilitating.

Returning to the girl at the climate march who stood atop the block of ice with her hands positioned as if tied behind her back and a noose around her neck, the image becomes all the more poetic when considering the idea of someone having their hands tied. Having one’s hands tied meaning having the will to do something, but not the power, due to some invisible force which stops the person from acting freely. There is the disaster happening right in front of us, but there is also this hands-tied feeling of ‘interpassivity’. We recognize the problems but, beyond building awareness of the depth and breadth of them, feel an inability to enact real societal change, which is keeping us from the revolutionary upheaval that is likely required to actually save the planet, and ourselves.

CONCLUSION



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

Long gone are the days when utopias could be used to instruct and warn the public. Where in the early modern period utopian texts might have been used as a foil to comment upon preexisting social structures, in our contemporary world they instead seem to share traits with totalitarian regimes. Furthermore, the hope that one might stumble upon some other society that is both exemplary and removed from our own, as the stock character of the stranger does, seems to have disappeared as capitalism tightens its global chokehold. Though still dissatisfied with the current social order of democratic capitalism, trends in fiction seem to indicate that we are unable to imagine anything that could challenge the accepted world order. In the place of utopian dreams, we are left with grim narratives centralized around our impending societal collapse.

The death of human society has been constructed and reconstructed, however today's speculation feels different. The antinuclear activism of the 60s and 70s, which concerned itself with warnings against a sudden apocalypse, has been replaced by the protest of today, described as, "Neither to be nourished by a strong sense of hope, nor of a future disaster, but a sense and an idea that the catastrophe is already ongoing." (Cassegard, Thom 562) There is an overarching feeling of being too late, without the capacity or the time to imagine an alternative global order. As such, the question becomes not how we could remove ourselves from this global rule, but rather what we can do once capitalism has finally run its course. The only hope left is in the imagining of an apocalypse with the capacity to wipe out the capitalistic beast. With any luck, this apocalypse might spare a few, and allow for rebuilding once there is a fresh slate to work with.

BIBLIOGRAPHY



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

- Adams, Ruth. "The Englishness of English punk: Sex Pistols, subcultures, and nostalgia." *Popular Music and Society*, 20 Jun. 2018, pp. 469-488.
- Atwood, Margaret. *The Year of the Flood*. Toronto: McClelland & Stewart, 2009.
- Bacon, Francis, and Susan Bruce ed. *New Atlantis*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Beilharz, Peter and Christine Ellem. "Planting Utopia: Some Classic Images." *Globalization and Utopia*, edited by Patrick Hayden and Chamsy El-Ojeili. Springer Nature, 2009, pp. 13–27.
- Boyle, Danny. "The complete London 2012 opening ceremony | London 2012 Olympic Games." *Youtube*, 27 Jul. 2012, <https://youtu.be/4As0e4de-rI>.
- Cassegard, Carl and Ha kan Thörn. "Toward a postapocalyptic environmentalism? Responses to loss and visions of the future in climate activism." *Environment and Planning E: Nature and Space*, Vol. 1, 4, 2018, pp. 561-578.
- Dukalskis, Alexander, and Zachary Hooker. "Legitimizing totalitarianism: Melodrama and mass politics in North Korean film." *Communist and Post-Communist Studies*, 2011, pp. 53-62.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is there no alternative?* Winchester: Zero books, 2009.
- Knight, Sam. "Does Extinction Rebellion have the solution to the climate crisis?" *The New Yorker*, 21 July 2019.
- Smith, Shane. "From the DMZ Into the Hermit Kingdom - Inside North Korea (Part 1/3)." *YouTube*, 19 Dec. 2011, <https://youtu.be/24R8JObNNQ4>.
- Smith, Shane. "Singing Karaoke in North Korea - Inside North Korea (Part 3/3)." *YouTube*, 19 December 2011, https://youtu.be/3HJj85K_7MQ.
- Taylor, Matthew. "The Extinction Rebellion scorecard: what did it achieve?" *The Guardian*, 25 April 2019.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, September 2019

Thompson, Stacy. "Market failure: Punk economics, early and late." *College Literature*, Spring 2001, pp. 48-64.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

Bensalem, Corée du Nord, et notre incapacité à imaginer une alternative utopique

Hannah Goldstein, Université libre de Berlin

INTRODUCTION

Le genre de la fiction utopique classique soulève un certain scepticisme dans le monde postmoderne. Nous préférons nous divertir avec des récits (post) apocalyptiques, suggérant que le seul espoir insondable d'un nouvel ordre social est la démolition totale du capitalisme démocratique, et par une telle fuite du réalisme capitaliste, suivie d'une période de reconstruction.

Ce malaise à l'égard du genre archaïque est peut-être lié à sa structuration, le narrateur étant étranger et exclu de la vie utopique et, en tant que tel, moins digne de confiance pour un public contemporain familier avec le manque de fiabilité de la « réalité » exportée et propagandiste de la ou des règles totalitaires. L'étranger doit être tenu à distance pour que le genre réussisse, sa fonction étant observationnelle plutôt que proactive. C'est peut-être ce qu'illustre le mieux la Nouvelle Atlantide (*New Atlantis*) de Francis Bacon, dans lequel l'étranger est gardé dans une maison propre aux étrangers, avec des limites qui restreignent sa capacité à explorer la société utopique de Bensalem, de sorte qu'il ne peut en faire l'expérience que par le dialogue avec des représentants de l'utopie. Un lecteur contemporain n'a qu'à comparer cela aux images sinistres des visites en Corée du Nord, disponibles par l'intermédiaire de *Vice News*, pour être sceptique quant à la légitimité des affirmations non fondées d'un ordre social parfait. Que se passerait-il si l'étranger était invité à entrer ? La montée du genre dystopique implique que la réponse à cette question est « rien de bon », et met en évidence le caractère insoutenable du genre utopique d'un point de vue plus proche.

Dans cet article, les inconforts contemporains de l'utopie moderne des premiers temps seront interrogés, et l'on théoriserait que dans notre monde mondialisé, il devient presque impossible

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

d'imaginer un ordre mondial alternatif jamais vu auparavant. De plus, il est amplement prouvé qu'il faut craindre un bouleversement de notre capitalisme démocratique moderne, qu'il soit fictionnalisé ou enraciné dans la réalité, par exemple la vie totalement isolée et régimentée en Corée du Nord. Alors que le monde devient plus homogène sous une règle mondiale, avec ceux qui se retirent de l'ordre social mondial qui semblent se tourner vers un ordre totalitaire, il n'est pas étonnant que la seule échappatoire imaginable à notre système capitaliste actuel semble être l'apocalypse et sa reconstruction ultérieure.

LA NOUVELLE ATLANTIDE ET LE PERSONNAGE TYPE DE L'ÉTRANGER

Le personnage type de l'étranger peut être observé dans des textes utopiques classiques comme *Utopia* de Thomas More, *La Citta del Sole* de Tommaso Campanella et, ce qui est peut-être le plus frappant et le plus important pour cet essai, la Nouvelle Atlantide de Francis Bacon. L'étranger n'est pas censé être étrange pour le lecteur moderne, mais plutôt pour la société utopique elle-même. Explorateur, il rencontre l'utopie, mais n'y est jamais vraiment invité, car on lui impose toujours des limites. Prenez, par exemple, l'étranger dans la Nouvelle Atlantide. L'expérience de l'étranger à Bensalem est d'abord médiée par un représentant, en l'occurrence le gouverneur de la Maison des étrangers. Bien que l'étranger soit capable de se déplacer dans l'espace utopique, ce mouvement est limité et n'est pas mentionné dans le récit. C'est plutôt la conversation entre l'étranger et le gouverneur qui est en cause dans le texte.

La conversation qui constitue l'essentiel du texte révèle les limites du séjour de l'étranger. Avec son équipe de marins, il doit rester dans la Maison des étrangers, un espace qui ne sert rien que cette fonction. De plus, l'étranger ne peut pas y rester indéfiniment. Le gouverneur lui dit que « l'État vous a donné le permis de rester dans le pays pour une période de six semaines » (Bacon



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

157) et bien qu'il soit mentionné que l'étranger pourrait probablement rester plus longtemps, cela donne à penser que les visiteurs sont tolérés comme des étrangers, plutôt que comme des futurs citoyens potentiels dans la société. Pendant leur séjour, on leur dit qu'« aucun d'entre vous ne doit aller au-delà d'un karan (c'est-à-dire avec eux à un mille et demi) des remparts de la ville, sans permission spéciale ». (Bacon 157-58) Ces restrictions servent le genre utopique, l'utopie étant destinée à fonctionner, non pas comme un lieu, mais plutôt comme un faire-valoir contre lequel la communauté locale de l'étranger peut juxtaposer ses propres défauts sociaux.

Cette juxtaposition est particulièrement évidente dans la manière dont l'utopie est décrite. Elle n'est souvent pas décrite isolément, mais par rapport à ce que l'étranger sait déjà. À son arrivée, l'étranger constate que « La Maison des étrangers est une maison juste et spacieuse, construite en briques, d'une couleur un peu plus bleue que notre brique » (Bacon 159) et ensuite, après avoir goûté la nourriture, qu'elle était « meilleure que tout régime universitaire que j'ai connu en Europe ». (Bacon 156) L'utilisation d'adjectifs comparatifs, tels que « plus bleu » et « meilleur » au lieu de « bleu » ou « bon » donne une hiérarchie aux différentes formes de gouvernance, l'utopie étant incontestablement à la place la plus puissante dans cette comparaison. En tant que tels, ces descripteurs servent un double objectif, à la fois en commentant la nature exemplaire de l'espace utopique et, inversement, en prêtant attention à l'inadéquation du monde (familier) de l'étranger.

Comme l'utopie des débuts de la modernité avait pour but de commenter de façon réflexive la société du lecteur, cette tactique de distanciation qui consiste à vivre le texte par le dialogue plutôt que par la prose narrative facilite cette comparaison. Plutôt que de se préoccuper de la qualité de vie du citoyen utopique, l'étranger veut seulement rendre compte à sa propre société, afin d'attirer l'attention sur les aspects qu'il juge problématiques.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

Bien que le but de l'étranger soit d'explorer, l'exploration est limitée au moment où l'étranger entre dans l'espace utopique. Même l'idée que l'étranger est gardé dans une maison d'hôtes spéciale révèle la totalité du contrôle que l'utopie doit imposer à son propre récit. Cependant, pour le lecteur contemporain, l'utopie implique, plutôt que la perfection, une sorte d'État propagandiste. Quelles formes de gouvernement bénéficient de la propagande stricte dans notre monde contemporain ? Pas le capitalisme qui, bien qu'imparfait, permet au moins l'autocritique à travers l'art et le divertissement. Au lieu de cela, le totalitarisme vient à l'esprit, jetant une ombre rétrograde sur la confiance naïve de l'étranger dans les récits utopiques.

LE TOTALITARISME : CORÉE DU NORD, ISOLEMENT ET PROPAGANDE

Une tentative d'analyser des récits utopiques, tels que *La Nouvelle Atlantide* d'un point de vue contemporain, consiste à voir des parallèles entre la ville utopique représentée dans le texte et les systèmes politiques totalitaires actuels. Compte tenu de la nécessité d'isoler totalement l'utopie des structures politiques mondiales, un parallèle peut être établi entre Bensalem et la République populaire démocratique de Corée.

Dans la *Nouvelle Atlantide*, Bensalem est capable de s'améliorer en regardant le monde de l'extérieur tout en gardant ses propres structures sociales cachées, révélées seulement à leurs visiteurs occasionnels et à petites doses. Le gouverneur explique, « qu'en raison de notre seule solution, et des lois du secret que nous avons pour nos voyageurs, et de notre rare admission d'étrangers, nous connaissons bien la majeure partie du monde habitable, et nous sommes pour nous-mêmes des inconnus ». (Bacon 159) Encore une fois, il convient de garder à l'esprit qu'il s'agit d'un représentant de l'État qui relaie cette information. Il est facile d'imaginer que cette connaissance du monde extérieur ne pénètre pas toutes les stratosphères sociales de Bensalem,



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

d'autant plus si l'on compare Bensalem à l'État propagandiste de la Corée du Nord. Dukalskis et Hooker note lorsqu'ils considèrent la Corée du Nord que « sans accès au pays et à son peuple, il est extrêmement difficile d'atteindre la subtilité analytique. (53) Ou que, parce que tout accès du reste du monde à la Corée du Nord est, à bien des égards, médié par l'État lui-même, il est difficile de ne pas avoir une compréhension simplifiée des structures internes. Dans la fiction utopique, cette compréhension simplifiée permet une idéalisation de l'État inconnu à se produire. Cependant, nous voyons ici une perversion de la même interaction. Parce que nous, en tant que consommateurs de médias occidentaux, n'avons accès qu'à deux extrêmes, la représentation idéalisée de la propagande nord-coréenne à laquelle nous pouvons accéder en regardant les médias produits par l'État, juxtaposés aux témoignages à la première personne de réfugiés nord-coréens, nous devons nous méfier de toute indication d'une existence utopique idéalisée qui se construit pour nous. Si l'on considère l'inconfort d'un lecteur contemporain à l'égard du genre utopique, on peut le contextualiser en tenant compte de ce qui permet à toute société totalitaire d'avoir du succès. Il est précisé qu'« un régime totalitaire [...] parce qu'il se préoccupe de la participation politique et de l'allégeance à son idéologie globale, tolérera très peu d'activités contraires à sa vision du monde ». (Dukalskis, Hooker 55) Ou, simplement affirmer qu'une structure politique est parfaite ne suffit plus à prouver la perfection au lecteur moderne, car ces déclarations sont en réalité un indicateur d'un État qui contrôle les mouvements, les comportements et les idées de sa population.

En regardant la série de documentaires de Vice sur la Corée du Nord, on fait souvent la distinction entre ce qui est conservé/organisé pour l'expérience du visiteur et ce que l'on croit être en réalité la qualité de vie basée sur une compréhension occidentale du régime. Comme dans la *Nouvelle Atlantide*, le visiteur est gardé dans des quartiers spéciaux. De plus, leurs mouvements sont surveillés et contrôlés, et leur accès est limité. Même l'accès initial s'avère difficile, comme le



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

dit Shane Smith : « Nous avons essayé d'y entrer pendant un an et demi, mais nous n'y sommes pas parvenus parce que la Corée du Nord ne laisse entrer personne, car elle ne veut pas que quiconque corrompt sa société homogène à cent pour cent ». (Smith) Là encore, la similitude avec Bensalem est évidente dans les tactiques d'isolement de la société emmurée. Lorsque l'accès est finalement accordé, il est évident que Smith n'a pas une expérience authentique et sans médiation.

Une fois autorisé à entrer en Corée du Nord, Smith visite la ligne d'assistance téléphonique pour les philosophes située dans la Bibliothèque du peuple de Corée du Nord (*La Grande Maison des études du peuple*), où les problèmes de dialectique philosophique marxiste peuvent être posés à un professeur qui leur « donnera immédiatement les bonnes réponses », selon le guide touristique nord-coréen de Smith. (Smith) L'idée de l'immédiateté et de la totalité de la connaissance ressemble d'une certaine manière à la Maison de Salomon de la *Nouvelle Atlantide*, qui est décrite comme « le fondement le plus noble (comme nous le pensons) qui ait jamais été sur la terre ; et la lumière de ce royaume » (Bacon 167) où toute connaissance est recueillie avec un semblant de finalité. Prenant acte du passage des adjectifs comparatifs aux superlatifs, la description reflète les tactiques utilisées par un État totalitaire, laissant entendre que l'ordre établi est indéniablement et indiscutablement le meilleur. Parmi les nombreuses choses que le père de la maison de Salomon raconte à l'étranger, il se vante : « Nous avons aussi des pierres précieuses de toutes sortes, dont beaucoup sont d'une grande beauté, et pour vous inconnues » (Bacon 182), « Nous avons aussi des maisons sonores, où nous pratiquons et démontrons tous les sons, et leur génération » (Bacon 182), « Nous avons aussi une maison des mathématiques, où sont représentés tous les instruments ainsi que la géométrie, l'astronomie, et l'art de l'art » (183) et ainsi de suite. L'utilisation de « tous » dans ces phrases représente un ensemble de connaissances irréalistes, et donc suspectes pour le lecteur contemporain. Tout comme le professeur de la Bibliothèque du peuple de Corée du Nord (*La Grande maison des*



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

études du peuple) peut être considéré comme suspect parce qu'on prétend qu'il peut donner toutes les bonnes réponses immédiatement et sans réserve, le concept d'un État utopique doit être remis en question s'il se présente comme ayant accès à toutes les connaissances. Ainsi, et sans accès immédiat à l'expérience vécue par les citoyens dans n'importe quel État utopique, il est facile pour une interprétation moderne des textes utopiques classiques comme la *Nouvelle Atlantide* d'être sceptique.

LE RÉALISME CAPITALISTE ET NOTRE INCAPACITÉ À IMAGINER UNE ALTERNATIVE UTOPIQUE

L'idée qu'il est possible de faire naviguer un navire vers une terre lointaine et d'entrer en contact avec un inconnu plus avancé a disparu. Avec les seules alternatives politiques à grande échelle apparemment plus dystopiques qu'utopiques, il devient difficile d'imaginer quoi que ce soit qui puisse fonctionner sans heurts, tout en étant extérieur à l'ordre social mondialisé du capitalisme démocratique. Ce sentiment se prête au réalisme capitaliste, défini par Mark Fisher comme « le sentiment largement répandu que non seulement le capitalisme est le seul système politique et économique viable, mais aussi qu'il est maintenant impossible d'imaginer une alternative cohérente à celui-ci ». (8) La disparition de la popularité de la fiction utopique soutient cette idée. S'appuyant sur l'étranger, il n'est pas étonnant que, dans un monde mondialisé, il soit difficile d'imaginer comment un tel récit pourrait se manifester. Qui pourrait exister en dehors de ce système, être rencontré et en tirer des leçons par la suite ?

Paradoxalement, le capitalisme acquiert son pouvoir par sa capacité à conquérir, laissant entendre qu'il y en a eu un autre, mais il a été subsumé depuis. Le système différent doit toujours être trouvé et ensuite dominé, fait pour se plier à l'ordre mondial capitaliste ou bien risquer



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

l'exclusion globale. En tant que tels, les premiers jours du capitalisme ont peut-être été définis par un mode d'exploration similaire à celui qui est envisagé dans le genre utopique. Cependant, lorsqu'il est appliqué dans notre monde contemporain, l'« étranger » symbolique ne doit jamais avoir reconnu l'utopie potentielle en tant que telle, mais doit plutôt avoir conclu à maintes reprises que la seule façon de progresser globalement était de subsumer l'autre jusqu'à ce qu'il s'intègre dans l'ordre mondial préétabli. Comme le capitalisme se rend de plus en plus omniprésent, la question devient, « ayant trop bien incorporé l'externalité, comment le [capitalisme] peut-il fonctionner sans un extérieur qu'il peut coloniser et s'approprier ? » (Fisher 12) Preuve de la domination mondiale du capitalisme : 30 ans seulement après la chute du mur de Berlin, symbole de la chute de l'Union soviétique, Moscou elle-même est saturée de bars à bière artisanaux et un McDonald's est situé à 1,5 km de la Place Rouge. Cette encapsulation totale permet d'expliquer pourquoi il est si difficile d'imaginer quelque chose d'extérieur à ce qui est déjà connu et établi.

Même les modes de résistance internes ne semblent pas capables de résister à l'ordre social plus large. Par exemple, la notion de « punk » est devenue presque une marchandise dès qu'il s'est agi d'une forme de résistance, la plus célèbre étant la culture et la commercialisation de l'image des Sex Pistols par Malcom McLaren. La musique punk du milieu à la fin des années 1970 s'est préoccupée d'être un retrait de l'infrastructure capitaliste qui permettait la plupart de la production musicale. Plutôt que de s'affilier à des labels importants et coûteux, le mouvement a trouvé d'autres avenues moins coûteuses et indépendantes pour se faire connaître. Au lieu de s'engager avec l'une des six grandes maisons de disques, « les punks se sont tournés vers les studios d'enregistrement et ont enregistré leur musique à un prix relativement bas, en utilisant des magnétophones à quatre pistes » (Thompson 51). Cela correspondait à l'idéologie punk, qui s'imaginait s'intéresser davantage au bricolage, tant dans le style que dans la production musicale, qu'au succès commercial



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

et fiscal. Cependant, en signant finalement avec des maisons de disques plus importantes, les premiers groupes punks tels que Sex Pistols et The Clash ont cédé une grande partie de leur agence, apparemment le prix à payer pour être inclus dans le marché capitaliste que le mouvement avait initialement évité.

De cette façon, le concept de rébellion contre le système a été vendu presque aussi rapidement qu'il a été établi. Dans les représentations contemporaines de la culture britannique, plutôt que la notion de « punk » qui est une réaction radicale contre la commercialisation, elle a été presque entièrement subsumée par la machine marchandisante du réalisme capitaliste. Imaginez lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Londres 2012, à côté de James Bond de Daniel Craig qui livre la Reine dans l'arène, la représentation de « Come Together » des Beatles par Arctic Monkeys et « Pretty Vacant » des Sex Pistols par M. Bean, qui joue du clavier. Des images vidéo du chanteur Johnny Rotten derrière des danseurs masqués avec des Mohawks caricaturaux au sommet de leurs têtes de figurines branlantes artificielles. (Boyle) Au moment de la représentation, la reine était dans l'auditoire. C'est très éloigné de la réaction de 1977, quand le titre « God Save the Queen » de Sex Pistols avait été interdit de diffusion à la BBC. Si la cérémonie d'ouverture peut être considérée comme représentative du patrimoine culturel idéalisé que le Royaume-Uni, et notamment l'Angleterre, veut exporter dans le monde entier, alors l'inclusion des Sex Pistols dans la cérémonie d'ouverture révèle la totalité du dégriffage et de la marchandisation du sentiment punk original d'anarchie et de soulèvement. En 2012, les Sex Pistols étaient assez acceptables pour être interprétés avec goût devant la royauté et acceptés comme quelque chose d'esthétique, plutôt qu'anarchique.

Ruth Adams note à propos des Sex Pistols : « On peut soutenir que le groupe lui-même a été complice de 'l'industrie de l'héritage des pistolets', qu'il a organisé ses propres célébrations du



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

‘jubilé d'argent’ sous la forme d'un concert de retrouvailles en 2002 et qu'il a accordé de nombreuses licences pour des articles souvenirs allant des étuis à crayons aux aimants pour réfrigérateur » (473) mais il ne faut pas attendre le début des années 2000 pour voir cette transformation rapide en marchandisation. Presque aussitôt que le mouvement punk a commencé, il a été perverti, car la soudaine prise de conscience mondiale du mouvement a apparemment sapé toute authenticité de l'image de l'outsider rebelle qu'il avait précédemment cherchée à obtenir. En 1979, « le punk était de l'histoire, terminé ; l'histoire complète pouvait maintenant être racontée » (Adams 473), comme en témoignent les biographies déjà publiées à cette date, notamment : *Sex Pistols: The Inside Story* (1977) de Fred et Judy Vermorel, *The Boy Looked at Johnny* (1978) de Julie Burchill et Tony Parsons. (Adams 473) Cette « fin » du mouvement, c'est-à-dire son incorporation dans le monde des bourses de marchandises capitalistes par le biais de la « vente », comme on lui a reproché de le faire, ne s'est produite que cinq ans après ce qui est censé être sa naissance dans les CBGB de New York, vers 1974.

Ce revirement rapide vécu par le mouvement punk, de la résistance contre le produit d'une culture capitaliste, peut être éclairé par le concept de « précorpération » de Fisher. Fisher explique, « ce dont il s'agit maintenant, ce n'est pas de l'incorporation de matériaux qui semblaient auparavant posséder des potentiels subversifs, mais plutôt de leur précorpération : la mise en forme pré-émotive des désirs, des aspirations et des espoirs de la culture capitaliste ». (12) Le punk peut avoir été le premier exemple de ce phénomène, étant subsumé par la machine consumériste, de sorte que le concept d'indépendance de ladite machine pourrait être acheté et porté de manière oxymoroniquement. De cette façon, l'alternative est devenue le courant dominant, et les sentiments d'antipathie envers la société ont été atténués et contrôlés ; la rébellion et la dissidence contre le



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

capitalisme commercial ont été reconditionnées comme quelque chose qui s'inscrirait parfaitement dans le cadre fourni.

Tout cela nous laisse un double problème. Nous ne pouvons pas trouver le changement à l'extérieur, car tout système externe est diabolisé comme régressif ou totalitaire, ou bien finalement incorporé et forcé de se conformer au système déjà établi, et pourtant nous ne pouvons pas non plus sembler apporter le changement à l'intérieur, car toute tentative de le faire est avalée par la machine, reconditionnée, et ensuite vendue comme acceptable, et finalement esthétique, la dissidence. La seule option qui se présente facilement est de réduire le monde en cendres et de recommencer. Là-bas, on peut entrevoir l'état utopique, bien qu'il soit en fin de compte post-apocalyptique.

FICTION POST-APOCALYPTIQUE : RECOMMENCER À ZÉRO COMME SEUL MOYEN DE RECONSTRUCTION

Un genre de fiction qui bénéficie de notre incapacité à nous imaginer hors de l'ordre mondial contemporain du capitalisme. Bien qu'il soit difficile de trouver des chiffres exacts et à jour, une étude sur le canon apocalyptique et post-apocalyptique menée par Jerry Määttä suggère qu'« à l'avenir, une étude similaire montrerait probablement une forte augmentation des histoires intéressantes de catastrophes apocalyptiques et post-apocalyptiques des années 2000-2015, après une décennie de travail légèrement moins important dans ce genre. (421) Cette hausse de popularité est problématique dans la mesure où elle appuie la théorie de Fisher selon laquelle nous ne pouvons rien imaginer en dehors de notre ordre social contemporain. De plus, si nous ne pouvons imaginer un nouvel ordre mondial comme solution, comment pourrions-nous alors le mettre en œuvre ?

Le capitalisme refuse continuellement de résoudre le problème de la catastrophe imminente. Le capitalisme, et non les capitalistes. Pour en revenir à Mark Fisher, il fait remarquer qu'« au lieu de dire que tout le monde, c'est-à-dire chacun, est responsable des changements climatiques, nous



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

devons tous faire notre part, il vaudrait mieux dire que personne ne l'est, et c'est le problème. La cause de l'éco-catastrophe est une structure impersonnelle qui, même si elle est capable de produire toutes sortes d'effets, n'est précisément pas un sujet capable d'exercer une responsabilité. » (70) Étant donné que le capitalisme reste puissant en inculquant la croyance que les décisions individuelles conduisent à de bons ou de mauvais résultats, il est difficile d'imaginer une solution à des problèmes importants et difficiles tels que le changement climatique qui en découle. Parce qu'elle se fixe sur l'individu plutôt que sur le systématique, comme le font les romans, nous voyons ces récits individuels suivre le même chemin dans lequel nous nous sentons nous-mêmes enlisés, celui d'être soumis aux marées de l'histoire, plutôt que proactif pour les changer.

La série *MaddAddam* de Margaret Atwood illustre cette incapacité de notre société mondiale à imaginer une solution. Dans *L'Année du Déluge*, nous sommes présentés aux Jardiniers, un groupe environnemental radical qui s'inspire du Jardin d'Eden. C'est sans doute un état utopique dans le paysage dystopique. La société vit dans un isolement quasi total et ne laisse pas entrer n'importe qui. De plus, l'individu a été subsumé par le collectif, de sorte que toutes les femmes qui occupent des postes de direction s'appellent Eve, les hommes Adam. Cela fonctionne de manière à ce que les membres s'identifient au groupe, plutôt qu'à leur propre ego, reflétant les représentations des utopies des débuts de la modernité, qui se préoccupent davantage de la dynamique sociétale plus large que de l'action individuelle.

Les actes de résistance écologique idéalisés des Jardiniers, tels que vivre en « végétariens stricts » et cultiver leurs propres produits, ne suffisent toujours pas à retarder la fin du monde. Bien que les Jardiniers mènent une vie écologique et utopique, leur bulle est trop petite pour qu'il y ait un véritable changement. Ils s'aventurent à l'extérieur pour protester, comme le décrit Toby ainsi : « Le chef avait une barbe et portait un caftan qui semblait avoir été cousu par des elfes sur du haschich.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

Derrière lui, il y avait un assortiment d'enfants de différentes tailles, de toutes les couleurs, mais tous vêtus de noir, tenant leurs ardoises avec des slogans imprimés sur eux : *Les jardiniers de Dieu pour le jardin de Dieu ! Ne mangez pas la mort ! Les animaux, c'est nous !* » (Atwood 66) mais les Jardiniers sont immédiatement renvoyés par le public environnant. L'idéalisme utopique, semble-t-il, lorsqu'il tente d'avoir un impact à plus grande échelle, se heurte à la méfiance et au scepticisme. Comment, avec une compréhension contemporaine du monde, peut-on faire confiance à ces personnes ? Sachant à quel point les groupes fermés sont souvent criblés de leur propre dynamique de pouvoir interne, ce qui les rend beaucoup moins idéalistes qu'ils ne se présentent eux-mêmes, les Jardiniers travaillent pour le changement avec un déficit, étant forcés de prouver qu'ils sont vraiment utopiques, plutôt que simplement esthétiquement ainsi. En tant que tel, le plaidoyer du Jardinier pour le changement doit être satisfait par l'interpellation, « 'Ferme ta gueule, éco-monstre,' » (67) s'écrie un spectateur.

Comparez ces efforts à ceux de l'actuel mouvement britannique 'Extinction Rebellion' (la Rébellion de l'Extinction). Apparu au Royaume-Uni vers 2018, il a trois exigences principales : Dites la vérité, zéro émission d'ici 2025, et l'instillation d'une assemblée citoyenne pour faire face à la crise. Bien qu'il soit incontestable que leurs efforts ont eu un effet d'entraînement médiatique mondial, la question demeure : Dans quelle mesure ces protestations peuvent-elles être efficaces pour apporter des changements ? En septembre 2019, leurs succès ont été pour la plupart superficiels et fondés sur la rhétorique, plutôt que sur des changements sociétaux vraiment radicaux. Le 1er mai 2019, les membres du Parlement britannique ont déclaré une urgence climatique et environnementale, suivie de la convocation d'une assemblée des citoyens en juin, cette concession ultérieure n'étant qu'une victoire partielle, car les recommandations issues de cette assemblée ne seront pas légalement contraignantes. (Knight) Notamment, la demande qui a été la plus ignorée par



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

ceux qui sont au pouvoir, à savoir zéro émission d'ici 2025, exige aussi l'action gouvernementale la plus concrète et systématique. Considérez comment le réalisme capitaliste est rendu possible par l'« interpassivité », ou la performance de l'anticapitalisme qui fonctionne finalement comme un acte cathartique qui permet finalement aux participants de rester dans le système capitaliste, tout en sachant dans leur cœur qu'ils ne sont pas le problème. (Fisher 16) La lutte se poursuit et la prochaine action semble être une retenue de l'argent des contribuables jusqu'à ce que les demandes soient satisfaites. Ce retrait apparaît au moins comme quelque chose de nouveau, un refus de participer au système tant qu'il est en vigueur. Cependant, étant donné que les revendications visent assez largement un petit aspect de la gouvernance capitaliste, et considérant que les efforts des Jardiniers et de la Rébellion de l'Extinction existent dans un système dominé par le réalisme capitaliste, il est suggéré que ces efforts, tant fictifs que non fictifs, seront finalement esthétiques, plutôt que véritablement révolutionnaires.

Lors de la marche pour le climat à Berlin, en Allemagne, le 20 septembre 2019, les images évoquées étaient celles de l'apocalypse. Des pancartes ont été illustrées avec des images de la Terre en train de brûler. Comme on l'a vu dans d'autres grandes villes d'Europe, une jeune fille se tenait devant la Porte de Brandebourg sur un bloc de glace avec un nœud coulant autour du cou, attendant que la glace fonde et qu'elle soit suspendue sur place. Comme le fait remarquer un théoricien, « on peut soutenir que l'environnementalisme moderne a été imprégné d'un fort courant de sentiments apocalyptiques dès sa naissance, se distinguant des formes antérieures d'activisme conservationniste ou préservationniste et de l'activisme du mouvement social en général, par son invocation de la fin prochaine du monde comme outil pour susciter des actions et mobiliser un soutien ». (Cassegard, Thörn 562) Le débat semble porter sur la question de savoir si ce pessimisme tourné vers l'avenir se rallume ou s'affaiblit.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

Pour en revenir à la jeune fille de la marche pour le climat qui se tenait au sommet du bloc de glace, les mains derrière le dos et un nœud coulant autour du cou, l'image devient d'autant plus poétique quand on considère l'idée que quelqu'un a les mains liées. Avoir les mains liées signifie avoir la volonté de faire quelque chose, mais pas le pouvoir, en raison d'une force invisible qui empêche la personne d'agir librement. Il y a le désastre qui se produit juste devant nous, mais il y a aussi ce sentiment d'« interpassivité » lié par les mains. Nous reconnaissons les problèmes mais, au-delà de la prise de conscience de leur profondeur et de leur ampleur, nous ressentons l'incapacité de mettre en œuvre de véritables changements sociétaux, ce qui nous empêche d'assister au bouleversement révolutionnaire qui est probablement nécessaire pour sauver la planète, et nous même.

CONCLUSION

L'époque où les utopies pouvaient être utilisées pour instruire et avertir le public est révolue depuis longtemps. Alors qu'au début de la période moderne, les textes utopiques pouvaient être utilisés comme un faire-valoir pour commenter les structures sociales préexistantes, dans notre monde contemporain, ils semblent plutôt partager des traits avec les régimes totalitaires. De plus, l'espoir que l'on puisse tomber sur une autre société à la fois exemplaire et éloignée de la nôtre, comme le fait le personnage type de l'étranger, semble avoir disparu à mesure que le capitalisme resserre son emprise mondiale. Bien qu'encore insatisfaits de l'ordre social actuel du capitalisme démocratique, les tendances de la fiction semblent indiquer que nous sommes incapables d'imaginer quoi que ce soit qui pourrait remettre en question l'ordre mondial accepté. Au lieu de rêves utopiques, nous nous retrouvons avec des récits sinistres centralisés autour de notre effondrement sociétal imminent.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

La mort de la société humaine a été construite et reconstruite, mais la spéculation d'aujourd'hui semble différente. L'activisme antinucléaire des années 60 et 70, qui se préoccupait des mises en garde contre une apocalypse soudaine, a été remplacé par la protestation d'aujourd'hui, décrite comme « ne pas se nourrir d'un fort sentiment d'espoir, ni d'une catastrophe future, mais du sentiment et d'une idée que la catastrophe se poursuit déjà ». (Cassegard, Thörn 562) Le sentiment général est qu'il est trop tard, sans la capacité ou le temps d'imaginer un ordre mondial alternatif. En tant que telle, la question n'est pas de savoir comment nous pourrions nous retirer de cette règle mondiale, mais plutôt ce que nous pouvons faire une fois que le capitalisme aura finalement fait son chemin. Le seul espoir qui reste, c'est d'imaginer une apocalypse capable d'anéantir la bête capitaliste. Avec un peu de chance, cette apocalypse pourrait en épargner quelques-unes, et permettre de reconstruire une fois qu'il y aura une nouvelle ardoise à travailler.

BIBLIOGRAPHIE

Adams, Ruth. « The Englishness of English punk: Sex Pistols, subcultures, and nostalgia. »

(L'anglicité des punks anglais : Sex Pistols, sous-cultures et nostalgie. ») *Popular Music and Society*, 20 juin 2018, pp. 469-488.

Atwood, Margaret. *The Year of the Flood*. (L'année du déluge.) Toronto : McClelland & Stewart, 2009.

Bacon, Francis et Susan Bruce, éd. *New Atlantis* (Nouvelle Atlantide). Oxford: Oxford University Press, 1999.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

- Beilharz, Peter et Christine Ellem. "Planting Utopia: Some Classic Images." (« Planter l'utopie : Quelques images classiques. » *Globalization and Utopia*, sous la direction de Patrick Hayden et Chamsy El-Ojeili. Springer Nature, 2009, pp. 13–27.
- Boyle, Danny. « La cérémonie d'ouverture complète des Jeux Olympiques de Londres 2012 ». *Youtube*, 27 juillet 2012, <https://youtu.be/4As0e4de-rI>.
- Cassegard, Carl and HakanThörn. "Toward a postapocalyptic environmentalism? Responses to loss and visions of the future in climate activism." (« Vers un environnementalisme postapocalyptique ? Réponses aux pertes et visions de l'avenir de l'activisme climatique. ») *Environment and Planning E: Nature and Space*, Vol. 1, 4, 2018, pp. 561-578.
- Dukalskis, Alexander, and Zachary Hooker. "Legitimizing totalitarianism: Melodrama and masspolitics in North Korean film." (« Le totalitarisme légitime : Mélodrame et politique de masse dans le cinéma nord-coréen. » *Communist and Post-Communist Studies*, 2011, pp. 53-62.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is there no alternative? (Réalisme capitaliste : N'y a-t-il pas d'alternative ?)* Winchester: Zero Books, 2009.
- Knight, Sam. "Does Extinction Rebellion have the solution to the climate crisis?" « La rébellion de l'extinction a-t-elle la solution à la crise climatique ? » *The New Yorker*, 21 juillet 2019.
- Smith, Shane. "From the DMZ Into the Hermit Kingdom - Inside North Korea" (Part 1/3." « De la zone démilitarisée au royaume des ermites - à l'intérieur de la Corée du Nord (partie 1/3). » *YouTube*, 19 Dec. 2011, <https://youtu.be/24R8JObNNQ4>.
- Smith, Shane. "Singing Karaoke in North Korea - Inside North Korea (Part 3/3)." « Chanter le karaoké en Corée du Nord - à l'intérieur de la Corée du Nord (partie 3/3). » *YouTube*, 19 décembre 2011, https://youtu.be/3HJj85K_7MQ.



New Faces essay collection, Hannah Goldstein, Septembre 2019

Taylor, Matthew. "The Extinction Rebellion scorecard: what did it achieve?" « La carte de pointage de la Rébellion de l'Extinction : qu'est-ce qu'elle a accompli ? » *The Guardian*, 25 avril 2019.

Thompson, Stacy. "Market failure: Punk economics, early and late." « Défaillance du marché : L'économie punk, tôt et tard. » *College Literature*, printemps 2001, p. 48-64.



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

Bensalem, Nordkorea und unsere Unfähigkeit, uns eine utopische Alternative vorzustellen

Hannah Goldstein, Freie Universität Berlin

EINLEITUNG

Das Genre der klassischen utopischen Literatur stößt in der postmodernen Welt auf einige Skepsis. Wir unterhalten uns lieber mit (post)apokalyptischen Erzählungen und gehen dabei davon aus, dass die einzige greifbare Hoffnung auf eine neue Gesellschaftsordnung in der völligen Zerstörung des demokratischen Kapitalismus liegt und auf eine solche Flucht aus dem kapitalistischen Realismus eine Zeit des Wiederaufbaus folgen würde.

Dieses Unbehagen über das antiquierte Genre hat möglicherweise mit dessen Strukturierung zu tun, denn der Erzähler ist dem utopischen Leben fremd und außen vor, was ihn per se für ein zeitgenössisches, mit der Unzuverlässigkeit der exportierten, propagandabasierten „Realität“ totalitärer Regimes vertrautes Publikum per se weniger vertrauenswürdig macht. Um das Genre zum Erfolg zu verhelfen, muss der Fremde auf Distanz gehalten werden, und seine Funktion ist eher eine beobachtende als eine proaktive. Am besten kann dies vielleicht anhand von Francis Bacons *New Atlantis* illustriert werden, wo der Fremde in einem buchstäblichen Fremdenhaus untergebracht ist. Die utopische Gesellschaft von Bensalem kann er nur eingeschränkt erkunden, seine einzige Möglichkeit sind Gespräche mit Vertretern der Utopie. Um Zweifel an der Legitimität der unfundierten Behauptungen einer perfekten Gesellschaftsordnung zu bekommen, muss sich der zeitgenössische Leser nur das Angst erregende Filmmaterial von *Vice News* über Reisen nach Nordkorea anzusehen. Was wäre, wenn der Fremde hereingebeten würde? Das Aufstreben des Genres der dystopischen Literatur deutet darauf hin, dass die Antwort auf diese Frage „nichts



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

Gutes“ lautet und das Genre der utopischen Literatur aus einem engeren Blickwinkel heraus betrachtet nicht nachhaltig ist.

In der vorliegenden Arbeit wird die zeitgenössische Zurückhaltung in Bezug auf die frühe moderne utopische Literatur hinterfragt. Weiterhin wird der Frage nachgegangen, ob es in unserer globalisierten Welt fast unmöglich wird, sich eine noch nie da gewesene alternative Weltordnung vorzustellen. Es gibt sogar deutliche Belege dafür, dass die Ängste vor einem Umsturz unseres modernen demokratischen Kapitalismus, sei es in der Literatur oder in der Realität begründet sind. Ein Beispiel hierfür wäre das völlig isolierte und reglementierte Leben in Nordkorea. Wo die Welt in einem globalen System homogener wird und die Aussteiger aus der globalen Gesellschaftsordnung scheinbar einen Hang zu einer totalitären Ordnung aufweisen, ist es kein Wunder, dass die einzige vorstellbare Flucht aus unserem derzeitigen kapitalistischen System die Apokalypse und der anschließende Wiederaufbau zu sein scheinen.

NEW ATLANTIS UND DER TYPUS DES FREMDEN

Der Typus des Fremden tritt in klassischen utopischen Texten wie Thomas Morus' *Utopia*, Tommaso Campanellas *La Citta del Sole* und, vielleicht am deutlichsten und daher für die vorliegende Arbeit am wichtigsten, in Francis Bacons *New Atlantis* auf. Der Fremde soll nicht dem frühen modernen Leser fremd sein, sondern eher der utopischen Gesellschaft selbst. Als Entdecker begegnet er der Utopie, ist aber nie tatsächlich ein Teil davon, denn es werden ihm stets wie auch immer geartete Grenzen auferlegt. Als Beispiel kann der Fremde in *New Atlantis* dienen. Die Erfahrung des Fremden in Bensalem wird zunächst durch einen Vertreter vermittelt, in diesem Fall dem Verwalter des Fremdenhauses. Der Fremde kann sich zwar im utopischen Raum bewegen,



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

unterliegt dabei aber Einschränkungen, und seine Bewegung wird in der Erzählung nicht erwähnt. Stattdessen befasst sich der Text mit dem Gespräch zwischen dem Fremden und dem Verwalter.

Dieses Gespräch macht den Großteil des Textes aus und zeigt die dem Fremden für seinen Aufenthalt auferlegten Einschränkungen. Der Fremde muss gemeinsam mit seinen Seeleuten im Fremdenhaus leben, welches keinen anderen Zweck hat, als Fremde zu beherbergen. Darüber hinaus ist der ihm gestattete Aufenthaltszeitraum nicht unbegrenzt. Der Verwalter sagt ihm, dass er nur sechs Wochen bleiben darf: „The state hath given you license to stay on land for the space of six weeks” (Bacon 157). Und obwohl auch erwähnt wird, dass der Fremde wahrscheinlich länger bleiben könnte, entsteht die Erwartung, dass Besucher nur als Außenstehende toleriert werden und nicht als mögliche künftige Bürger der Gesellschaft willkommen sind. Während des Aufenthalts wird den Gästen gesagt, dass sie sich ohne Sondergenehmigung nur in einem bestimmten Umkreis um die Stadtmauer bewegen dürfen: „None of you must go above a karan, (that is with them a mile and an half) from the walls of the city, without especial leave“ (Bacon 157-58). Diese Einschränkungen dienen dem Genre der Utopie, wo die Utopie weniger als Ort funktionieren soll, sondern eher als Vergleichsbasis, der die lokale Gemeinde des Fremden ihre eigenen gesellschaftlichen Probleme gegenüberstellen kann.

Diese Gegenüberstellung wird an den Beschreibungsweisen für die Utopie am deutlichsten. Sie wird häufig nicht isoliert beschrieben, sondern in Bezug auf das, was der Fremde bereits weiß. Bei seiner Ankunft beobachtet der Fremde, dass das Fremdenhaus geeignet, geräumig und aus blauerem Ziegelsteinen gebaut ist als die Häuser in Europa: „The Strangers’ House is a fair and spacious house, built of brick, of somewhat a bluer colour than our brick“ (Bacon 159). Später stellt er fest, dass die Mahlzeiten besser sind als die ihm aus Europa bekannten Universitätsgerichte: „better than any collegiate diet that I have known in Europe“ (Bacon 156). Durch die Verwendung



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

von Komparativen wie „bluer“ und „better“ (blauer und besser) anstatt „blue“ und „good“ (blau und gut) entsteht eine Hierarchie zwischen den verschiedenen Herrschaftsformen, in der die Utopie zweifellos auf der höheren Stufe steht. Diese Deskriptoren erfüllen einen doppelten Zweck, indem sie sowohl die Beispielhaftigkeit des utopischen Raums als auch umgekehrt die Unzulänglichkeit der (vertrauten) Welt beschreiben.

Da die frühmoderne Utopie dazu diente, die Gesellschaft des Lesers reflektierend zu kommentieren, macht die Verwendung der Abstand schaffenden Taktik der Texterfahrung durch den Dialog anstatt der Prosaerzählung diesen Vergleich einfacher. Der Fremde setzt sich nicht weiter mit der Lebensqualität des Utopiebürgers auseinander, sondern möchte nur an seine eigene Gesellschaft berichten, damit die Aufmerksamkeit auf die aus seiner Sicht problematischen Aspekte gerichtet wird.

Obwohl die Erkundung das Ziel des Fremden ist, wird sie unmittelbar mit dem Betreten des utopischen Raums durch den Fremden beschnitten. Sogar die Vorstellung, dass der Fremde in einem spezifischen Gästehaus untergebracht wird, zeigt die Totalität der Kontrolle, die von der Utopie der eigenen Erzählung auferlegt werden muss. Der zeitgenössische Leser denkt bei der Utopie allerdings weniger an Perfektion als an eine Art Propagandastaat. Welche Herrschaftsformen ziehen in unserer heutigen Welt Nutzen aus strenger Propaganda? Nicht der Kapitalismus, der trotz seiner Mängel zumindest Selbstkritik durch Kunst und Unterhaltung zulässt. Eher der Totalitarismus, der das naive Vertrauen des Fremden in den utopischen Erzählungen mit einem rückwärtsgewandten Schatten überzieht.

TOTALITARISMUS: NORDKOREA, ISOLATION UND PROPAGANDA



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

Ein Ansatz für die Analyse utopischer Erzählungen wie *New Atlantis* aus einem zeitgenössischen Blickwinkel besteht darin, Parallelen zwischen der im Text beschriebenen utopischen Stadt und den heutigen totalitären politischen Systemen zu ziehen. Aufgrund der Notwendigkeit, die Utopie völlig aus den globalen politischen Strukturen herauszulösen, kann eine Parallele zwischen Bensalem und der Demokratischen Volksrepublik Korea gezogen werden.

In *New Atlantis* kann sich Bensalem verbessern, wenn es nach außen in die Welt blickt und gleichzeitig seine eigenen gesellschaftlichen Strukturen im Verborgenen hält und den gelegentlichen Besuchern nur in mundgerechten kleinen Dosen zuführt. Der Verwalter erklärt, dass auf diese Weise viel Wissen über den Großteil der Welt vorhanden ist, die Utopie selbst aber unbekannt bleibt: „that by the means of our solitary solution, and of the laws of secrecy which we have for our travelers, and our rare admission of strangers, we know well most part of the habitable world, and are ourselves unknown.“ (Bacon 159). Auch hier ist zu beachten, dass es sich um einen Vertreter des Staates handelt, der die Information gibt. Es ist leicht vorstellbar, dass dieses Wissen über die Außenwelt nicht alle gesellschaftlichen Schichten Bensalems durchdringt, und dies gilt umso mehr, wenn Bensalem mit dem Propagandastaat Nordkorea verglichen wird. Dukalskis und Hooker stellen zu Nordkorea fest, dass eine sorgfältige Analyse ohne Zugang zu Land und Leuten sehr schwierig ist: „without access to the country and its people, achieving analytical subtlety is extremely difficult“ (53). Zudem wird der Zugang des Restes der Welt zu Nordkorea auf vielfältige Weise von dem Staat selbst vermittelt, so dass es schwierig ist, eine simplifizierte Vorstellung der inhärenten Strukturen zu vermeiden. In der utopischen Fiktion kann diese Simplifizierung die Idealisierung des unbekanntes Staates herbeiführen. Hier sehen wir jedoch eine Pervertierung derselben Interaktion. Da wir als Konsumenten der westlichen Medien nur zu zwei Extremen Zugang haben, muss uns die Gegenüberstellung des idealisierten Porträts Nordkoreas, welches wir



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

aus den vom Staat produzierten Medien erhalten, mit den Erfahrungsberichten aus der Ich-Perspektive der Flüchtlinge aus Nordkorea zu der misstrauischen Vermutung führen, dass die Existenz einer idealisierten Utopie für uns konstruiert wird. Bei der Betrachtung des Unbehagens des zeitgenössischen Lesers in Bezug auf das Genre der utopischen Literatur kann dies wiederum per Berücksichtigung dessen, was allen totalitären Gesellschaften zum Erfolg verhilft, in einen Kontext gestellt werden. Es wird ausgeführt, dass totalitäre Regimes aufgrund Ihres Ziels der politischen Partizipation und Loyalität zu der allumfassenden Ideologie nur wenig Toleranz für ihrer Weltansicht widersprechende Aktivitäten aufbringen: „a totalitarian regime [...] because it is concerned with political participation and allegiance to its all-encompassing ideology, will tolerate very little activity that is contrary to its worldview“ (Dukalskis, Hooker 55). Beziehungsweise ist die reine Aussage, eine politische Struktur sei perfekt, für den modernen Leser kein ausreichender Beweis mehr für Perfektion, denn solche Aussagen deuten tatsächlich darauf hin, dass der Staat die Bewegungen, Verhaltensweisen und Ideen seiner Bevölkerung kontrolliert.

In der Dokumentationsreihe über Nordkorea von Vice wird stark der Unterschied zwischen dem betont, was dem Besucher geboten wird und was auf Basis eines westlichen Verständnisses des Regimes für die tatsächliche Lebensqualität gehalten wird. Ähnlich wie in *New Atlantis* wird der Besucher in spezifischen Quartieren untergebracht. Darüber hinaus werden die Bewegungen überwacht und kontrolliert sowie die Besuchsmöglichkeiten begrenzt. Bereits der erste Zugang erweist sich als schwierig. So stellt Shane Smith fest, dass dieser erst nach eineinhalb Jahren möglich war, weil Nordkorea seine zu einhundert Prozent homogene Gesellschaft durch niemanden in Gefahr bringen lassen möchte: „We tried to get in for a year and a half, but couldn't because North Korea does not let anyone in. They do not want anyone to corrupt their one-hundred-percent homogenous society.“ (Smith). Auch in dieser selbst gewählten Isolation der abgeschotteten



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

Gesellschaft zeigt sich wieder die Ähnlichkeit mit Bensalem. Dort, wo sich Smith frei bewegen darf, wird ihm offensichtlich kein authentisches, unverfälschtes Bild geboten.

Nach der Einreise nach Nordkorea besucht Smith die philosophische Abteilung der Großen Studienhalle des Volkes, wo einem Professor dialektische Probleme der marxistischen Philosophie unterbreitet werden können. Diese werden gemäß Smiths nordkoreanischem Reiseleiter korrekt und unverzüglich beantwortet: „give them the correct answers immediately“ (Smith). Die Vorstellung von einem unmittelbar zur Verfügung stehenden totalen Wissen ähnelt unter einigen Aspekten dem Haus Salomon in *New Atlantis*, das als „(unserer Meinung nach) nobelstes Fundament der Erde und Speerspitze dieses Königreichs“ bezeichnet wird: „the noblest foundation (as we think) that ever was upon the earth; and the lanthorn of this kingdom“ (Bacon 167). Mit einigem Anschein der Finalität wird dort sämtliches Wissen gesammelt. Durch den Wechsel von Komparativen zu Superlativen in der Beschreibung spiegelt diese die Taktiken der totalitären Staaten wider, die darin besteht, die etablierte Ordnung unleugbar und unbestreitbar als die beste darzustellen. Der Vater des Hauses Salomon brüstet sich unter anderem mit Edelsteinen, Klanghäusern und Mathematikhäusern: „We have also precious stones of all kinds, many of them of great beauty, and to you unknown“ (Bacon 182), „We have also sound-houses, where we practise and demonstrate all sounds, and their generation“ (Bacon 182), „We have also a mathematical-house, where are represented all instruments, as well of geometry as astronomy, exquisitely made“ (183) etc. Die Verwendung von „all“ (alle) in diesen Sätzen steht für eine Wissensgesamtheit, die unrealistisch und dadurch für den zeitgenössischen Leser verdächtig ist. Ähnlich wie der Professor in der Großen Studienhalle des Volkes in Nordkorea als verdächtig angesehen werden kann, weil er behauptet, alle korrekten Antworten *sofort* und ohne Einschränkung geben zu können, muss das Konzept des utopischen Staates infrage gestellt werden, wenn er sich so präsentiert, als habe er Zugang zu *allem*



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

Wissen. Daher und ohne unverfälschten Zugang zur gelebten Erfahrung der Bürger der utopischen Staaten liegt bei der modernen Interpretation klassischer utopischer Texte wie *New Atlantis* Skeptizismus nahe.

KAPITALISTISCHER REALISMUS UND UNSERE UNFÄHIGKEIT, UNS EINE UTOPISCHE ALTERNATIVE VORZUSTELLEN

Die Vorstellung, mit einem Schiff in ein weit entferntes Land zu segeln und in Kontakt mit einem weiter gefassten Unbekannten kommen zu können, existiert nicht mehr. Da die einzigen breit angelegten politischen Alternativen eher dystopisch als utopisch zu sein scheinen, ist es mittlerweile schwer vorstellbar, dass es außerhalb der globalisierten Weltordnung des demokratischen Kapitalismus etwas geben könnte, das reibungslos funktioniert. Dieses Gefühl führt wiederum zum kapitalistischen Realismus, der von Mark Fisher als der Glaube daran definiert wird, dass der Kapitalismus nicht nur das einzige tragfähige politische und wirtschaftliche System ist, sondern dass es nun auch unmöglich geworden ist, sich eine kohärente Alternative auch nur *vorzustellen*: „the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible to even *imagine* a coherent alternative to it“ (8). Die verschwundene Popularität der utopischen Fiktion stützt diesen Gedanken. Es überrascht nicht, dass in einer globalisierten Welt nur schwer vorstellbar ist, wie sich eine solche auf den Fremden angewiesene Erzählung manifestieren könnte. *Wer* könnte überhaupt außerhalb dieses Systems existieren, dem begegnet und von dem dann gelernt werden könnte?

Paradoxerweise erlangt der Kapitalismus seine Stärke durch seine Eroberungsfähigkeit, woraus folgt, dass früher etwas anderes da war, das unterworfen wurde. Das andere System muss immer gefunden und dann dominiert werden, es muss sich der kapitalistischen Weltordnung



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

unterwerfen, oder es riskiert den völligen Ausschluss. Daher war die frühe Zeit des Kapitalismus möglicherweise durch einen ähnlichen Entdeckergeist gekennzeichnet wie er im Genre der utopischen Literatur erdacht wurde. Übertragen auf unsere heutige Welt darf der symbolische „Fremde“ allerdings die potenzielle Utopie als solche niemals erkannt haben, sondern er muss immer wieder zu dem Ergebnis gekommen sein, dass die einzige Möglichkeit für allgemeinen Fortschritt die Unterwerfung des Anderen ist, bis dieser in die zuvor festgelegte Weltordnung passt. Je allgegenwärtiger der Kapitalismus wird, desto stärker stellt sich die Frage, wie er nach seiner zu erfolgreichen Gründung ohne ein Außen funktionieren kann, welches er kolonialisieren und sich aneignen kann: „having all too-successfully incorporated externality, how can [capitalism] function without an outside it can colonize and appropriate?“ (Fisher 12). Als Nachweis für die globale Vormachtstellung des Kapitalismus: Nur etwa 30 Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer, der für den Zusammenbruch der Sowjetunion steht, ist Moskau mit Craft-Beer-Bars übersät, und 1,5 Kilometer vom Roten Platz entfernt befindet sich ein McDonald's-Restaurant. Diese totale Einkapselung macht leichter verständlich, weshalb etwas außerhalb des bereits Bekannten und Etablierten Liegendes so schwer vorstellbar ist.

Sogar die internationalen Widerstandsformen scheinen der größeren gesellschaftlichen Ordnung nichts entgegenhalten zu können. Beispielsweise wurde die „Punkbewegung“ fast unmittelbar nach ihrer Entstehung als Widerstandsform zu einem Wirtschaftsgut, als Malcom McLaren das Image der Sex Pistols kultivierte und vermarktete. Die Punkmusik der mittleren und späten 1970er-Jahre setzte sich damit auseinander, aus der kapitalistischen Infrastruktur herausgelöst zu sein, die die meisten Musikproduktionen möglich machte. Die Bewegung suchte sich für die Steigerung ihres Bekanntheitsgrads andere, billigere und unabhängige Wege als die großen und teuren Labels. Anstatt bei einer der sechs großen Plattenfirmen zu unterschreiben,



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

wendeten sich die Punks an kleine Studios und nahmen ihre Musik relativ billig mit vierspurigen Tonbandgeräten auf: „punks reverted to ‚front-room studios‘ and recorded their music relatively cheaply, using four-track tape recorders“ (Thompson 51). Dies entsprach der Punkideologie, die sich sowohl im Stil als auch in der Musikproduktion eher für DIY interessierte als für kommerziellen und finanziellen Erfolg. Schließlich unterzeichneten einige frühe Punkbands wie die Sex Pistols und The Clash aber doch bei größeren Labels und gaben damit viel von ihrer Handlungsfähigkeit (Agency) auf, was offenbar der Preis für den Zugang zum kapitalistischen Markt war, den die Bewegung ursprünglich gescheut hatte.

Auf diese Weise wurde das Konzept der Rebellion gegen das System fast so schnell verkauft, wie es entstanden war. In den zeitgenössischen Darstellungen der britischen Kultur wird das Konzept „Punk“ fast ausschließlich als kommodifizierende Maschinerie des kapitalistischen Realismus subsumiert und eher nicht als radikale Reaktion auf die Kommerzialisierung. Beispielsweise war bei der Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele in London 2012 neben dem von Daniel Craig verkörperten James Bond, der die Queen in die Arena eskortierte, die Arctic Monkeys-Version des Beatles-Songs „Come Together“, Mr. Bean als Klavierspieler auch „Pretty Vacant“ von den Sex Pistols zu hören. Das Filmmaterial zeigt den Sänger Johnny Rotten, der hinter maskierten Tänzerinnen und Tänzern hervorschielt, die karikaturistische Irokesenschnitte auf ihren künstlichen Wackelköpfen trugen. (Boyle). Zum Zeitpunkt des Auftritts war die Königin im Publikum und sah zu. Dies ist weit entfernt von der Reaktion im Jahr 1977, als verboten wurde, den Sex-Pistols-Song „God Save the Queen“ auf BBC zu spielen. Wenn die Eröffnungsfeier als repräsentativ für das idealisierte kulturelle Erbe betrachtet werden kann, welches vom Vereinigten Königreich und speziell von England in die Welt exportiert werden soll, zeigt die Beteiligung der Sex Pistols an dieser Zeremonie wie vollständig das ursprüngliche Punkgefühl von Anarchie und



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

Aufbruch entschärft und kommerzialisiert wurde. 2012 waren die Sex Pistols zahm genug geworden, um geschmackvoll vor dem Königshaus aufgeführt und als etwas eher Ästhetisches als Anarchisches akzeptiert zu werden.

Ruth Adams bemerkt über die Sex Pistols, dass diese mit der Feier ihres 25. Jubiläums und einem (erneuten) „Reunion“-Konzert 2002 sowie zahlreichen Fanartikeln wohl nicht unbeteiligt an ihrer eigenen Nachlassindustrie waren: „Arguably the band themselves have been complicit in the ‚Pistols Heritage Industry‘, staging their own ‚Silver Jubilee‘ celebrations in the form of a(nother) reunion concert in 2002 and licensing numerous souvenir commodities from pencil cases to fridge magnets“ (473). Diese schnelle Kommerzialisierung war aber erst ab den frühen 2000er-Jahren zu beobachten. Die Punkbewegung wurde fast sofort nach ihrer Entstehung pervertiert, weil das plötzliche allgemeine Bewusstsein für die Bewegung dieser ihre gesamte Authentizität zu rauben schien, die sie mit dem Image der rebellischen Außenseiter zuvor angestrebt hatte. 1979 war die Punkbewegung bereits zu Ende: „Punk was history, finished; the full story could now be told“ (Adams 473). Dies wird durch die zu diesem Zeitpunkt bereits veröffentlichten Biografien belegt, darunter: *Sex Pistols: The Inside Story* (1977) von Fred und Judy Vermorel, *The Boy Looked at Johnny* (1978) von Julie Burchill und Tony Parsons. (Adams 473). Zu diesem „Ende“ der Bewegung und damit zur Eingliederung in die Welt des kapitalistischen Güterausbaus per „Ausverkauf“, für den die Bewegung kritisiert wurde und wird, kam es nur fünf Jahre nach ihrer wahrgenommenen Entstehung im New Yorker Club CBGB etwa 1974.

Diese frühe Wende der Punkbewegung von der Widerstandsbewegung zum Produkt einer kapitalistischen Kultur kann anhand von Fischers Konzept der „Vorvereinnahmung“ (precorporation) illustriert werden. Wie Fischer erläutert, geht es dabei nicht um die Vereinnahmung von Material mit vorher scheinbar subversivem Potenzial, sondern um dessen



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

Vorvereinnahmung, nämlich um dessen Vorab-Emotionalisierung und das der Vereinnahmung vorhergehende Wecken von Begierden, Wünschen und Hoffnungen durch die kapitalistische Kultur: „what we are dealing with now is not the incorporation of materials that previously seemed to possess subversive potentials, but instead, their *precorporation*: the pre-emotive formatting and shaping of desires, aspirations and hopes by capitalist culture.“ (12). Punk mag das erste Beispiel für dieses Phänomen gewesen sein, bei dem eine Vereinnahmung durch die Konsummaschinerie dazu führte, dass das Konzept der Unabhängigkeit von dieser Maschinerie paradoxerweise gekauft und zur Schau gestellt werden konnte. Auf diese Weise wurde die Alternative zum Mainstream, die Antipathie der Gesellschaft gegenüber wurde getilgt und kontrolliert; die Rebellion gegen und die Abweichung vom kommerziellen Kapitalismus wurden neu verpackt als etwas, das sauber in den vorgegebenen Rahmen passen würde.

Dies bedeutet zwei Probleme für uns. Wir können die Veränderung nicht außerhalb unseres Systems finden, denn jedes externe System wird als entweder regressiv oder totalitär dämonisiert oder letztendlich vereinnahmt und zur Ausrichtung am bereits etablierten System gezwungen. Von innen heraus können wir offenbar aber auch keine Veränderung bewirken, weil jeglicher Versuch sofort von der Maschinerie geschluckt, umverpackt und dann als akzeptable und schließlich als ästhetische Abweichung verkauft wird. Die einzige einfache Möglichkeit ist es, die Welt niederzubrennen und von vorne zu beginnen. Hier schimmert der utopische Staat durch, obwohl er letztendlich postapokalyptisch ist.

POSTAPOKALYPTISCHE FIKTION: NEUBEGINN ALS EINZIGE MÖGLICHKEIT DES WIEDERAUFBAUS



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

Es gibt ein literarisches Genre, dem es nützt, dass wir uns nicht aus der gegenwärtigen globalisierten Weltordnung des Kapitalismus hinauszuprojizieren können. Genaue und aktuelle Zahlen sind zwar nur schwer zu finden, aber eine von Jerry Määttä durchgeführte Studie über den apokalyptischen und postapokalyptischen Kanon kommt zu dem Schluss, dass in Zukunft erstellte ähnliche Studien nach einem Jahrzehnt mit weniger apokalyptischen und postapokalyptischen Geschichten für 2000 bis 2015 einen deutlichen Anstieg von Werken dieses Genres zeigen werden: „In future, a similar study would likely show a sharp rise in interesting apocalyptic and post-apocalyptic disaster stories from the years 2000–2015, following a decade of slightly less important work in the genre.“ (421) Diese höhere Popularität ist insofern problematisch, als durch sie Fishers Theorie unterstützt wird, dass wir uns nichts außerhalb unserer gegenwärtigen Gesellschaftsordnung Liegendes vorstellen können. Und wie können wir als Lösung eine neue Weltordnung umsetzen, ohne uns eine solche vorstellen zu können?

Der Kapitalismus verweigert sich ständig der Lösung des Problems der drohenden Katastrophe. Der Kapitalismus, nicht die Kapitalisten. Mark Fisher argumentiert außerdem, anstatt alle und damit jeden Einzelnen für den Klimawandel verantwortlich zu machen und zu sagen, dass wir alle unseren Beitrag leisten müssen, sollten wir lieber niemanden für den Klimawandel verantwortlich machen und feststellen, dass genau dies das Problem ist. Die Ursache für die Umweltkatastrophe ist eine unpersönliche Struktur, die trotz ihrer mannigfaltigen Effekte keine Verantwortung tragen kann: „Instead of saying that *everyone* –i.e. every *one* – is responsible for climate change, we all have to do our bit, it would be better to say that no-one is, and that’s the very problem. The cause of eco-catastrophe is an impersonal structure which, even though it is capable of producing all manner of effects, is precisely not a subject capable of exercising responsibility.“ (70). Ausgehend von der Überlegung, dass der Kapitalismus sich seine Stärke mittels der



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

Überzeugung erhält, dass jede einzelne Entscheidung ein gutes oder schlechtes Ergebnis nach sich zieht, ist eine Lösung für die sich aus dem Kapitalismus ergebenden großen und schwierigen Probleme wie den Klimawandel nur schwer vorstellbar. Da der Kapitalismus, ähnlich wie dies in Romanen der Fall ist, eher auf das Individuum als auf das Systematische abstellt, folgen diese individuellen Erzählungen demselben Pfad, dem wir selbst meinen folgen zu müssen, nämlich dem Auf und Ab der Geschichte anstatt der proaktiven Einflussnahme auf dieselbe.

Margaret Atwoods MaddAddam-Serie ist ein Beispiel für diese Unfähigkeit in unserer globalen Gesellschaft, sich eine Lösung vorstellen zu können. In *The Year of the Flood* lernen wir die Gärtner kennen, eine radikale Umweltgruppe, die sich am Garten Eden orientiert. Dies ist wohl ein utopischer Staat in der dystopischen Landschaft. Die Gesellschaft ist fast völlig isoliert und lässt nicht alle Besucher zu. Ferner wurde das Individuum vom Kollektiv geschluckt. Alle Frauen in Führungsrollen heißen Eva, die Männer Adam. Dies funktioniert so, dass die Mitglieder sich mit der Gruppe und nicht mit ihrem eigenen Ego identifizieren und die Darstellungen frühmoderner Utopien widerspiegeln, in denen es mehr um die breiter gefasste gesellschaftliche Dynamik geht als um die persönliche Handlungsfähigkeit (Agency).

Die idealisierten ökologischen Widerstandsaktionen der Gärtner, wie z. B. dass sie „streng vegetarisch“ und als Selbstversorger leben, reichen jedoch immer noch nicht aus, um den Weltuntergang aufzuhalten. Obwohl die Gärtner ein umweltfreundliches und utopisches Leben führen, ist ihre Blase zu klein, um eine echte Veränderung zu bewirken. Sie ziehen hinaus um zu protestieren, wobei Toby den Anführer als bärtig und einen Kaftan tragend beschreibt, der von bekifften Elfen genäht zu sein scheint, gefolgt von Kindern in verschiedenen Größen und Farben, aber alle dunkel gekleidet und Slogans vor sich her tragend: „The leader had a beard and was wearing a caftan that looked as if it had been sewn by elves on hash. Behind him came an



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

assortment of children—various heights, all colors, but all in dark clothing—holding their slates with slogans printed on them: *God's Gardeners for God's Garden! Don't Eat Death! Animals R Us!*“ (Atwood 66). Aber die Gärtner werden sofort von dem unmittelbaren Umfeld abgewiesen. Utopischer Idealismus scheint auf Misstrauen und Skepsis zu stoßen, sobald er nach einer breiteren Auswirkung strebt. Wie kann *diesen* Menschen vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Weltwissens Vertrauen geschenkt werden? Mit dem Wissen, dass geschlossene Gruppen häufig von ihrer eigenen internen Machtdynamik durchdrungen und dadurch wesentlich weniger idealistisch sind, als sie sich präsentieren, sind die Gärtner in ihrem Engagement für eine Veränderung benachteiligt, denn sie müssen sich als echt utopisch beweisen anstatt nur ästhetisch zu sein. Daher muss das Plädoyer der Gärtner für eine Veränderung durch Zwischenrufe wie z. B. „Halte gefälligst den Mund, Ökofreak“ gestört werden: „Shut the fuck up, ecofreak“ (67), ruft ein Beobachter.

Dies lässt sich mit der derzeitigen im Vereinigten Königreich basierten Bewegung Extinction Rebellion vergleichen. Dies entstand etwa 2018 im Vereinigten Königreich und äußert drei Forderungen: Die Wahrheit sagen, bis 2025 emissionsfrei sein und Bürgerversammlungen gegen die Krise einführen. Damit erzielte die Bewegung zwar eine globale Medienpräsenz, aber es bleibt eine Frage: Können diese Proteste eine Veränderung bewirken und in welchem Ausmaß? Bis September 2019 waren die meisten ihrer Erfolge oberflächlicher Natur und basierten auf Rhetorik anstatt auf einer wahrhaft radikalen gesellschaftlichen Veränderung. Am 1. Mai 2019 erklärten die Mitglieder des britischen Parlaments den Klima- und Umweltnotstand. Darauf folgte als Zugeständnis eine Bürgerversammlung, die jedoch nur ein Teilerfolg war, denn vom Parlament abweichende Empfehlungen sind nicht rechtlich bindend (Knight). Die von den Mächtigen am stärksten ignorierte Forderung der Emissionsfreiheit bis 2025 setzt auch sehr konkrete und systematische politische Maßnahmen voraus. Der kapitalistische Realismus wird durch



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

„Interpassivität“ und antikapitalistische Handlungen ermöglicht, weil diese letztendlich als Läuterung fungieren, die den Teilnehmern das Verbleiben im kapitalistischen System und gleichzeitig die beruhigende Erkenntnis ermöglicht, dass sie nicht die Ursache des Problems sind. (Fisher 16). Dieser Kampf geht weiter, und der nächste Schritt scheint die Einbehaltung von Steuerzahlergeldern bis zur Erfüllung der Forderungen zu sein. Der Ausstieg scheint zumindest etwas Neues zu sein, nämlich die Ablehnung, am System zu partizipieren, so lange dieses so bleibt, wie es ist. Weil die Forderungen aber relativ breit auf einen kleinen Aspekt der kapitalistischen Herrschaft abzielen und weil die Forderungen der Gärtner und Extinction-Rebellion-Aktivisten in einem vom kapitalistischen Realismus dominierten System existieren, steht zu vermuten, dass diese fiktionalen und nicht-fiktionalen Anstrengungen letztendlich ästhetischer und nicht wahrhaft weltverändernder Natur sein werden.

Bei der Klimademonstration in Berlin am 20. September 2019 wurden Bilder von der Apokalypse heraufbeschworen. Plakate zeigten Bilder der brennenden Erde. Vor dem Brandenburger Tor, wie auch in anderen Großstädten in Europa, war ein Mädchen mit einer Schlinge um den Hals auf einem Eisblock zu sehen, die darauf wartete, dass das Eis schmilzt und sie gehenkt wird. Ein Theoretiker beobachtet, dass der moderne Umweltaktivismus von Anfang an stark von einem apokalyptischen Gefühl durchdrungen war und sich von den früheren Formen des Naturschutz- bzw. -erhaltungsaktivismus darin unterscheidet, dass der Weltuntergang heraufbeschworen wird: „Arguably, modern environmentalism has been infused with a strong current of apocalyptic sentiment from its very birth, being distinct from earlier forms of conservationist or preservationist activism – and from social movement activism in general – through its invocation of impending global doom as a tool to rouse action and mobilize support.“



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

(Cassegard, Thörn 562). Die Debatte scheint sich darum zu drehen, ob dieser Zukunftspessimismus nützlich oder schädlich ist.

Die Ausdruckskraft des Mädchens bei der Klimademonstration, das scheinbar mit hinter dem Rücken gefesselten Händen und mit einer Schlinge um den Hals auf einem Eisblock steht, liegt insbesondere in der Vorstellung eines Menschen, dem die Hände gebunden sind. Gefesselte Hände bedeuten, dass der Wille zu handeln vorhanden ist, aber nicht die Macht, weil eine unsichtbare Kraft die Person am freien Handeln hindert. Die Katastrophe spielt sich direkt vor unseren Augen ab, aber gleichzeitig haben wir durch die gebundenen Hände das Gefühl der ‚Interpassivität‘. Wir erkennen die Probleme, fühlen uns aber nicht dazu in der Lage, über die Schaffung eines Bewusstseins für das Ausmaß der Probleme hinaus einen echten gesellschaftlichen Wandel zu vollziehen. Dies hält uns von den revolutionären Umwälzungen ab, die wahrscheinlich für die tatsächliche Rettung der Erde und der Menschheit notwendig wären.

FAZIT

Die Zeit, in denen Utopien uns aufklären und die Öffentlichkeit warnen konnten, sind lange vorbei. Während utopische Texte in der Frühmoderne möglicherweise als Vergleichsbasis für die Diskussion der vorher bestehenden gesellschaftlichen Strukturen genutzt wurden, scheinen Utopien in unserer heutigen Welt eher gemeinsame Merkmale mit totalitären Regimes zu teilen. Darüber hinaus scheint im Zuge des immer festeren Würgegriffs des Kapitalismus die Hoffnung geschwunden zu sein, jemand wie der Typus des Fremden könnte eine andere Gesellschaft entdecken, die sowohl exemplarisch als auch verschieden von unserer eigenen ist. Die Trends in der fiktionalen Literatur weisen zwar immer noch auf eine Unzufriedenheit mit der derzeitigen Gesellschaftsordnung des demokratischen Kapitalismus hin, aber wir scheinen unfähig zu sein, uns



Essay-Sammlung New Faces, Hannah Goldstein, September 2019

etwas vorzustellen, das die akzeptierte Weltordnung infrage stellen könnte. Anstatt der utopischen Träume bleiben uns düstere Erzählungen über den unmittelbar bevorstehenden Zusammenbruch unserer Gesellschaft.

Das Ende der Menschheit wird immer wieder neu konstruiert, die heutige Erwartung fühlt sich jedoch anders an. Die Anti-Atomkraft-Bewegung der 1960er- und 1970er-Jahre warnte vor einer plötzlichen Apokalypse. Sie wurde durch die heutigen Proteste ersetzt, die weder von einer starken Hoffnung noch von einer bevorstehenden Katastrophe genährt sind, sondern von dem Gefühl und der Vorstellung, die Katastrophe sei bereits im Gange: „Neither to be nourished by a strong sense of hope, nor of a future disaster, but a sense and an idea that the catastrophe is already ongoing.“ (Cassegard, Thörn 562). Es herrscht das Gefühl vor, dass es zu spät ist und weder Kapazität noch Zeit dafür vorhanden ist, sich eine andere Weltordnung auszudenken. Die Frage lautet daher nicht, wie wir uns von diesem globalen System lösen können, sondern was wir nach dem Ende des Kapitalismus tun können. Die einzige noch verbleibende Hoffnung ist die Vorstellung von einer Apokalypse, die das Monster des Kapitalismus beseitigt. Mit etwas Glück könnten einige wenige Menschen die Apokalypse überleben und den Wiederaufbau übernehmen, sobald die hierfür notwendigen Ressourcen vorhanden sind.

BIBLIOGRAFIE

Adams, Ruth. „The Englishness of English punk: Sex Pistols, subcultures, and nostalgia.“ *Popular Music and Society*, 20 Juni 2018, S. 469-488.

Atwood, Margaret. *The Year of the Flood*. Toronto: McClelland & Stewart, 2009.

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



Essay-Sammlung *New Faces*, Hannah Goldstein, September 2019

- Bacon, Francis und Susan Bruce Hg. *New Atlantis*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Beilharz, Peter und Christine Ellem. „Planting Utopia: Some Classic Images.“ *Globalization and Utopia*, herausgegeben von Patrick Hayden und Chamsy El-Ojeili. Springer Nature, 2009, S. 13–27.
- Boyle, Danny. „The complete London 2012 opening ceremony | London 2012 Olympic Games.“ *Youtube*, 27 Juli 2012, <https://youtu.be/4As0e4de-rI>.
- Cassegard, Carl und Ha'kan Thörn. „Toward a postapocalyptic environmentalism? Responses to loss and visions of the future in climate activism.“ *Environment and Planning E: Nature and Space*, Vol. 1, 4, 2018, S. 561-578.
- Dukalskis, Alexander und Zachary Hooker. „Legitimizing totalitarianism: Melodrama and mass politics in North Korean film.“ *Communist and Post-Communist Studies*, 2011, S. 53-62.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is there no alternative?* Winchester: Zero books, 2009.
- Knight, Sam. „Does Extinction Rebellion have the solution to the climate crisis?“ *The New Yorker*, 21. Juli 2019.
- Smith, Shane. „From the DMZ Into the Hermit Kingdom - Inside North Korea (Part 1/3).“ *YouTube*, 19. Dezember 2011, <https://youtu.be/24R8JObNNQ4>.
- Smith, Shane. „Singing Karaoke in North Korea - Inside North Korea (Part 3/3).“ *YouTube*, 19. Dezember 2011, https://youtu.be/3HJj85K_7MQ.
- Taylor, Matthew. „The Extinction Rebellion scorecard: what did it achieve?“ *The Guardian*, 25. April 2019.
- Thompson, Stacy. „Market failure: Punk economics, early and late.“ *College Literature*, Spring 2001, S. 48-64.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

“Dive, thoughts, down to my soul’: The Politico-Aesthetic Function of the Vice and the Machiavel in *Richard III* and *House of Cards*”

Eline Reinhoud, Utrecht University

While a comparison between politicians and actors usually leads to cynical jokes more than anything (e.g. one acts for money, and the other one is the actor), today’s popular television series about politics actively play with it, and in some cases even erase the difference altogether. The most astonishing recent example is perhaps Volodymyr Zelensky, who played the role of the Ukrainian president, first on screen in *Слуга народу* (*Servant of the People*) and since the 2019 Ukrainian elections also in real life, despite having practically no political experience.¹ Such transgressions of the difference between aesthetics and politics are characteristic of the so-called ‘age of post-truth’, where facts are rapidly losing value and emotion reigns supreme.

This ‘post-truth’ phenomenon has of late sparked a lively debate concerning its possible causes, but a solution remains out of reach, partly because the definition of the idea itself is still under discussion.² Post-truth is popularly understood as “[r]elating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping political debate or public opinion than appeals to emotion and personal belief,”³ but this is a limited understanding. For example, one could argue that the ‘post’ of post-truth is misleading, because emotions have *always* been more influential than facts in politics, as demonstrated for example by Lauren Berlant in her theorisation of public intimacy. She signalled the immense influence of emotion and affect in shaping the American public debate already in 1997: “[T]he political and the personal [have been collapsed] into a world of public intimacy” which concerns itself with such private issues as “pornography, abortion, sexuality, and reproduction; marriage, personal morality, and family values.”⁴ Additionally, one might argue for the importance, effectiveness, and historicity of lying in politics, especially in comparison to the notion of ‘objective facts’,

¹ Cf. Kara Fox, “Volodymyr Zelensky Played Ukraine’s President on TV. Now It’s a Reality,” *CNN*, 21 Apr. 2019, www.cnn.com/2019/04/21/europe/volodymyr-zelensky-ukraine-president-profile-intl/index.html. Accessed 24 August 2019.

² For a detailed analysis of the phenomenon of post-truth and the discussions surrounding it, see Eline Reinhoud, *The Post-Truth Era: Crises of Truth in (Post-)Postmodern Literature*, RMA Thesis, Utrecht University, 2019, dspace.library.uu.nl/handle/1874/384022.

³ “Post-Truth, Adj.” Def. 2. *OED Online*, 2019, www.oed.com/view/Entry/58609044. Accessed 3 July 2019.

⁴ Lauren Berlant, *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*, ed. Michèle Aina Barale et al. (Durham, NC: Duke UP, 1997), 1.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

as for example Martin Jay does in *The Virtues of Mendacity: On Lying in Politics*, where he refers to Michel de Montaigne's defence of "*mensonges officieux* (altruistic lies that are for someone else's benefit[]),"⁵ which is in turn based on Plato's similar justification of "'noble lies' ... when politics is involved".⁶ Briefly put, I understand post-truth as a specific, but not altogether new attitude and rhetoric that has gained unprecedented currency today,⁷ largely due to information overflow and pollution on and of contemporary online, social, and news media. It consists of two major components, namely a selective use of information and an apathetic disregard for the distinction between truth and lies. In other words, we have arrived at a dangerous but immensely interesting crossing of emotion and apathy: a certain segment of our society (think anti-vaxxers, climate change deniers, flat-earthers, conspiracy theorists, et cetera) acts on what *feels* true, and does not care whether it *is* true.

This crisis of truth, where facts easily become lost in a wilderness of fake news, cannot be solved by referring to more truths and facts, primarily because it is exactly this wilderness, this overflow, that exacerbates, or even constitutes, the problem. Therefore, in this essay I will take a different approach. Rather than adding more facts to the already existing, but largely ignored pile, I will try to turn post-truth on itself, by approaching the post-truth audience using something that makes them feel good: theatre, or rather television series. Drawing on Jacques Rancière's theory of politics and aesthetics as forms of dissensus, or agents of change, I will (re)conceptualise the politico-aesthetic function of Early Modern and postmodern descendants of the medieval Vice character and the Early Modern Machiavel,⁸ in order to explore how such characters encourage what Rancière calls the emancipation of the spectator. I will look

⁵ Martin Jay, *The Virtues of Mendacity: On Lying in Politics* (Charlottesville, VA: U of Virginia P, 2010), 50.

⁶ Jay, 50.

⁷ This post-truth attitude and rhetoric are not necessarily split between audience and disseminator, one having a particular attitude and the other using a particular rhetoric. Rather, these elements are both present on either side; as such, post-truth is not so much a question of intent as of general stultification, to the extent that people may not even be aware of being either audience to or disseminator of it. Then again, there are also plenty of individuals who have noticed this stultification and have become adept at feigning it for political purposes. The difference is roughly that between a Donald Trump and a Boris Johnson; both are post-truth types, but one at least appears to know what he is doing.

⁸ It is unfortunately beyond the scope of the current essay to engage with the exact connections between the Early Modern and the postmodern period in detail. The connections between these two periods, for example as times of epistemological crisis, have been extensively discussed by various scholars, including Attila Kiss, *Double Anatomy in Early Modern and Postmodern Drama* (Szeged: JATEPress, 2010); and: Ágnes Matuska, *The Vice-Device: Iago and Lear's Fool as Agents of Representational Crisis* (Szeged, JATEPress, 2011). All future page references to Matuska will be to this edition and will be included in parentheses in the text. See Matuska especially for an in-depth examination of the Vice and his descendants.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

particularly at how these functions are performed by Shakespeare's character Richard III (1590s) and *House of Cards*' Frank Underwood (2013-2018): how they involve the audience in their plots, the dynamic this creates, and the degrees of spectator complicity they evoke. While it would be overly ambitious to propose any solutions to the crisis of post-truth in this paper, I will nonetheless take some first steps in exploring how the apathy and general disengagement of a post-truth audience may be punctured by a(n) (re)emancipation of the subject as brought about by descendants of the Vice and the Machiavel.

As I have already mentioned, the relation between aesthetics and politics is particularly strained in this time of post-truth, but it is also where we may begin looking for solutions. Over the past few decades, Rancière has famously brought aesthetics and politics together in his notion of the distribution, or partition, of the sensible. In summary, this is “the system of divisions and boundaries that define, among other things, what is visible and audible within a particular aesthetico-political regime.”⁹ A helpful notion to unpack this idea is Gayatri Chakravorty Spivak's distinction between different kinds of representation, via the German *Vertretung* and *Darstellung*, which she respectively understands as “representation as ‘speaking for,’ as in politics, and representation as ‘re-presentation,’ as in art or philosophy.”¹⁰ That which is represented, either politically, aesthetically, or both, becomes visible, audible, sensible. That which is not, remains invisible, inaudible, insensible. The act of representation or lack thereof determines what can and cannot be discussed and changed. In other words, art, politics, and the combination and mutuality thereof – after all, “politics has its aesthetics, and aesthetics has its politics”¹¹ – function as agents of change, as “forms of *dissensus* [that may] effect a redistribution of the sensible.”¹²

This redistribution of the sensible may be brought about in various ways within the realms of aesthetics and politics. Rancière argues that in theatre, it occurs in the interaction between the actors and the audience, rather than by the actors alone.¹³ As he explains, he rejects

⁹ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, transl. Gabriel Rockhill (New York, NY: Continuum, 2004), 1.

¹⁰ Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak?” *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (Champaign, IL: U of Illinois P, 1988) 271–313: 275.

¹¹ Rancière, *Politics* 62.

¹² Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, ed. Steve Corcoran (New York, NY: Continuum, 2010) 1, emphasis as in original.

¹³ Jacques Rancière, “The Emancipated Spectator,” opening of the 5th international summer academy in Frankfurt on August 20, 2004, published in a slightly revised form in *Artforum* (March 2007): 270-281: 277-8.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

the common assumption that the audience is either passive or active, let alone an entity separate from the actors. While playwrights like Bertold Brecht and Antonin Artaud sought through various means to activate what they perceived as a passive audience, Rancièrè argues that this rests on a false dichotomy. Rather, he argues, “it is precisely the attempt at suppressing the distance [between actor and spectator] that constitutes the distance itself.”¹⁴ Such binaries and their accompanying assumptions (e.g. spectatorship is bad because it is passive, and acting is good because it is active) constitute a partition of the sensible, because the value judgement inherent in these binaries creates a power dimension, an inequality, that is not necessarily there, but nonetheless influences the representation of either side of that binary. In line with the *theatrum mundi* metaphor, Rancièrè argues that individual spectators are also actors in their own way; they “see, feel, and understand something to the extent that they make their poems as the poet has done; as the actors, dancers, or performers have done.”¹⁵ Through the understanding that the audience and actors alike are active, emancipated, and intelligent – in other words, equal –, the false dichotomy and distribution of the sensible can be overthrown. It might be questioned, however, whether Rancièrè’s argument still applies today. A post-truth audience, struck by inertia and apathy, is in many ways opposed to Rancièrè’s emancipated spectator. Even if a dialogue is established, it is much easier to shout ‘fake news!’ – which has of late become more a tool to discredit and dismiss information that does not suit one’s (political) agenda than an actual statement regarding the information’s factuality – than to engage critically with either aesthetics or politics.

However, Rancièrè’s concepts can nonetheless illustrate how a(n) (re)emancipation of the audience, or the subject more generally, may theoretically be achieved. By actively playing with and explicitly reflecting on the partition of the sensible, the Early Modern and postmodern descendants of the Vice and the Machiavel may remedy this post-truth apathy. Before looking specifically at this function, it is necessary to outline the differences between these characters. Admittedly, this is a difficult task, as on the Early Modern stage the more psychologically complex villains would usually display traits of both characters and as such cannot be categorised as either one or the other. The characters are similar in many ways: while they

¹⁴ Rancièrè, “Emancipated” 277.

¹⁵ Rancièrè, “Emancipated” 277.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

come from different backgrounds and date from different time periods – the former from the medieval morality plays, the latter from Niccolò Machiavelli’s notorious socio-political treatise, *The Prince* – both characters are traditionally known for their slippery appeal and skilful manipulation of other characters and audiences alike. They tend to be ambiguous, either regarding their moral status and their part within the play, or more generally in the scholarly understandings of the character. This ambiguity makes the combination of the Vice and the Machiavel in a single character such as Richard III or Frank Underwood particularly agile and difficult to pin down, and as such sufficiently fascinating to rigorously redistribute the sensible.

In the case of the Machiavel, there appears to be no consensus on the features of the archetype beyond the *OED*’s definition,¹⁶ which simply refers to the term’s derogatory use and its roots in Machiavelli’s treatise. This definition makes no distinction between the theatrical type and off-stage persons, and as such applies as much to the character as to any ‘real-life’ Machiavels, making it rather unhelpful in an attempt to understand the theatrical type specifically. Beyond the *OED*, understandings of the type go in completely opposite directions. The *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama*, for example, understands the Machiavel as a character that is “[devoted] to evil for its own sake, with no other motivation required,”¹⁷ while Michael Donkor, writing for the British Library, states that “there is a clear purpose and design to [the archetypal Machiavel’s] savagery”, and that this savagery “is to be carefully and sparingly deployed.”¹⁸ This lack of consensus can be traced as far as the Elizabethan period, when Machiavelli’s work was primarily known in England through imperfect translations and distorting secondary material, which led to numerous misinterpretations, misunderstandings, and exaggerations;¹⁹ this is also why, in the late nineteenth century, Edward Meyer argued “for

¹⁶ The *OED* defines the Machiavel as follows: “A person who acts on principles recommended, or supposed to have been recommended, by Machiavelli in his treatise on statecraft; an intriguer or schemer. In early use also appositively. Usually *derogatory*.” (“Machiavel, N.” *OED Online*, 2019, www.oed.com/view/Entry/111831. Accessed 8 July 2019, emphasis as in original.)

¹⁷ Stanley Hochman, ed. *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama: An International Reference Work in 5 Volumes*. (New York, NY: McGraw-Hill, 1984) 241.

¹⁸ Michael Donkor, “Richard III and Machiavelli,” *The British Library*, www.bl.uk/shakespeare/articles/richard-iii-and-machiavelli. Accessed 7 July 2019.

¹⁹ See N.W. Bawcutt, “‘Policy,’ Machiavellianism, and the Earlier Tudor Drama,” *English Literary Renaissance* 1.3 (1971), 195-209: 208; and: Margaret Scott, “Machiavelli and the Machiavel,” *Renaissance Drama* 15 (1984), 147-74: 147. Contemporary critics such as Martin Jay have provided more favourable readings of Machiavelli’s treatise, arguing that *The Prince* rather shows an acute (albeit blunt) awareness of the realities of statesmanship, which requires flexibility and decisiveness. As Jay argues, Machiavelli’s preference for the cunning of the fox may rest not on a delight in deceit but on a distaste for the violence of the lion; his stress on keeping up the



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

the severance of the Machiavel from Machiavelli.”²⁰ Fear may also have played a part – after all, this was a time of brutal religious persecution and general upheaval. The distinguishing trait of the Machiavel, however, may be found in the character’s roots in socio-political discourse rather than the theatre: whereas the Vice functions primarily as a dramatic, extradiegetic force (see also next paragraph), the Machiavel ultimately reflects human qualities, and is driven by human motivations, however deplorable. The most common motivation is a selfish desire for personal advancement, wherein the end justifies the means – as for example in the cases of Richard III and Frank Underwood, who both have ultimate power as their goal, either as king or as president.²¹ Having accomplished that goal, the plot and the characters’ development tend to stagnate and end in death: a reelection is simply not as glamorous as an election, just as defending a crown pales in comparison to obtaining one.²² The Machiavel’s difference from the Vice, however, is one of degree rather than kind: both characters have extradiegetic functions, drive the narrative, and the motivations for their actions may be dramatic as well as emotional. This becomes especially clear in their joint descendants: both Iago and Richard, for example, can be said to act out of jealousy and ambition, but are also

appearance of morality indirectly acknowledges the importance of that same morality; his rejection of abstract values derives from the understanding that these are of little use in the concrete, often ambiguous reality of politics; by grounding statesmanship in illusion and appearance, he acknowledges the untenability of natural or divine order, or even absolute truth; and finally, he appears to be highly aware of how ethical intentions may nonetheless result in counter-ethical outcomes (5-6). In this light, Machiavelli’s sometimes brutal advice can be read as containing a certain realism, not sadism.

²⁰ Scott 148. Elizabeth Scott casts doubt on this understanding of Machiavelli’s work in Early Modern England, arguing that “a dramatist like Kyd or Marlowe would have had little difficulty in securing reasonably accurate and readable versions of Machiavelli’s original works” and that “Machiavelli was widely read, much debated, and quoted at length in literary circles and at universities” (151). While this argument may be valid for the playwrights and literati of the time, it does not mean that they did not play with these stereotypes, or that the general audience did not rely on them. As Scott admits, there was “little attempt to distinguish between what might be educated from Machiavelli’s precepts and what could be justly said of his own practice” (154).

²¹ Underwood resembles various other Shakespearean characters as well, including Iago from *Othello* and Henry Bolingbroke from *Richard II*. Another popular example of the Vice-Machiavel in contemporary television would be Petyr Baelish, or Littlefinger, from *Game of Thrones*. A detailed discussion of Shakespearean traces in such series would be most illuminating, but this is unfortunately beyond the scope of the current essay.

²² In Underwood’s case, however, his death was rather due to the accusations of sexual assault against actor Kevin Spacey, which resulted in his character being written out of the series. Incidentally, Spacey had played the character of Richard III (dir. Sam Mendes, 2011-2012) just prior to playing Underwood on *House of Cards* (cf. Ian Crouch: “Richard III’s House of Cards,” *The New Yorker*, 4 Feb. 2013, www.newyorker.com/culture/culture-desk/richard-iiiis-house-of-cards. Accessed 19 June 2019). Soon after Underwood becomes president at the end of the second season, though, the series’ tension already slackens, and the plot becomes repetitive, because the ultimate goal had already been accomplished.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

“the driving force behind the game.”²³ As such, any distinction between the Machiavel and the Vice, especially between their descendants, is always artificial to some degree.

The scholarly understanding of the Vice is equally conflicted, but one prevalent difference between the characters is that unlike the Machiavel, the Vice does not need a clearly defined goal or motivation. The character of Falstaff is an excellent case in point: he is happy to simply cause chaos for the sake of it, not caring particularly whether his actions result in anything either good or bad.²⁴ As Peter Happé explains, the traditional Vices were “not characters so much as embodiments of dramatic forces,”²⁵ and Ágnes Matuska adds to this that they were “not really part of the play’s events” (46), but can be seen rather as abstract, allegorical dramatic functions.²⁶ This outsider-status allows the character to provide critical commentary at a slight remove from the action and to function as a mediator between the audience and the play. Due to the character’s generally appealing nature, and despite his ambiguous moral status, the Vice establishes a degree of trust and complicity with the audience. Through a clever use of humour and dramatic irony, for example in soliloquies and asides directed at the audience, in which the Vice explicitly reflects on his own actions and schemes, the Vice guides the audience through the action. As Matuska explains, later Vices take this capacity for metadrama and liminality further, by explicitly drawing attention to the theatricality of the theatre, destabilising meaning, and even corrupting the boundaries between reality and fiction (104-5, 112-3). Of particular interest for the purposes of this essay are the Vice’s meta- and melodramatic qualities, the Machiavel’s ruthless socio-political cunning, and the politico-aesthetic devices they use to influence the audience.

As I have already mentioned in a previous paragraph, both Richard and Underwood can be read as Machiavels. Richard even explicitly identifies himself as such in *3 Henry VI*, or

²³ Matuska 99.

²⁴ Matuska specifically classifies Falstaff as a descendant of the Vice-Fool and explores the different kinds of Vice descendants in greater detail. As she rightly points out, however, the Vice and the Fool “are not clearly distinguishable” (72), and this appears to be the case with most later Vice characters; they often borrow and blend characteristics from other archetypes in addition to those of the Vice.

²⁵ Qtd. in Matuska 45.

²⁶ There is an interesting link to be made here to the field of perpetrator studies, where the trope of the monstrous villain is understood as a device to create a safe distance between the ‘good’ audience and the ‘evil’ villain. Such portrayals prevent audiences from confronting and understanding how horrible things can and do happen in reality. In the case of the theatre, subtle performative choices may influence the villain’s place on the scale ranging from abstract evil, such as portrayed more commonly by the Vice(-descendants), to the more human and tangible (though no less cruel) kind of the Machiavel.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

rather more: he claims he could “set the murderous Machiavel to school” (III, ii, 193). Both Richard and Underwood have been characterised as Machiavels, but they can also be read as a critique on Machiavelli’s treatise.²⁷ L. Joseph Hebert, for example, argues that the shortcomings in Machiavelli’s argument are also the cause of Richard’s final downfall, and his argument is equally applicable to Underwood. As neither Richard nor Machiavelli (nor Underwood) recognises any objective good apart from fulfilling their own desires, these desires become arbitrary, unfulfilling, unmoored, and meaningless:

[Richard’s] conscience—far from being a manifestation of cowardice—is in fact the voice of practical reason within him, revealing that he has done no good to himself by committing villainous deeds for the sake of a crown that in itself is neither objectively good nor subjectively satisfying. (n. p.)

Robert Heilman, too, reads Richard as a Machiavel, although he finds “[h]is ‘I am determined to prove a villain’ and ‘I am subtle, false, and treacherous’ ... too explicit, and we scent the thinned-out, allegorical air of the morality play” (59). This combination of allegory and conscience, of ultimate power and inevitable downfall, is what made Richard, and now Underwood, such an appealing villain. Both are ruthless, cunning, and successful, with a vindictive lust for power, but are also witty, appealing, and metadramatic; in other words, makers and masters of play. Like their archetypal ancestors, they exude what Matuska calls a “genuine allure” (69). The audience is drawn to them against their better judgement, for their wit, their skilful directing of the play, and their acknowledgement and even flattery of the audience when they share their plans and motivations. As Stephen Greenblatt points out, the loathsome Richard “has seduced more than four centuries of audiences,” and the similarly deplorable Underwood was lauded for his “smiling and eager villainy” and his “twisted version of integrity.”²⁸ While they are the villains of their stories, they are the heroes of their stages. In

²⁷ For Richard as a Machiavel, see Scott 152; and: Robert B. Heilman, “Satiety and Conscience: Aspects of Richard III,” *The Antioch Review* 24.1 (1964), 57-73: 59. For Underwood as a Machiavel, see Don Fallis, “Machiavelli Would Not Be Impressed,” *House of Cards and Philosophy: Underwood’s Republic*, ed. J. Edward Hackett (Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2016) 92-101. For Richard as a critique of the Machiavel, see L. Joseph Hebert, “Richard III and the Machiavellian Madness of Postmodernity,” *Public Discourse*, 15 Sept. 2017, www.thepublicdiscourse.com/2017/09/20004/. Accessed 22 September 2019.

²⁸ For Richard, see Stephen Greenblatt, “Richard the Third.” Introduction to the play. *The Norton Shakespeare*, ed. Stephen Greenblatt et al. (New York, NY: Norton, 2016) 555-562: 557; and for Underwood, see Crouch. This adoration became problematic after Spacey was accused of sexual harassment. His frankly bizarre “Let Me Be



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

both Underwood's and Richard's case, the character is best read as a combination of the Vice and the Machiavel, resulting in a particularly powerful player, able to redistribute the sensible by simultaneously showing and hiding their true nature: abstract evil, human evil, or perhaps a bit of both. The Machiavel alone cannot do justice to the characters' antics or their success, but when the Machiavel's drive is combined with the Vice's metadramatic awareness, the players become playmakers. This power, especially when it begins to crumble near the end of their respective narratives, is what makes the Vice-Machiavel a potential remedy for a stultified audience: in the act of showing the puppet-master's strings, these strings become sensible in Rancière's sense to both Early Modern and post-truth audiences.

I have mentioned in passing some of the metadramatic techniques deployed by Richard and Underwood: witty asides, dramatic irony, and addressing the audience directly. The television series, but also screen adaptations of *Richard III*, also break the fourth wall by having the actor make eye contact with the camera. These are all typical Vice-techniques, but they serve a Machiavellian purpose, and have long been associated with the role of Richard III.²⁹ Similar to current-day populist politicians, they present themselves as honest, open, or at least direct to their audiences, in order to flatter them with their confidences and corrupt them by drawing them into their plots – both in terms of the narrative and in terms of their conspiracies. They invite the audience to watch the plot unfold from a metalevel that they exclusively share with them, or at least give that impression. Depending on the performance, such flattery can make the villain appear most charming; in Richard's words, "I can smile and murder whiles I smile";³⁰ a statement that easily and chillingly transgresses from the realm of aesthetics to that of politics in President Trump's assertion that he could shoot someone on Fifth Avenue and not lose any voters.³¹ This puts the audience in a difficult position: on the one hand, they know

Frank" video statement, where he indirectly addresses his personal situation as Underwood, did not help matters: when Spacey started to sound like Underwood in reality, the infatuation quickly ended.

²⁹ See Barbara Freedman, "Critical Junctures in Shakespeare Screen History: The Case of *Richard III*," *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*, ed. Russell Jackson (Cambridge: Cambridge UP, 2007) 47-71, for an analysis of the use of direct address in performances of *Richard III*; ranging from Frederick Warde's 'sideshow' commentary on his silent film, reciting passages and explaining the situations like a doubly extradiegetic Vice character (48), to Lawrence Olivier's "flirting with the camera ... audiences were shocked and delighted by Olivier's use of a direct address to the camera; it continues to rivet audience attention today" (59).

³⁰ *3 Henry VI III*, ii, 182.

³¹ Jeremy Diamond, "Donald Trump Could 'Shoot Somebody and Not Lose Voters,'" *CNN*, 24 Jan. 2016, www.cnn.com/2016/01/23/politics/donald-trump-shoot-somebody-support/index.html. Accessed 10 July 2019. The question whether Trump might be a Vice-Machiavel in disguise—seeing his background in television and his



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

that they are dealing with a villain, aware as they are of his true intentions and cruelty, but on the other hand, the villain's guile and centrality – being the only one to acknowledge the audience – makes the audience eager to root for him.

The fact that both Richard and Underwood are crafty statesmen within their relative plots is noteworthy here: in a sense, they (aesthetically) represent (political) representation itself, bringing the aesthetic, abstract, Vice-dominated realm together with the socio-political realm of the Machiavel, traditionally overlapping but separate spheres. By representing representation and focusing the audience's attention on the politico-aesthetic tools deployed by the Vice-Machiavel to actively influence this representation, the play and series dramatise the partition of the sensible: they show, aesthetically, the brutality of how representation works, politically. One important difference between Richard and Underwood illuminates this further. While Richard is generally honest to his audience, Underwood rarely gives full disclosure and lies to his audience even at the metalevel, brazenly admitting this afterwards and calling the audience fools for believing him.³² Although this only temporarily damages the audience's willingness to be Underwood's co-conspirator, such moments, in combination with various metadramatic techniques, puncture the illusion of the play and the metalevel alike. It shows the audience that there is more to the story than the controlling Vice-Machiavel is letting on; an even more exclusive, more private metalevel. *Richard III* contains a similar puncturing moment, albeit inverted: rather than showing a superior meta-metalevel control of the Vice like Underwood, Richard's Vice-ness temporarily leaves him on the eve of the Battle of Bosworth, when his confidence is shaken by the revenging ghosts. It is one of the few scenes where Richard is alone on the stage without addressing the audience; instead, he talks to himself; "that is I and I" (V, iii, 181). This is the only moment when Richard's control of the metalevel crumbles, and he withdraws into a more private level of play that he shares neither with the

foray into politics—is an interesting one that would deserve more thought; in my opinion, he possesses some characteristics of both types (the drive to power, the melodrama verging on caricature), but lacks the nuance demanded by either, let alone the combination. This might explain the split reaction to Trump, with some seeing through his puppeteering (a fatal flaw in a Machiavel), while others believe he holds none at all (an utterly failed Vice).

³² For example, in "Chapter 64" (*House of Cards*, dir. Robin Wright, season 5, episode 12, Netflix, 30 May 2017): "... I'm guilty as hell, but then so are all of you. Yes, the system is corrupt, but you wanted a guardian at the gate like me. And why? Because you know I will do whatever it takes. And you have all enjoyed it, been party to it and benefited by it. [Aside:] Oh, don't deny it. You've loved it. You don't actually need me to stand for anything. You just need me to stand ..." (48:45-50:30).



characters nor with the audience. While they do so through different techniques – one by reasserting his control, the other by losing it – both scenes serve to shake the audience’s trust in the Vice-Machiavel character; Underwood by asserting his Vice, Richard by losing it. By grabbing the audience’s attention on the first metalevel and showering them with attention, and then excluding them from a more private level, the Vice-Machiavel plays with the audience’s emotions and shows them the puppet-strings that allow him to control both the characters and the audience – in the case of Underwood, by showing that the strings are attached to yet more strings, or, as in the case of Richard, by temporarily dropping them. Their unusually direct relationship with the audience – making the audience complicit, part of the plot, before shutting it out again – can serve as a device to force the audience to reconsider their position vis à vis the performance: to become aware of the strings, and to decide whether they accept them and the partition of the sensible proposed by the Vice-Machiavel, or whether they will discard the strings and (re)claim their agency within play; perhaps even making them, as Rancière says of the emancipated spectator, “see, feel, and understand something to the extent that they make their poems as the poet has done; as the actors, dancers, or performers have done.”³³

The combination of traits derived from the Vice and the Machiavel are what give Richard and Underwood their particular crooked allure. It allows them to capture audiences and to play with their emotions, and in staging the partition of the sensible, the audience is encouraged to (re)emancipate – to put themselves on equal footing with these sly rogues, to claim their own agency in the play of aesthetics and politics alike, to see them for what they are, and to decide how they want the story to continue: whether they reject the villain or continue to allow his puppeteering. As such, the Vice-Machiavel’s politico-aesthetic function is to provide a way for a stultified audience to become an ‘emancipated spectator’ in Rancière’s sense, and so encourages the audience to pierce through the fictions spun before their eyes. Having become aware of the many metalevels involved in aesthetics, audiences could— theoretically – apply this awareness in other areas of life as well, motivating them to shake off their apathy and break the vicious cycle that the current problem of post-truth is threatening to become.

³³ Rancière, “Emancipated” 277.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

Works Cited

- Bawcutt, N. W. "‘Policy,’ Machiavellianism, and the Earlier Tudor Drama." *English Literary Renaissance*, vol. 1, no. 3, 1971, pp. 195-209.
- Berlant, Lauren. *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*, edited by Michèle Aina Barale et al., Duke UP, 1997.
- "Chapter 64." *House of Cards*, dir. Robin Wright, season 5, episode 12, Netflix, 30 May 2017.
- Crouch, Ian. "Richard III's House of Cards." *The New Yorker*, 4 Feb. 2013, www.newyorker.com/culture/culture-desk/richard-iiis-house-of-cards. Accessed 19 June 2019.
- Diamond, Jeremy. "Donald Trump Could ‘Shoot Somebody and Not Lose Voters.’" *CNN*, 24 Jan. 2016, www.cnn.com/2016/01/23/politics/donald-trump-shoot-somebody-support/index.html. Accessed 10 July 2019.
- Donkor, Michael. "Richard III and Machiavelli." *The British Library*, www.bl.uk/shakespeare/articles/richard-iii-and-machiavelli. Accessed 7 July 2019.
- Fallis, Don. "Machiavelli Would Not Be Impressed." *House of Cards and Philosophy: Underwood's Republic*, edited by J. Edward Hackett, John Wiley & Sons, 2016, pp. 92-101.
- Fox, Kara. "Volodymyr Zelensky Played Ukraine's President on TV. Now It's a Reality." *CNN*, 21 Apr. 2019, www.cnn.com/2019/04/21/europe/volodymyr-zelensky-ukraine-president-profile-intl/index.html. Accessed 24 August 2019.
- Freedman, Barbara. "Critical Junctures in Shakespeare Screen History: The Case of *Richard III*." *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*, edited by Russell Jackson, Cambridge UP, 2007, pp. 47-71.
- Greenblatt, Stephen. "Richard the Third." Introduction to the play. *The Norton Shakespeare*, edited by Stephen Greenblatt et al., Norton, 2016, pp. 555-562.
- Hebert, L. Joseph. "*Richard III* and the Machiavellian Madness of Postmodernity." *Public Discourse*, 15 Sept. 2017, www.thepublicdiscourse.com/2017/09/20004/. Accessed 22 September 2019.
- Heilman, Robert B. "Satiety and Conscience: Aspects of *Richard III*." *The Antioch Review*, vol. 24, no. 1, 1964, pp. 57-73.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, September 2019

- Hochman, Stanley, editor. *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama: An International Reference Work in 5 Volumes*. McGraw-Hill, 1984.
- Jay, Martin. *The Virtues of Mendacity: On Lying in Politics*. U of Virginia P, 2010.
- Kiss, Attila. *Double Anatomy in Early Modern and Postmodern Drama*. JATEPress, 2010.
- “Let Me Be Frank.” *YouTube*, uploaded by Kevin Spacey, 24 Dec. 2018, www.youtube.com/watch?v=JZveA-NAIDI. Accessed 9 July 2019.
- “Machiavel, N.” *OED Online*, Oxford UP. *Oxford English Dictionary*, www.oed.com/view/Entry/111831. Accessed 8 July 2019.
- Matuska, Ágnes. *The Vice-Device: Iago and Lear's Fool as Agents of Representational Crisis*. JATEPress, 2011.
- “Post-Truth, Adj.” *OED Online*, Oxford UP. *Oxford English Dictionary*, www.oed.com/view/Entry/58609044. Accessed 3 July 2019.
- Rancière, Jacques. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Edited by Steve Corcoran, Continuum, 2010.
- . “The Emancipated Spectator,” opening of the 5th international summer academy in Frankfurt on August 20, 2004, published in a slightly revised form in *Artforum* (March 2007): 270-281.
- . *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Translated by Gabriel Rockhill, Continuum, 2004.
- Reinhoud, Eline. *The Post-Truth Era: Crises of Truth in (Post-)Postmodern Literature*, RMA Thesis, Utrecht University, 2019, dspace.library.uu.nl/handle/1874/384022.
- Scott, Margaret. “Machiavelli and the Machiavel.” *Renaissance Drama*, vol. 15, Modes, Motifs and Genres, 1984, pp. 147-74.
- Shakespeare, William. “Richard the Third.” *The Norton Shakespeare*, edited by Stephen Greenblatt et al., Norton, 2016, pp. 566-648.
- . “The Third Part of Henry the Sixth.” *The Norton Shakespeare*, edited by Stephen Greenblatt et al., Norton, 2016, pp. 276-342.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg, U of Illinois P, 1988, pp. 271-313.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

« Plongez, pensez, jusqu'au fond de mon âme » : La fonction politico-esthétique du vice et du machiavélisme dans *Richard III* and *House of Cards* » (*Richard III et la Maison des Cartes*)

Eline Reinhoud, Université d'Utrecht

Alors que la comparaison entre les politiciens et les acteurs mène généralement à des blagues cyniques plus qu'autre chose (par exemple, l'un joue pour de l'argent et l'autre est l'acteur), les séries télévisées populaires actuelles sur la politique jouent avec elle, et dans certains cas effacent même la différence. L'exemple le plus étonnant est peut-être celui de Volodymyr Zelensky, qui a joué le rôle du président ukrainien, d'abord à l'écran sur *Слуганароду* (Serviteur du peuple) et depuis les élections ukrainiennes de 2019 également dans la vie réelle, bien qu'il n'ait pratiquement aucune expérience politique.¹ Ces transgressions de la différence entre esthétique et politique sont des caractéristiques du prétendu « âge post-vérité », où les faits perdent rapidement de la valeur et les émotions règnent en maître.

Ce « phénomène post-vérité » a récemment suscité un débat animé sur ses causes possibles, mais une solution reste hors de portée, en partie parce que la définition de l'idée elle-même est toujours en discussion.² La post-vérité étant communément comprise comme « [l]e fait de se référer à des circonstances dans lesquelles des faits objectifs sont moins importants pour la formation du débat politique ou de l'opinion publique que le recours aux émotions et aux convictions personnelles »³, mais cela a une compréhension limitée. Par exemple, on pourrait soutenir que le 'post' de la « post-vérité » a toujours été plus important que les faits politiques, comme Lauren Berlant le démontre par exemple dans sa théorisation de l'intimité publique. Elle a signalé l'immense influence de l'émotion et de l'affect sur l'orientation du débat public américain, déjà en 1997 : « Le politique et le personnel [se sont effondrés] dans un monde d'intimité publique » qui s'occupe de questions privées telles que « la pornographie, l'avortement, la sexualité et la procréation ; le mariage, la moralité

¹ Cf. Kara Fox, « Volodymyr Zelensky a joué le Président de l'Ukraine à la télévision. Maintenant, c'est une réalité », *CNN*, 21 avril 2019. www.cnn.com/2019/04/21/europe/volodymyr-zelensky-ukraine-president-profile-intl/index.html Consulté le 24 août 2019.

² Pour une analyse détaillée du phénomène de l'après-vérité et des discussions qui l'entourent, voir Eline Reinhoud, *L'ère post-vérité : Crises de vérité dans la littérature (post-)postmoderne*, Thèse RMA, Université d'Utrecht, 2019, dspace.library.uu.nl/handle/1874/384022.



personnelle et les valeurs familiales⁴». De plus, on pourrait soutenir l'importance, l'efficacité et l'historicité du mensonge en politique, surtout en comparaison avec la notion de « faits objectifs », comme le fait Martin Jay dans *The Virtues of Mendacity : On Lying in Politics*. (*Les vertus du mensonge : Sur le mensonge en politique*), où il fait référence à la défense de Michel de Montaigne relative aux « mensonges officiels (mensonges altruistes au profit de quelqu'un d'autre []) »⁵ qui sont à leur tour basés sur la justification similaire de Platon de « mensonge noble »... quand la politique est impliquée »⁶. Bref, je comprends la post-vérité comme une attitude spécifique mais pas complètement nouvelle et la rhétorique qui est devenue une actualité sans précédent,⁷ largement due aux flux d'informations et de pollution des médias sociaux, en ligne et en direct. Elle se compose de deux éléments majeurs, à savoir une utilisation sélective de l'information et un mépris apathique de la distinction entre vérité et mensonge. En d'autres termes, nous sommes arrivés à un croisement dangereux mais extrêmement intéressant d'émotions et d'apathie : un certain segment de notre société (adeptes de l'anti-vaccination, négationnistes du changement climatique, défenseurs de la terre plate, théoriciens de la conspiration, etc.) qui agit sur ce qui semble vrai et ne se soucie pas de savoir si c'est vrai.

Cette crise de vérité, où les faits se perdent facilement dans un désert de fausses nouvelles, ne peut être résolue en se référant à des vérités et des faits plus nombreux, principalement parce que c'est précisément ce désert, ce débordement, qui exacerbe, ou même constitue, le problème. C'est pourquoi, dans cet essai, j'adopterai une approche différente. Plutôt que d'ajouter d'autres faits à la pile déjà existante, mais largement ignorée, je vais essayer de tourner la post-vérité sur elle-même, en m'adressant au public post-vérité en

⁴ Lauren Berlant, *La Reine d'Amérique va à Washington* : Essais sur le sexe et la citoyenneté, sous la direction de Michèle Aina-Barale et coll. (Durham, NC: Duke UP, 1997), 1.

⁵ Martin Jay, *Les vertus du mensonge (The Virtues of Mendacity): On Lying in Politics* (Charlottesville, VA : U of Virginia P, 2010), 50.

⁶ Jay, 50.

⁷ Cette attitude et cette rhétorique post-vérité ne sont pas nécessairement partagées entre le public et le diffuseur, l'un ayant une attitude particulière et l'autre utilisant une rhétorique particulière. Au contraire, ces deux éléments sont présents de part et d'autre ; en tant que telle, l'après-vérité n'est pas tant une question d'intention que de déculturation générale, dans la mesure où les gens ne sont peut-être même pas conscients d'en être le public ou le diffuseur. D'un autre côté, il y a aussi beaucoup d'individus qui ont remarqué cette déculturation et qui ont appris à la feindre à des fins politiques.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

utilisant quelque chose qui le fait se sentir bien : le théâtre, ou plutôt les séries télévisées. En m'appuyant sur la théorie de Jacques Rancière de la politique et de l'esthétique comme formes de dissensus, ou agents de changement, je vais (re)conceptualiser la fonction politico-esthétique des descendants des premiers temps modernes et postmodernes du personnage médiéval du vice et du Machiavel du début de l'époque moderne,⁸ afin d'explorer comment ces personnages favorisent ce que Rancière appelle l'émancipation du spectateur. Je vais particulièrement examiner comment ces fonctions sont remplies par le personnage de Shakespeare, Richard III (1590) et de Frank Underwood (2013-2018), dans *'House of Cards'*, comment ils font impliquer le public dans leurs intrigues, la dynamique que cela crée, et les degrés de complicité du spectateur qu'ils évoquent. Il serait excessivement ambitieux de proposer des solutions à la crise de l'après-vérité dans ce document, je ferai néanmoins quelques premiers pas en explorant comment l'apathie et le désengagement général d'un public post-vérité peuvent être ponctués par une (ré)émancipation du sujet provoquée par des descendants du vice et du machiavélisme.

Comme je l'ai déjà mentionné, la relation entre l'esthétique et la politique est particulièrement tendue en cette période de post-vérité, mais c'est aussi là que nous pouvons commencer à chercher des solutions. Au cours des dernières décennies, Rancière a su allier esthétisme et politique dans sa conception de la distribution, ou partition, du sensible. En résumé, il s'agit du « système de divisions et de frontières qui définissent, entre autres choses, ce qui est visible et audible dans un régime esthético-politique particulier ».⁹ La distinction de Gayatri Chakravorty Spivak entre les différents types de représentation, par l'intermédiaire du *Vertretung and Darstellung* allemand, qui est comprise respectivement comme « représentation comme 'parler pour', comme en politique, et représentation comme 're-

⁸Il n'est malheureusement pas dans le cadre du présent essai d'aborder en détail les liens exacts entre la période des premiers temps modernes et la période postmoderne. Les liens entre ces deux périodes, par exemple en temps de crise épistémologique, ont fait l'objet de discussions approfondies de la part de divers spécialistes, notamment Attila Kiss, *Double Anatomy in Early Modern et Postmodern Drama* (Szeged : JATEPress, 2010) ; et : Ágnes Matuska, *Le Vice-Device (Le vice-dispositif): Iago and Lear's Fool as Agents of Representational Crisis (Iago et le fou de Lear en tant qu'agents de la crise représentationnelle)* (Szeged, JATEPress, 2011). Toutes les références à Matuska dans les pages à venir se rapporteront à cette édition et seront incluses entre parenthèses dans le texte. Voir Matuska en particulier pour un examen approfondi du vice et de ses descendants.

⁹ Jacques Rancière, *Esthétique et politique : Le partage du sensible*, transl. Gabriel Rockhill (New York, NY: Continuum, 2004), 1.

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

représentation', comme en art ou philosophie. »¹⁰ Ce qui est représenté, soit sur le plan politique, esthétique ou dans les deux, devient visible, audible et sensible. Ce qui n'est pas, reste invisible, inaudible, insensible. L'acte de représentation ou l'absence de représentation détermine ce qui peut et ne peut pas être discuté et modifié. En d'autres termes, l'art, la politique, et la combinaison et la réciprocité de ceux-ci - après tout, « la politique a son esthétique, et l'esthétique a sa politique »¹¹ - fonctionnent comme des agents de changement, comme des « formes de *dissensus* [qui peuvent] effectuer un partage du sensible ».¹²

Ce nouveau partage du sensible peut se faire de différentes manières dans les domaines de l'esthétique et de la politique : Rancière fait valoir qu'au théâtre, il se produit dans l'interaction entre les acteurs et le public, plutôt que par les seuls acteurs.¹³ Comme il l'explique, il rejette ici l'hypothèse courante selon laquelle le public est soit passif, soit actif, et encore moins une entité séparée des acteurs. Alors que des dramaturges comme Bertold Brecht et Antonin Artaud ont cherché par divers moyens à activer ce qu'ils percevaient comme un public passif, Rancière soutient que cela repose sur une fausse dichotomie. « C'est précisément la tentative de supprimer la distance [entre l'acteur et le spectateur] qui constitue la distance elle-même », affirme-t-il.¹⁴ De tels binaires et les hypothèses qui les accompagnent (par exemple, le spectateur est mauvais parce qu'il est passif, et agit parce qu'il est actif) constituent un partage du sensible, parce que le jugement de valeur inhérent à ces binaires crée une dimension de pouvoir, une inégalité, qui n'est pas nécessairement présente, mais qui influence néanmoins la représentation des deux camps de ce binaire. Selon la métaphore du *theatrum mundi*, Rancière argue que les spectateurs individuels sont aussi des acteurs à leur manière ; ils « voient, ressentent et comprennent quelque chose dans la mesure où ils font leurs poèmes comme le poète l'a fait, comme les acteurs, les danseurs ou les interprètes l'ont fait »¹⁵. En comprenant que le public comme les acteurs sont actifs,

¹⁰ Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak? » (Le Subalterne peut-il parler ?) *Marxism and the Interpretation of Culture*, éd. Cary Nelson et Lawrence Grossberg (Champaign, IL : U of Illinois P, 1988) 271–313: 275.

¹¹ Rancière, *Politiques* 62.

¹² Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, ed. Steve Corcoran (New York, NY: Continuum, 2010) 1, emphasis as in original.

¹³ Jacques Rancière, « Le spectateur émancipé », ouverture de la 5e académie internationale d'été à Francfort le 20 août 2004, publié sous une forme légèrement révisée dans *Artforum* (mars 2007) : 270-281: 277-8

¹⁴ Rancière, « (le spectateur) émancipé » 277..

¹⁵ Rancière, « (le spectateur) émancipé » 277..

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

émancipés et intelligents - en d'autres mots, égaux - la fausse dichotomie et le partage du sensible peuvent être détruits. Un public post-vérité, frappé d'inertie et d'apathie, s'oppose à bien des égards au spectateur émancipé de Rancière ; même si un dialogue s'instaure, il est beaucoup plus facile de crier « fausses nouvelles ! » - qui est récemment devenu plus un outil pour discréditer et rejeter une information qui ne correspond pas à son agenda (politique), qu'une déclaration réelle concernant la réalité des informations que pour faire de la critique esthétique ou politique.

Cependant, les concepts de Rancière peuvent néanmoins illustrer comment une (re)émancipation du public, ou plus généralement du sujet, peut théoriquement être réalisée. En jouant activement avec le partage du sensible et en y réfléchissant explicitement, les descendants des premiers temps modernes et postmodernes du vice et du machiavélisme peuvent remédier à cette apathie post-vérité. Avant d'examiner spécifiquement cette fonction, il est nécessaire de souligner les différences entre ces personnages. Certes, il s'agit là d'une tâche difficile, car au début de l'ère moderne, les méchants les plus complexes sur le plan psychologique présentent généralement les traits des deux personnages et ne peuvent donc pas être classés dans l'une ou l'autre catégorie. Les personnages se ressemblent à bien des égards : s'ils viennent d'horizons différents et datent d'époques différentes - l'ancien des pièces de morale médiévales, ce dernier du célèbre traité sociopolitique de Niccolò Machiavel, *Le Prince* - les deux personnages sont traditionnellement connus pour leur charme insaisissable et leur habile manipulation des autres personnages comme du public. Ils ont tendance à être ambigus, soit en ce qui concerne leur statut moral et leur rôle dans la pièce, soit plus généralement dans la compréhension scientifique du personnage. Cette ambiguïté rend la combinaison du vice et du machiavélisme en un seul personnage comme Richard III ou Frank Underwood particulièrement habile et difficile à cerner et, à ce titre, suffisamment fascinant pour redistribuer rigoureusement le sensible.

Dans le cas du machiavélisme, il ne semble pas y avoir de consensus sur les caractéristiques de l'archétype au-delà de la définition de l'OED,¹⁶ qui fait simplement référence à l'utilisation dérogatoire du terme et à ses racines dans le traité de Machiavel. Cette

¹⁶ L'OED définit le machiavélisme comme suit : « Une personne qui agit selon les principes recommandés, ou supposés avoir été recommandés, par Machiavel dans son traité sur l'habileté politique ; un intrigant ou un comploter. Au début de l'utilisation aussi de façon appositive. Généralement *péjoratif* ». (« Machiavel, N. » *OED Online*, 2019, www.oed.com/view/Entry/111831. Accédé le 8 juillet 2019, soulignement comme dans l'original).

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

définition ne fait pas de distinction entre le type théâtral et les personnes hors scène, et en tant que tel s'applique autant au personnage qu'à tout Machiavel « réel », le rendant plutôt inutile pour tenter de comprendre le type théâtral en particulier. Au-delà de l'OED, les interprétations de ce type vont dans des directions complètement opposées. The *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama*, par exemple, comprend le machiavélique comme un personnage « [consacré] au mal pour lui-même, sans autre motivation »,¹⁷ tandis que Michael Donkor, écrivant pour la British Library, déclare qu'« il existe un but et un plan clairs pour [l'archétype de la sauvagerie de Machiavel] », et que cette sauvagerie doit être « utilisée soigneusement et avec parcimonie »¹⁸. On peut suivre cette absence de consensus jusque dans la période élisabéthaine, où l'œuvre de Machiavel était principalement connue en Angleterre par des traductions imparfaites et des documents secondaires déformants, ce qui a conduit à de nombreuses interprétations erronées, incompréhensions et exagérations¹⁹; c'est aussi pourquoi, à la fin du XIXe siècle, Edward Meyer a plaidé « en faveur de la séparation du machiavélisme de Machiavel ».²⁰ La peur a peut-être également joué un rôle - après tout, c'était une période de persécution religieuse brutale et de bouleversement général. Cependant, le trait distinctif du machiavélisme se trouve dans les racines du personnage dans le discours sociopolitique plutôt que sur le théâtre : alors que le vice agit principalement

¹⁷ Stanley Hochman, ed. *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama*: Un ouvrage de référence international en 5 volumes. (New York, NY: McGraw-Hill, 1984) 241.

¹⁸ Michael Donkor, « Richard III and Machiavel, » *The British Library*, www.bl.uk/shakespeare/articles/richard-iii-and-machiavelli. Consulté le 7 juillet 2019.

¹⁹ Voir N.W. Bawcutt, « Policy, Machiavellianism, and the Earlier Tudor Drama, » *English Literary Renaissance* 1.3 (1971), 195-209: 208; et : Margaret Scott, « Machiavelli and the Machiavel, » (Machiavel et le machiavélisme) *Renaissance Drama* 15 (1984), 147-74: Des critiques contemporains tels que Martin Jay ont donné des lectures plus favorables du traité de Machiavel, arguant que le Prince montre plutôt une conscience aiguë (quoique directe) des réalités de l'habileté politique, ce qui exige souplesse et détermination. Comme l'affirme Jay, la préférence de Machiavel pour la ruse du renard peut reposer non pas sur le plaisir de tromper, mais sur le dégoût de la violence du lion ; son insistance à maintenir l'apparence de moralité reconnaît indirectement l'importance de cette même moralité ; son rejet des valeurs abstraites découle du fait qu'elles sont peu utiles dans la réalité concrète et souvent ambiguë de la politique ; en fondant l'habileté politique dans les illusions et l'apparence, il reconnaît le caractère insoutenable de la vérité naturelle, divine ou même absolue ; et finalement, il semble très conscient de la manière dont les intentions éthiques peuvent néanmoins aboutir à des résultats contraires à l'éthique. Dans cette optique, les conseils parfois brutaux de Machiavel peuvent être considérés comme contenant un certain réalisme et non du sadisme.

²⁰ Scott 148. Elizabeth Scott met en doute cette compréhension de l'œuvre de Machiavel au début de l'Angleterre moderne, arguant qu'« un dramaturge comme Kyd ou Marlowe aurait eu peu de difficulté à obtenir des versions raisonnablement précises et lisibles des œuvres originales de Machiavel » et que « Machiavel était largement lu, beaucoup discuté et cité en détail dans les milieux littéraires et les universités » (151). Bien que cet argument puisse être valable pour les dramaturges et les littéraires de l'époque, cela ne signifie pas qu'ils n'ont pas joué avec ces stéréotypes ou que le grand public ne s'en est pas servi. Comme Scott l'admet, il y avait « peu d'efforts pour faire la distinction entre ce qui pouvait être éduqué à partir des préceptes de Machiavel et ce que l'on pouvait dire à juste titre de sa propre pratique » (154).

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

comme une force extra-diégétique dramatique (voir également le paragraphe suivant), le machiavélisme reflète, en définitive, les qualités humaines et est animé par des motivations humaines, bien que déplorables. La motivation la plus commune est un désir égoïste d'avancement personnel, où la fin justifie les moyens - comme par exemple dans les cas de Richard III et Frank Underwood, qui ont tous deux le pouvoir ultime comme but, soit comme roi, soit comme président²¹. Une fois ce but atteint, l'intrigue et le développement des personnages tendent à stagner et à se terminer dans la mort : une réélection n'est tout simplement pas aussi glamour qu'une élection, tout comme la défense d'une couronne pâlit par rapport à son obtention²². La différence entre le machiavélisme et le vice, cependant, est de degré plutôt que de genre : les deux personnages ont des fonctions extra-diégétiques, sont à la base du récit et les motifs de leurs actions peuvent être aussi spectaculaires qu'émotionnels. C'est particulièrement évident chez leurs descendants communs : Iago et Richard, par exemple, qui agissent par jalousie et ambition, mais sont aussi « la force motrice du jeu »²³. Ainsi, toute distinction entre le machiavélisme et le vice, en particulier entre leurs descendants, est toujours artificielle dans une certaine mesure.

La compréhension érudite du vice est tout aussi contradictoire, mais l'une des principales différences entre les personnages est que, contrairement au machiavélisme, le vice n'a pas besoin d'un but ou d'une motivation clairement définie. Le personnage de Falstaff en est un excellent exemple : il est heureux de causer simplement le chaos pour le plaisir, ne se souciant pas particulièrement de savoir si ses actions aboutissent à quelque chose de bon ou de mauvais.²⁴ Comme l'explique Peter Happé, les vices traditionnels n'étaient « pas tant des

²¹ Underwood ressemble aussi à divers autres personnages shakespeariens, dont Iago dans *Othello* et Henry Bolingbroke pour Richard II. Un autre exemple populaire du vice-machiavélique dans la télévision contemporaine serait Petyr Baelish, ou Littlefinger, de *Game of Thrones*. Une discussion détaillée des traces shakespeariennes dans une telle série serait des plus éclairantes, mais cela dépasse malheureusement la portée du présent essai.

²² Dans le cas d'Underwood, cependant, sa mort était plutôt due aux accusations d'agression sexuelle contre l'acteur Kevin Spacey, qui ont abouti à ce que son personnage a été écrit hors de la série. Spacey avait d'ailleurs joué le personnage de Richard III (dir. Sam Mendes, 2011-2012) juste avant de jouer Underwood dans *House of Cards* (cf. Ian Crouch : « Richard III's House of Cards, » *The New Yorker*, 4 février 2013, www.newyorker.com/culture/culture-desk/richard-iii-house-of-cards. Consulté le mercredi 19 juin 2019). Peu de temps après qu'Underwood soit devenu président à la fin de la deuxième saison, la tension de la série se relâche déjà, et l'intrigue devient répétitive, car le but ultime avait déjà été atteint.

²³ Matuska 99.

²⁴ Matuska classe spécifiquement Falstaff comme un descendant du vice-fou et explore plus en détail les différents types de descendants des vices. Cependant, comme elle le souligne à juste titre, le vice et le fou « ne se distinguent pas clairement » (72), ce qui semble être le cas de la plupart des personnages ultérieurs du vice ; ils empruntent et mélangent souvent des caractéristiques à d'autres archétypes, en plus de celles du vice.

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

personnages que des représentations de forces dramatiques »²⁵ et Ágnes Matuska ajoute qu'ils ne faisaient « pas vraiment partie des événements du spectacle » (46), mais peuvent plutôt être considérés comme abstraits ou des fonctions allégoriques dramatiques.²⁶ Ce statut d'outsider permet au personnage extérieur de fournir des commentaires critiques légèrement décalés en retrait de l'action et de jouer le rôle de médiateur entre le public et la pièce. En raison de la nature généralement séduisante du personnage, et malgré son statut moral ambigu, le vice établit un degré de confiance et de complicité avec le public. Grâce à une utilisation intelligente de l'humour et à l'ironie dramatique, par exemple lors de soliloques et de débats dirigés vers le public, dans lesquels le vice réfléchit explicitement à ses propres actions et projets, il guide le public tout au long de l'action. Comme l'explique Matuska, les vices prennent cette capacité pour le métadrame et la liminalité, en attirant explicitement l'attention sur la théâtralité du théâtre, son sens déstabilisant et même en corrompant les frontières entre réalité et fiction (104-5, 112-3). Un intérêt particulier pour les besoins de cet essai sont les qualités méta et mélodramatiques du vice, la ruse sociopolitique impitoyable de Machiavel et les dispositifs politico-esthétiques qu'ils utilisent pour influencer l'audience.

Comme je l'ai déjà mentionné dans un paragraphe précédent, Richard et Underwood peuvent être interprétés comme des machiavéliques. Richard s'identifie même explicitement comme tel dans *3 Henry VI*, ou plutôt plus : il prétend qu'il pourrait « mettre le meurtrier Machiavel à l'école » (III, ii, 193). Richard et Underwood ont tous deux été qualifiés de Machiavel, mais ils peuvent aussi être interprétés comme une critique du pacte de Machiavel.²⁷ L. Joseph Hebert, par exemple, soutient que les lacunes de l'argument de Machiavel sont aussi la cause de la chute finale de Richard, et son argument s'applique

²⁵ Qtd. dans Matuska 45.

²⁶ Il y a ici un lien intéressant à faire avec le domaine des études sur les auteurs d'actes criminels, où le trope du monstrueux méchant est compris comme un moyen de créer une distance de sécurité entre le « bon » public et le mauvais « méchant ». De telles représentations empêchent le public de se confronter et de comprendre à quel point les choses horribles peuvent se produire et se produisent dans la réalité. Dans le cas du théâtre, de subtils choix performatifs peuvent influencer la place du méchant sur l'échelle allant du mal abstrait, tel que représenté le plus souvent par les vices (-descendants), au plus humain et tangible (mais non moins cruel) genre du machiavélisme.

²⁷ Pour Richard en tant que Machiavel, voir Scott 152 ; et : Robert B. Heilman, « Satiété et conscience : Caractères de Richard III, » *The Antioch Review* 24.1 (1964), 57-73: 59. Pour Underwood en tant que Machiavel, voir Don Fallis, « Machiavel ne serait pas impressionné, » *House of Cards and Philosophy: Underwood's Republic*, ed. J. Edward Hackett (Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2016) 92-101. Pour Richard comme critique du machiavélisme, voir L. Joseph Hébert, « Richard III et la folie machiavélique de la postmodernité », *Discours public*, 15 septembre 2017, www.thepublicdiscourse.com/2017/09/20004/. Consulté le dimanche 22 septembre 2019.

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

également à Underwood. Comme ni Richard ni Machiavel (ni Underwood) ne reconnaissent aucun bien objectif en dehors de l'accomplissement de leurs propres désirs, ces désirs deviennent arbitraires, insatisfaisants, non ancrés et dénués de sens :

La conscience [de Richard] - loin d'être une manifestation de lâcheté - est en fait la voix de la raison pratique en lui, révélant qu'il ne s'est fait aucun bien en commettant des actes infâmes pour une couronne qui en soi n'est ni objectivement bonne ni subjectivement satisfaisante. (n.p.)

Robert Heilman, lui aussi, voit Richard comme un machiavélique, bien qu'il trouve que « je suis déterminé à prouver un méchant » et « je suis subtil, faux et traître »... [c']est trop explicite, et nous sentons l'air allégorique et mince du jeu moral » (59). Cette combinaison d'allégorie et de conscience, de pouvoir ultime et de chute inévitable, est ce qui a fait de Richard, et maintenant d'Underwood, un méchant si attirant. Tous deux sont impitoyables, rusés et efficaces, avec une soif de pouvoir vindicative, mais aussi pleins d'esprit, attrayants et méta-dramatiques ; en d'autres termes, décideurs et maîtres du jeu. Comme leurs ancêtres archétypaux, ils dégagent ce que Matuska appelle une « allure authentique » (69). Le public est attiré par eux contre leur meilleur jugement, pour leur esprit, leur habileté à diriger la pièce, et leur reconnaissance et même leur flatterie du public lorsqu'ils partagent leurs plans et leurs motivations. Comme le souligne Stephen Greenblatt, le détestable Richard « a séduit plus de quatre siècles de public » et le tout aussi déplorable Underwood a été loué pour sa « méchanceté souriante et avide » et sa « version tordue de l'intégrité ».²⁸ Ce sont les méchants de leurs histoires, mais ils sont les héros de leurs scènes. Dans le cas d'Underwood comme dans celui de Richard, le personnage se lit mieux comme une combinaison du vice et du machiavélisme, ce qui en fait un joueur particulièrement puissant, capable de repartager le sensible en montrant et en cachant simultanément sa vraie nature : le mal abstrait, le mal humain ou peut-être un peu des deux. Le machiavélisme ne peut à lui seul rendre justice aux bouffonneries des personnages ou à leur succès, mais lorsque l'énergie du machiavélisme est combinée à la conscience méta-dramatique du vice, les joueurs deviennent des meneurs de

²⁸Pour Richard, voir Stephen Greenblatt, « Richard III. » Introduction à la pièce. *The Norton Shakespeare*, ed. Stephen Greenblatt et al. (New York, NY: Norton, 2016) 555-562: 557 ; Et pour Underwood, voir Crouch. Cette adoration est devenue problématique après que Spacey ait été accusé de harcèlement sexuel. Sa déclaration vidéo franchement bizarre « Let Me Be Frank » (Laissez-moi être sincère), dans laquelle il parle indirectement de sa situation personnelle en tant qu'Underwood, n'a pas aidé les choses : quand Spacey a commencé à ressembler à Underwood, en réalité, l'engouement a rapidement pris fin.

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

jeu. Ce pouvoir, surtout lorsqu'il commence à s'effriter vers la fin de leurs récits respectifs, fait du vice-machiavélisme un remède potentiel pour un public stulté : en montrant les cordes du marionnettiste, ces cordes deviennent sensibles au sens de Rancière, tant pour le public du début des temps modernes que pour le public post-vérité.

J'ai mentionné en passant certaines des techniques méta-dramatiques déployées par Richard et Underwood : des apartés pleins d'esprit, une ironie dramatique et le fait de s'adresser directement au public. La série télévisée, mais également les adaptations cinématographiques de *Richard III*, brisent également le quatrième mur en amenant l'acteur à établir un contact visuel avec la caméra. Ce sont toutes des techniques typiques de vice mais elles servent un but machiavélique et ont longtemps été associées au rôle de Richard III²⁹. Comme les politiciens populistes d'aujourd'hui, ils se présentent comme des hommes politiques honnêtes, ouverts, ou du moins directement à leur public, pour les flatter de leurs confidences et les corrompre en les attirant dans leurs complots, tant sur le plan narratif que sur celui de leurs complots. Ils invitent le public à regarder l'intrigue se dérouler à partir d'un méta-niveau qu'ils partagent exclusivement avec eux, ou du moins donnent cette impression. Selon l'interprétation, une telle flatterie peut faire paraître le méchant plus charmant ; selon les mots de Richard, « Je peux sourire et tuer quand je souris »³⁰ ; une affirmation qui transgresse facilement et effroyablement du domaine de l'esthétique à celui de la politique dans l'affirmation du président Trump selon laquelle il pourrait tuer quelqu'un sur la 5e Avenue sans perdre aucun électeur³¹. Ceci met ainsi le public dans une position difficile : d'un côté, ils savent que ce sont des gens qui traitent avec le méchant, conscients de leurs

²⁹Voir Barbara Freedman, « Critical Junctures in Shakespeare Screen History : the case of *Richard III*, » *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*, ed. Russell Jackson (Cambridge: Cambridge UP, 2007) 47-71, pour une analyse de l'utilisation de s'adresser directement dans les représentations de *Richard III* ; allant du commentaire de Frederick Warde sur son film muet, récitant des passages et expliquant les situations comme un double caractère de vice extradégétique (48), à Lawrence Olivier « flirtant avec la caméra... le public était choqué et enchanté qu'Olivier s'adresse directement à la caméra ; il continue à retenir l'attention du public aujourd'hui » (59).

³⁰3 *Henry VI III*, ii, 182.

³¹ Jeremy Diamond, « Donald Trump pourrait tuer quelqu'un sans perdre des électeurs, » CNN, 24 janvier 2016, www.cnn.com/2016/01/23/politics/donald-trump-shoot-somebody-support/index.html. Consulté le mercredi 10 juillet 2019. La question de savoir si Trump pourrait représenter un vice-machiavélique déguisé - voir ses antécédents à la télévision et son incursion dans la politique - est une question intéressante qui mériterait plus de réflexion ; à mon avis, il possède certaines caractéristiques des deux types (le désir de pouvoir, le mélodrame frisant la caricature), mais il manque les nuances que l'on exige, et encore moins de la combinaison. Cela pourrait expliquer la réaction divisée à Trump, certains voyant à travers lui ses marionnettes (un défaut fatal chez un machiavélique), tandis que d'autres pensent qu'il n'en a pas du tout (un vice complètement raté).

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

intentions et cruelles, mais de l'autre, la ruse et la centralité du méchant - étant le seul à reconnaître le public - le public est impatient de s'accrocher à lui.

Le fait que Richard et Underwood sont tous deux des hommes d'État rusés dans leurs intrigues relatives est remarquable ici : dans un sens, ils représentent (esthétiquement) la représentation (politique) elle-même, réunissant le domaine esthétique, abstrait, le monde dominé par le vice avec le domaine sociopolitique du machiavélique, qui se chevauche traditionnellement mais dont les domaines sont séparés. En présentant à nouveau la représentation et en focalisant l'attention du public sur les outils politico-esthétiques déployés par le vice-machiavélique pour influencer activement cette représentation, la pièce et la série dramatisent le partage du sensible : elles montrent, esthétiquement, la brutalité du fonctionnement politique de la représentation. Une différence importante entre Richard et Underwood l'illustre davantage. Bien que Richard soit généralement honnête envers son auditoire, Underwood donne rarement des révélations complètes et des mensonges à son auditoire, même au méta-niveau, l'admettant de façon éhontée par la suite et le traitant de sot pour l'avoir cru.³² Bien que cela ne nuise que temporairement à la volonté du public d'être le complice d'Underwood, ces moments, combinés aux diverses techniques méta-dramatiques, détruisent l'illusion du spectacle et le méta-niveau. Cela montre au public que l'histoire ne se résume pas à ce que le vice-machiavélique contrôlant laisse échapper. *Richard III* contient un moment de destruction similaire, bien qu'inversé : plutôt que de montrer un contrôle supérieur au méta-niveau du vice comme Underwood, le manque de vice de Richard le quitte temporairement à la veille de la bataille de Bosworth, lorsque sa confiance est ébranlée par les fantômes vengeurs. C'est l'une des rares scènes où Richard est seul sur scène sans s'adresser au public ; il se parle à lui-même, « c'est moi et moi » (V, iii, 181). C'est le seul moment où le contrôle de Richard sur le méta-niveau s'effondre, et il se retire dans un niveau de jeu plus privé qu'il ne partage ni avec les personnages ni avec le public. Les deux scènes servent à ébranler la confiance du public dans le personnage de vice-machiavélique ; Underwood en affirmant son vice, Richard en le perdant ; Underwood en attirant l'attention

³² Par exemple, dans « le Chapitre 64 » (*House of Cards*, dir. Robin Wright, saison 5, épisode 12, Netflix, 30 mai 2017) : « ...je suis coupable, mais vous tous aussi. Oui, le système est corrompu, mais vous vouliez un gardien à la porte comme moi. Et pourquoi ? Parce que vous savez que je ferai tout ce qu'il faut. Et vous en avez tous profité, vous y avez pris part et vous en avez profité. [A part :] Oh, ne le niez pas. Vous avez adoré ça. Vous n'avez pas besoin de moi pour défendre quoi que ce soit. Vous avez juste besoin que j'adopte une position... » (48:45-50.30).

<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

du public sur le premier méta-niveau et en le baignant d'attention, puis en les excluant d'un niveau plus privé, le vice-machiavélique joue avec les émotions du public et lui montre les ficelles qui permettent de contrôler tant les personnages que le public - dans le cas d'Underwood, en montrant que les ficelles sont attachées à encore plus de ficelles, ou, dans le cas de Richard, en les laissant tomber. Leur relation inhabituellement directe avec le public - rendant le public complice, une partie de l'intrigue, avant de la refouler - peut servir de moyen pour forcer le public à reconsidérer sa position par rapport au spectacle : prendre conscience des ficelles, et décider s'il les accepte, et du partage du sensible proposé par le vice-machiavélique, ou s'il va les rejeter et (re)réclamer son libre-arbitre au jeu ; peut-être même les faire « voir, sentir et comprendre, comme dit Rancière du spectateur émancipé, au point qu'il fait leurs poèmes comme le poète l'a fait ; comme les acteurs, danseurs ou interprètes l'ont fait. »³³

La combinaison des caractères dérivés du vice et du machiavélisme donne à Richard et Underwood leur allure tordue particulière. Elle leur permet de capter le public et de jouer avec leurs émotions, et en mettant en scène le partage du sensible, le public est encouragé à se (re)émanciper, à se mettre sur un pied d'égalité avec ces malhonnêtes, à revendiquer leur propre action dans le jeu esthétique et politique, à les voir tels qu'ils sont et à décider comment ils veulent continuer l'histoire : qu'ils rejettent le méchant ou continuent à permettre son jeu de marionnette. Ainsi, la fonction politico-esthétique du vice-machiavélique est de permettre à un public étourdi de devenir un « spectateur émancipé » au sens de Rancière, et d'encourager ainsi le public à percer les fictions filées sous ses yeux. Ayant pris conscience des nombreux méta-niveaux impliqués dans l'esthétique, le public pourrait théoriquement appliquer cette prise de conscience à d'autres domaines de la vie, le motiver à sortir de son apathie et briser le cercle vicieux que le problème actuel de l'après-vérité menace de devenir.

Ouvrages cités

Bawcutt, N. W. « 'Politique', machiavélisme et le drame Tudor. » *English Literary Renaissance*, vol. 1, no. 3, 1971, pp. 195-209.

³³ Rancière, « (le spectateur) émancipé » 277..
<http://www.new-faces-erasmusplus.fr/>



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

- Berlant, Lauren. *The Queen of America Goes to Washington City : (La Reine d'Amérique va à Washington :) Essays on Sex and Citizenship*, édité par Michèle Aina Barale et al., Duke UP, 1997.
- « Chapitre 64. *House of Cards*, dir. Robin Wright, saison 5, épisode 12, Netflix, 30 mai 2017.
- Crouch, Ian. « Richard III's House of Cards. » *The New Yorker*, 4 Feb. 2013, www.newyorker.com/culture/culture-desk/richard-iiiis-house-of-cards. Consulté le mercredi 19 juin 2019.
- Diamond, Jeremy. « Donald Trump Could 'Shoot Somebody and Not Lose Voters.' » *CNN*, 24 Jan. 2016, www.cnn.com/2016/01/23/politics/donald-trump-shoot-somebody-support/index.html. Consulté le mercredi 10 juillet 2019.
- Donkor, Michael. « Richard III et Machiavel. » *The British Library*, www.bl.uk/shakespeare/articles/richard-iii-and-machiavelli. Consulté le 7 juillet 2019.
- Fallis, Don. « Machiavelli Would Not Be Impressed. » (Machiavel ne serait pas impressionné). *House of Cards and Philosophy : Underwood's Republic*, edited by J. Edward Hackett, John Wiley & Sons, 2016, pp. 92-101.
- Fox, Kara. « Volodymyr Zelensky a interprété le rôle du président ukrainien à la télévision. Maintenant, c'est une réalité. » *CNN*, 21 Apr. 2019, www.cnn.com/2019/04/21/europe/volodymyr-zelensky-ukraine-president-profile-intl/index.html. Consulté le samedi 24 août 2019.
- Freedman, Barbara. « Critical Junctures in Shakespeare Screen History : The Case of *Richard III*. » *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*, edited by Russell Jackson, Cambridge UP, 2007, pp. 47-71.
- Greenblatt, Stephen. « Richard III. » Introduction à la pièce. *The Norton Shakespeare*, édité par Stephen Greenblatt et al., Norton, 2016, pp. 555-562.
- Hebert, L. Joseph. « *Richard III* and the Machiavellian Madness of Postmodernity ». (Richard III et la folie machiavélique de la postmodernité), *Public Discourse*, 15 septembre 2017, www.thepublicdiscourse.com/2017/09/20004/. Consulté le dimanche 22 septembre 2019.
- Heilman, Robert B. « Satiety and Conscience:



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

- Aspects of Richard III. » (Satiété et conscience : Caractéristiques de *Richard III.*) *The Antioch Review*, vol. 24, no. 1, 1964, pp. 57–73.
- Hochman, Stanley, éditeur. *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama*: Un ouvrage de référence international en 5 volumes. McGraw-Hill, 1984.
- Jay, Martin. *The Virtues of Mendacity (Les vertus du mensonge) : On Lying in Politics (Sur le mensonge en politique)*. Université de Virginie P, 2010.
- Kiss, Attila. *Double Anatomy in Early Modern and Postmodern Drama* (Double anatomie dans le théâtre moderne et postmoderne). JATEPress, 2010.
- « Let Me Be Frank. » YouTube, mis en ligne par Kevin Spacey, 24 décembre 2018, www.youtube.com/watch?v=JZveA-NAIDI. Consulté le mardi 9 juillet 2019.
- « Machiavel, N. » *OED Online*, Oxford UP. *Oxford English Dictionary*, www.oed.com/view/Entry/111831. Consulté le lundi 8 juillet 2019.
- Matuska, Ágnes. *The Vice-Device : Iago and Lear's Fool as Agents of Representational Crisis*. JATEPress, 2011.
- « Post-Truth (Post-Vérité), Adj. » *OED Online*, Oxford UP. *Oxford English Dictionary*, www.oed.com/view/Entry/58609044. Consulté le mercredi 3 juillet 2019.
- Rancière, Jacques. *Dissensions Sur la politique et l'esthétique*. Edité par Steve Corcoran, Continuum, 2010.
- . « Le spectateur émancipé », ouverture de la 5e académie internationale d'été à Francfort le 20 août 2004, publiée sous une forme légèrement révisée dans *Artforum* (mars 2007) : 270-281
- . *The Politics of Aesthetics (Esthétique et politique) : The Distribution of the Sensible (Le partage du sensible)*. Traduit par Gabriel Rockhill, Continuum, 2004.
- Reinhoud, Eline. L'ère post-vérité : *Crises of Truth in (Post-)Postmodern Literature (Crises de vérité dans la littérature (post-)postmoderne)*, Thèse RMA, Université d'Utrecht, 2019, dspace.library.uu.nl/handle/1874/384022.
- Scott, Margaret. « Machiavel et le machiavélisme », *Drame de la Renaissance*, vol. 15, Modes, motifs et genres, 1984, p. 147-174.
- Shakespeare, William. « Richard III. » *The Norton Shakespeare*, édité par Stephen Greenblatt et al, Norton, 2016, pp. 566-648.



New Faces essay collection, Eline Reinhoud, Septembre 2019

---. « The Third Part of Henry the Sixth. » *The Norton Shakespeare*, édité par Stephen Greenblatt et al., Norton, 2016, pp. 276-342.

Spivak, Gayatri Chakravorty. « Can the Subaltern Speak? » (Le subalterne peut-il parler ?) *Le Marxisme et l'interprétation de la Culture*, édité par Cary Nelson et Lawrence Grossberg, U of Illinois P, 1988, pp. 271-313.



„Taucht unter, ihr Gedanken!‘: Die politisch-ästhetische Funktion der Typen des Bösewichts und des Machiavellis in *Richard III.* und *House of Cards*“

Eline Reinhoud, Universität Utrecht

Der Vergleich zwischen Politikern und Schauspielern gibt in der Regel zwar hauptsächlich Anlass zu zynischen Witzen (z. B. „one acts for money, and the other one is the actor“), aber die derzeit beliebten TV-Serien über Politik spielen aktiv mit diesem Vergleich, und in manchen Fällen verschwimmt sogar die Unterscheidung. Das erstaunlichste Beispiel aus der jüngsten Zeit ist vielleicht Wolodymyr Selenskyj, der die Rolle des ukrainischen Präsidenten zunächst in der Fernsehserie *Слуга народу* (*Diener des Volkes*) spielte und dann 2019 die Wahl in der Ukraine auch im echten Leben gewann, obwohl er so gut wie keine politische Erfahrung hatte.¹ Solche Grenzüberschreitungen zwischen Ästhetik und Politik sind charakteristisch für das sogenannte ‚postfaktische Zeitalter‘, in dem Fakten schnell an Wert verlieren und stattdessen die Emotionen regieren.

Dieses Phänomen des Postfaktischen hat in letzter Zeit eine lebhafte Debatte über die möglichen Ursachen angestoßen. Lösung ist aber noch keine in Sicht, was zum Teil daran liegt, dass die Definition der Idee selbst noch diskutiert wird.² Das Postfaktische wird im Volksmund verstanden als „Bezug auf oder Bezeichnung von Umständen, in denen objektive Fakten einen geringeren Einfluss auf die politische Debatte oder die öffentliche Meinung besitzen als Emotionen und persönliche Überzeugungen“.³ Bei dieser Definition fehlen allerdings einige Aspekte. So könnte beispielsweise argumentiert werden, dass die Vorsilbe ‚Post‘ im Postfaktischen irreführend ist, weil Emotionen schon immer einen stärkeren Einfluss auf die Politik hatten als Fakten, wie unter anderem von Lauren Berlant in ihrer Theoretisierung der öffentlichen Intimität gezeigt wurde. Sie wies bereits 1997 auf den enormen Einfluss von Emotionen und Affekten auf die öffentliche Debatte in den USA hin: „Das Politische und das Persönliche sind zu einer Welt der öffentlichen Intimität [zusammengeführt worden].“ Dort werden private Themen wie „Pornografie, Abtreibung, Sexualität und Fortpflanzung, Ehe,

¹ Cf. Kara Fox, „Volodymyr Zelensky Played Ukraine’s President on TV. Now It’s a Reality,” *CNN*, 21 Apr. 2019, www.cnn.com/2019/04/21/europe/volodymyr-zelensky-ukraine-president-profile-intl/index.html. Geöffnet am 24. August 2019.

² Eine detaillierte Analyse des Phänomens des Postfaktischen und dessen Diskussion findet sich in Eline Reinhoud, *The Post-Truth Era: Crises of Truth in (Post-)Postmodern Literature*, RMA Thesis, Universität Utrecht, 2019, dspace.library.uu.nl/handle/1874/384022.

³ „Post-Truth, Adj.“ Def. 2. *OED Online*, 2019, www.oed.com/view/Entry/58609044. Geöffnet am 3. Juli 2019.



persönliche Moralvorstellungen und die Werte der Familie“ behandelt.⁴ Darüber hinaus könnten die Bedeutung, Wirksamkeit und Tradition des Lügens in der Politik angeführt werden, insbesondere in der Gegenüberstellung mit dem Begriff der ‚objektiven Fakten‘. So beispielsweise Martin Jay in *The Virtues of Mendacity: On Lying in Politics*, wo er sich auf Michel de Montaignes Verteidigung der „*mensonges officieux*“ (altruistische Lügen zugunsten einer anderen Person) bezieht,⁵ die wiederum auf der ähnlichen Rechtfertigung „edler Lügen“ ... wenn es um Politik geht“⁶ durch Platon beruhen. Kurz gesagt verstehe ich das Postfaktische als spezifische, jedoch nicht völlig neue Einstellung und Rhetorik, die beide heute hauptsächlich wegen der Informationsschwemme und der Verbreitung von Fehlinformationen in und durch die zeitgenössischen Online-, sozialen und Nachrichtenmedien eine beispiellose Aktualität erlangt haben.⁷ Das Postfaktische besteht aus zwei Hauptkomponenten, nämlich der selektiven Informationsverwendung und der Gleichgültigkeit gegenüber der Unterscheidung zwischen Wahrheit und Lügen. Anders ausgedrückt sind wir an einer gefährlichen, aber enorm interessanten Kreuzung von Emotion und Gleichgültigkeit angelangt: Ein bestimmter Teil unserer Gesellschaft (Impfgegner, Bestreiter des Klimawandels, Flat-Earthers, Verschwörungstheoretiker etc.) handelt gemäß dem, was sich wahr *anfühlt*. Ob ihre Überzeugung *wahr ist*, ist diesen Menschen egal.

Diese Wahrheitskrise, in der Fakten leicht im Dickicht der Fake News verlorengehen, kann nicht durch den Bezug auf mehr Wahrheiten oder Fakten überwunden werden, hauptsächlich weil es ja gerade dieses Dickicht bzw. diese Schwemme ist, die das Problem verschärft oder sogar verursacht. Deswegen wähle ich in dieser Abhandlung einen anderen Ansatz. Anstatt den bereits vorhandenen, jedoch weitgehend ignorierten Fakten weitere hinzuzufügen, möchte ich versuchen, die postfaktischen Leser mit etwas anzusprechen, in dem

⁴ Lauren Berlant, *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*, herausgegeben von Michèle Aina Barale et al. (Durham, NC: Duke UP, 1997), 1.

⁵ Martin Jay, *The Virtues of Mendacity: On Lying in Politics* (Charlottesville, VA: U of Virginia P, 2010), 50.

⁶ Jay, 50.

⁷ Es ist dabei nicht unbedingt so, dass sich das Postfaktische auf das Publikum, das eine bestimmte Einstellung aufweist, und den Verbreiter, der eine bestimmte Rhetorik verwendet, aufteilt, sondern Einstellung und Rhetorik sind jeweils auf beiden Seiten vorhanden; das Postfaktische ist damit weniger eine Frage der Absicht als der allgemeinen Verdummung, was so weit geht, dass sich die Menschen möglicherweise nicht mehr darüber bewusst sind, dass sie Publikum oder Verbreiter des Postfaktischen sind. Auf der anderen Seite gibt es auch viele, die diese Verdummung bemerkt haben und mittlerweile dazu in der Lage sind, sie für politische Zwecke vorzutäuschen. Dieser Unterschied ist grob gesprochen der zwischen Donald Trump und Boris Johnson; beide sind postfaktische Politiker, aber zumindest einer von ihnen scheint zu wissen, was er tut.



sie sich wohlfühlen: mit Theater bzw. TV-Serien. Aufbauend auf Jacques Rancières Theorie der Politik und Ästhetik als Formen des Dissens bzw. als Veränderungsmittler werde ich die politisch-ästhetische Funktion der früh- und postmodernen Nachkommen des mittelalterlichen Typus des Bösewichts (Vice) und des frühmodernen Typus des Machiavelli⁸ (neu) konzeptualisieren und anhand meiner Konzeptualisierung untersuchen, wie solche Typen das fördern, was Rancière die Emanzipation des Zuschauers nennt. Insbesondere werde ich darauf eingehen, wie diese Funktionen von Shakespeares Figur Richard III. (1590er-Jahre) und von Frank Underwood in *House of Cards* (2013-2018) ausgeführt wird: Wie wird dort das Publikum in die Handlung einbezogen, welche Dynamik entsteht daraus, und welcher Grad an Komplizenschaft bildet sich mit dem Zuschauer? Lösungen für die Krise des Postfaktischen zu finden, würde den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen, aber ich werde dennoch erste Schritte unternehmen um zu untersuchen, wie die Gleichgültigkeit und das allgemeine Desinteresse des postfaktischen Publikums durch eine (Re)emanzipation des Themas durch die Nachkommen des Bösewichts und des Machiavellis überwunden werden können.

Wie bereits erwähnt ist die Beziehung zwischen Ästhetik und Politik in dieser Ära des Postfaktischen besonders angespannt, weswegen wir aber auch dort mit der Lösungssuche beginnen können. In den letzten Jahrzehnten hat Rancière bekanntlich die Ästhetik und die Politik in seinem Konzept der Verteilung oder Aufteilung des Sinnlichen zusammengebracht. Zusammenfassend handelt es sich dabei um „das Aufteilungssystem und die Grenzen, die unter anderem das Sicht- und Hörbare innerhalb eines bestimmten ästhetisch-politischen Systems definieren“.⁹ Ein hilfreiches Konzept für die Verdeutlichung dieser Idee ist Gayatri Chakravorty Spivaks Unterscheidung zwischen verschiedenen Repräsentationsarten anhand der deutschen Begriffe *Vertretung* und *Darstellung*, die sie jeweils als „Repräsentationen versteht, nämlich zum einen als ‚Sprechen für‘ wie in der Politik, zum anderen als ‚Re-

⁸ Eine ausführliche Beschäftigung mit den genauen Verbindungen zwischen der Frühmoderne und der Postmoderne ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit leider nicht möglich. Die Verbindungen zwischen diesen beiden Perioden, beispielsweise dass beide durch eine erkenntnistheoretische Krise charakterisiert waren, wurden von verschiedenen Wissenschaftlern ausführlich diskutiert, darunter von Attila Kiss in *Double Anatomy in Early Modern and Postmodern Drama* (Szeged: JATEPress, 2010); und: Ágnes Matuska, *The Vice-Device: Iago and Lear's Fool as Agents of Representational Crisis* (Szeged, JATEPress, 2011). Alle weiteren Referenzen auf Matuska beziehen sich auf diese Ausgabe und werden in Klammern im Text genannt. Siehe Matuska insbesondere für eine eingehende Untersuchung des Bösewichts und seiner Nachkommen.

⁹ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, übersetzt von Gabriel Rockhill (New York, NY: Continuum, 2004), 1.



Präsentationen‘ wie in der Kunst und der Philosophie“.¹⁰ Das, was entweder politisch oder ästhetisch oder politisch und ästhetisch repräsentiert wird, wird sichtbar, hörbar, sinnlich. Was nicht repräsentiert wird, bleibt unsichtbar, unhörbar, unsinnlich. Durch den Akt der Repräsentation bzw. durch das Fehlen desselben ist festgelegt, was diskutiert und verändert werden kann und was nicht. Anders ausgedrückt fungieren Kunst und Politik sowie deren Kombination und Gegenseitigkeit – schließlich hat „die Politik ihre Ästhetik und die Ästhetik ihre Politik“¹¹ – als Veränderungsmittler bzw. als „Formen des Dissens, [die] eine Umverteilung des Sinnlichen bewirken [können].“¹²

Diese Umverteilung des Sinnlichen kann innerhalb der Ästhetik und Politik auf verschiedene Weisen erfolgen. Rancière argumentiert, dass sie im Theater durch die Interaktion zwischen den Schauspielern und dem Publikum erfolge und nicht ausschließlich bei den Schauspielern liege.¹³ Wie er erklärt, weist er die gängige Annahme zurück, das Publikum sei entweder passiv oder aktiv oder gar eine von den Schauspielern getrennte Gruppe. Während Dramatiker wie Bertold Brecht und Antonin Artaud mit verschiedenen Mitteln versuchten, das von ihnen als passiv wahrgenommene Publikum zu aktivieren, argumentiert Rancière, dies beruhe auf einer falschen Dichotomie. Seiner Meinung nach „ist es gerade der Versuch, den Abstand [zwischen Schauspielern und Publikum] zu tilgen, der den Abstand selbst ausmacht.“¹⁴ Solche Zweiteilungen und die Begleitannahmen (z. B. Zuschauer zu sein ist schlecht, weil es passiv ist, Schauspieler zu sein ist gut, weil es aktiv ist) sind eine Aufteilung des Sinnlichen, weil aus der darin enthaltenen Wertung eine Kraft bzw. eine Machtdimension entsteht, was wiederum eine Ungleichheit ist, die nicht notwendigerweise vorhanden ist, aber dennoch die Repräsentation auf beiden Seiten der Zweiteilung beeinflusst. Übereinstimmend mit der Metapher des *Theatrum mundi* führt Rancière an, dass der einzelne Zuschauer auf seine Art auch Schauspieler ist; er „sieht, fühlt und versteht etwas in dem Maße, dass er seine Gedichte so schreibt wie der Poet; wie die Schauspieler, Tänzer und Künstler.“¹⁵ Über die

¹⁰ Gayatri Chakravorty Spivak, „Can the Subaltern Speak?“ *Marxism and the Interpretation of Culture*, herausgegeben von Cary Nelson und Lawrence Grossberg (Champaign, IL: U of Illinois P, 1988) 271–313: 275.

¹¹ Rancière, *Politics* 62.

¹² Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, Hg. Steve Corcoran (New York, NY: Continuum, 2010) 1, Hervorhebung gemäß Original.

¹³ Jacques Rancière, „The Emancipated Spectator“, Eröffnung der 5. Internationalen Sommerschule in Frankfurt am 20. August 2004, in leicht überarbeiteter Fassung veröffentlicht in *Artforum* (März 2007): 270-281: 277-8.

¹⁴ Rancière, „Emancipated“ 277.

¹⁵ Rancière, „Emancipated“ 277.



Vorstellung, dass sowohl das Publikum als auch die Schauspieler aktiv, emanzipiert und intelligent sind – in anderen Worten ausgedrückt also gleich –, kann die falsche Dichotomie des Sinnlichen überwunden werden. Es kann jedoch hinterfragt werden, ob Rancières Argument auch heute noch zutrifft. Das postfaktische, unbewegliche und gleichgültige Publikum ist in vielerlei Hinsicht anders als Rancières emanzipierter Zuschauer. Selbst wenn ein Dialog zustande kommt, ist es viel einfacher, ‚Fake News!‘ zu rufen – was seit Kurzem eher zu einem Werkzeug geworden ist, Informationen zu diskreditieren und zu verwerfen, die nicht zur eigenen (politischen) Einstellung passen, anstatt eine tatsächliche Aussage über die Faktenlage zu sein – es ist also keine kritische Auseinandersetzung mit Ästhetik oder Politik.

Anhand von Rancières Konzepten kann aber dennoch illustriert werden, wie eine (Re)emanzipation des Publikums oder allgemeiner des Subjekts theoretisch erreicht werden kann. Dieser postfaktischen Gleichgültigkeit können die früh- und postmodernen Nachkommen des Bösewichts und des Machiavelli begegnen, indem sie aktiv mit der Aufteilung des Sinnlichen spielen und explizit über dieses reflektieren. Vor der intensiveren Beschäftigung mit dieser Funktion, ist es notwendig, die Unterschiede zwischen diesen Charakteren zu skizzieren. Zugegebenermaßen ist dies eine schwierige Aufgabe, da die psychologisch komplexeren Schurken in der Frühmoderne üblicherweise Charakterzüge beider Typen aufwiesen und daher nicht in die eine oder die andere Kategorie eingeordnet werden können. Die Charaktere sind sich in vielerlei Hinsicht ähnlich: Sie haben zwar einen unterschiedlichen Hintergrund und stammen aus verschiedenen geschichtlichen Perioden – der Bösewicht aus den mittelalterlichen Moralstücken, der Machiavelli aus Niccolò Machiavellis berühmt-berüchtigter gesellschaftspolitischer Abhandlung *Der Fürst* –, aber beide Charaktere sind traditionell für ihren zweifelhaften Charme und ihre geschickte Manipulation anderer Charaktere und des Publikums bekannt. Sie neigen zu Ambivalenz, entweder in Bezug auf ihren moralischen Status und ihre Rolle innerhalb des Stückes oder allgemeiner in Bezug auf das wissenschaftliche Verständnis der Figur. Durch diese Ambivalenz wird die Kombination des Bösewichts und des Machiavellis zu einer einzigen Figur wie Richard III. oder Frank Underwood besonders flexibel und schwer zu beschreiben und damit faszinieren genug, um das Sinnliche konsequent neu aufzuteilen.



Im Falle des Machiavelli scheint es über die Definition im *OED*¹⁶ hinaus keinen Konsens über die Eigenschaften des Archetyps zu geben. Die *OED*-Definition bezieht sich einfach auf die abwertende Verwendung und deren Ursprung in Machiavellis Abhandlung. Bei dieser Definition wird nicht zwischen dem Theater-Typus und den Personen außerhalb des Theaters unterschieden, weswegen die Definition sowohl für die Figur als auch für die Machiavellis im ‚echten Leben‘ gilt und deswegen nicht sehr hilfreich ist für den Versuch, spezifisch den Theater-Typus zu verstehen. Über das *OED* hinaus wird der Typus ganz verschieden interpretiert. Die *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama* versteht den Machiavelli beispielsweise als eine Figur, die sich „dem Bösen um des Bösen willen widmet und sonst keine Motivation benötigt“¹⁷, während Michael Donkor als Autor der *British Library* feststellt, dass „das unzivilisierte Verhalten [des Archetyps Machiavelli] einen klaren Zweck verfolgt und klar ausgelegt ist“ und „sorgfältig und sparsam einzusetzen ist.“¹⁸ Der fehlende Konsens lässt sich bis in das Elisabethanische Zeitalter zurückverfolgen, als Machiavellis Werk in England vor allem über fehlerhafte Übersetzungen und verzerrende Sekundärliteratur bekannt war, die viele Fehlinterpretationen, Missverständnisse und Übertreibungen nach sich zogen;¹⁹ deswegen plädierte Edward Meyer auch im späten 19. Jahrhundert für „die Trennung

¹⁶ Im *OED* ist ‚Machiavel‘ (der Machiavelli) wie folgt definiert: „Person, die nach den von Machiavelli in seiner Abhandlung über Staatskunst empfohlenen oder vermeintlich empfohlenen Grundsätzen handelt; Intrigant oder Verschwörer. In der frühen Verwendung auch als Apposition. In der Regel *abwertend*.“ („Machiavel, N.“ *OED Online*, 2019, www.oed.com/view/Entry/111831. Geöffnet am 8. Juli 2019, Hervorhebung gemäß Original.)

¹⁷ Stanley Hochman, Hg. *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama: An International Reference Work in 5 Volumes*. (New York, NY: McGraw-Hill, 1984) 241.

¹⁸ Michael Donkor, „Richard III and Machiavelli“, *The British Library*, www.bl.uk/shakespeare/articles/richard-iii-and-machiavelli. Geöffnet am 7. Juli 2019.

¹⁹ Siehe N.W. Bawcutt, „‚Policy‘, Machiavellianism, and the Earlier Tudor Drama“, *English Literary Renaissance* 1.3 (1971), 195-209: 208; und: Margaret Scott, „Machiavelli and the Machiavel“, *Renaissance Drama* 15 (1984), 147-74: 147. Zeitgenössische Kritiker wie Martin Jay liefern positivere Interpretationen von Machiavellis Abhandlung und argumentieren, dass *der Fürst* eher ein scharfsinniges (wenn auch schonungsloses) Bewusstsein für die Realität der Staatskunst zeigt, wofür Flexibilität und Entscheidungsfähigkeit die Voraussetzungen sind. Jay argumentiert, Machiavellis Vorliebe für die fuchsische Schläue basiere möglicherweise nicht auf der Freude an der Täuschung, sondern auf einer Abneigung gegen Gewalt; mit seiner Bemühung, den Anschein der Moral aufrechtzuerhalten, erkenne er indirekt die Bedeutung derselben an; seine Ablehnung abstrakter Werte leite sich aus dem Verständnis ab, dass diese in der konkreten und häufig ambivalenten Realität der Politik nur von geringem Nutzen seien; durch die Verankerung der Staatskunst in Illusion und Anschein erkenne er die Unhaltbarkeit einer natürlichen oder heiligen Ordnung und sogar einer absoluten Wahrheit an; und schließlich scheine er sich sehr wohl darüber bewusst zu sein, wie auch ethische Absichten zu unethischen Ergebnissen führen können (5-6). Vor diesem Hintergrund können Machiavellis manchmal brutale Ratschläge als in gewisser Hinsicht realistisch und nicht sadistisch interpretiert werden.



der Figur des Machiavelli vom Autor Machiavelli“.²⁰ Auch Angst mag eine Rolle gespielt haben – es war schließlich eine Zeit der brutalen religiösen Verfolgung und des allgemeinen Umsturzes. Die charakteristische Eigenschaft des Machiavelli liegt aber vielleicht im Ursprung der Figur, der im gesellschaftspolitischen Diskurs und nicht im Theater zu finden ist: Während der Bösewicht vor allem als eine dramatische, extradiegetische Kraft fungiert (siehe auch nächster Absatz), spiegelt der Machiavelli letztlich menschliche Eigenschaften wider und ist von menschlichen, wenn auch beklagenswerten Motivationen getrieben. Der häufigste Antrieb ist der egoistische Wunsch nach persönlichem Aufstieg, wobei der Zweck die Mittel rechtfertigt – wie zum Beispiel bei Richard III. und bei Frank Underwood, die beide nach der höchsten Macht streben, der Eine als König, der Andere als Präsident.²¹ Nachdem dieses Ziel erreicht ist, stagnieren die Handlung und die Entwicklung der Figuren tendenziell und enden mit dem Tod: Eine Neuwahl ist einfach nicht so glamourös wie eine Wahl, und die Verteidigung der Krone ist weniger interessant als die Erlangung derselben.²² Der Unterschied zwischen dem Machiavelli und dem Bösewicht ist aber eher ein gradueller als ein auf die Art bezogener: Beide Figuren haben extradiegetische Funktionen, treiben die Erzählung voran, und die ihren Handlungen zugrunde liegenden Motivationen können sowohl dramatischer als auch emotionaler Natur sein. Besonders deutlich wird dies bei ihren gemeinsamen Nachkommen: Sowohl Iago als auch Richard handeln beispielsweise aus Eifersucht und Ehrgeiz, sind

²⁰ Scott 148. Elizabeth Scott zieht dieses Verständnis von Machiavellis Werk im frühmodernen England in Zweifel und argumentiert, dass es „Dramatikern wie Kyd oder Marlowe nicht schwergefallen sei, Machiavellis Originalwerke relativ genau und verständlich zu übertragen“ und dass „Machiavelli in literarischen Kreisen und an den Universitäten viel gelesen, debattiert und zitiert wurde“ (151). Dieses Argument mag auf die damaligen Dramatiker und Literaten zugetroffen haben, bedeutet aber weder, dass sie nicht mit diesen Stereotypen gespielt haben, noch dass sich das allgemeine Publikum nicht auf diese stützte. Wie Scott eingesteht, wurden nur „geringe Anstrengungen unternommen, zwischen den aus Machiavellis Grundsätzen möglichen Lehren und dem gerechten Urteil über seine eigene Praxis zu unterscheiden“ (154).

²¹ Underwood ähnelt auch mehreren anderen Shakespeare-Figuren, so zum Beispiel Iago in *Othello* und Henry Bolingbroke in *Richard II*. Ein weiteres beliebtes Beispiel für die Typen des Bösewichts und des Machiavellis im zeitgenössischen Fernsehen wäre Petyr Baelish bzw. Kleinfinger aus *Game of Thrones*. Eine detaillierte Diskussion der Verbindungen zu Shakespeare in solchen Serien wäre enorm aufschlussreich, geht aber leider über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinaus.

²² In Underwoods Fall hing sein Tod eher mit den Anschuldigungen der sexuellen Gewalt gegen den Schauspieler Kevin Spacey zusammen, die dazu führten, dass die Figur aus der Serie herausgeschrieben wurde. Nebenbei bemerkt hatte Spacey ganz kurz vor seiner Rolle als Underwood in *House of Cards* Richard III. gespielt (Regie Sam Mendes, 2011-2013) (vgl. Ian Crouch: „Richard III's House of Cards“, *The New Yorker*, 4 Feb. 2013, www.newyorker.com/culture/culture-desk/richard-iiiis-house-of-cards. Geöffnet am 19. Juni 2019). Kurz nachdem Underwood am Ende der zweiten Staffel Präsident wird, lässt die Spannung in der Serie allerdings bereits nach, und die Handlung wiederholt sich, weil das höchste Ziel bereits erreicht ist.



gleichzeitig aber auch „die treibende Kraft hinter dem Spiel“.²³ Daher ist jegliche Unterscheidung zwischen dem Machiavelli und dem Bösewicht und insbesondere zwischen ihren Nachkommen immer zu einem gewissen Grad künstlich.

Das wissenschaftliche Verständnis des Bösewichts ist ebenfalls umstritten, aber ein allgemein akzeptierter Unterschied zwischen den beiden Typen ist, dass der Bösewicht im Gegensatz zum Machiavelli keine klar motivierte Zielsetzung oder Motivation benötigt. Die Figur des Falstaff ist hierfür ein hervorragendes Beispiel: Er schafft Chaos einfach um des Chaos willen und kümmert sich nicht besonders darum, ob sich daraus etwas Gutes oder Schlechtes entwickelt.²⁴ Wie Peter Happé erklärt, handelt es sich bei den traditionellen Bösewichten „weniger um Charaktere als um die Verkörperung dramatischer Kräfte“.²⁵ Ágnes Matuska fügt dem hinzu, dass sie „nicht wirklich Teil der Handlung des Stücks waren“ (46), sondern eher als abstrakte, allegorische dramatische Funktionen gesehen werden können.²⁶ Dieser Außenseiterstatus ermöglicht es der Figur, aus einem leichten Abstand heraus kritische Kommentare abzugeben und als Mediator zwischen Publikum und Stück zu fungieren. Aufgrund seiner allgemein ansprechenden Art und trotz seines ambivalenten moralischen Status stellt der Bösewicht zu einem gewissen Grad Vertrauen und eine Komplizenschaft zwischen ihm und dem Publikum her. Durch den cleveren Gebrauch von Humor und dramatischer Ironie beispielsweise in den an das Publikum gerichteten Monologen und Randbemerkungen denkt der Bösewicht explizit über seine Taten und Muster nach und führt das Publikum durch die Handlung. Wie Matuska erläutert, gehen Bösewichte in ihren metadramatischen und grenzgängerischen Fähigkeiten noch weiter, indem sie die Aufmerksamkeit ausdrücklich auf die Theatralik des Theaters richten und dadurch die

²³ Matuska 99.

²⁴ Matuska klassifiziert Falstaff spezifisch als Nachkomme des Typus Bösewicht-Narr und untersucht die verschiedenen Arten von Nachkommen des Bösewichts genauer. Allerdings weist sie korrekt darauf hin, dass Bösewicht und Narr „nicht klar voneinander zu trennen sind“ (72). Dies scheint bei den meisten späteren Bösewicht-Figuren der Fall zu sein, die häufig zusätzlich zu den Eigenschaften des Bösewichts noch weitere Eigenschaften von anderen Archetypen ausborgen und übernehmen.

²⁵ Zitiert in Matuska 45.

²⁶ Es kann hier eine interessante Verbindung zum Bereich der Täterstudien hergestellt werden, wo der Tropus des monströsen Schurken als Mittel verstanden wird, einen sicheren Abstand zwischen dem ‚guten‘ Publikum und dem ‚bösen‘ Schurken zu schaffen. Solche Porträtierungen verhindern, dass das Publikum sich damit auseinandersetzt und versteht, wie sich schreckliche Dinge in der Realität ereignen können und ereignen. Im Theater können subtile performative Entscheidungen die Position des Schurken auf einer Skala vom abstrakten Bösen, wie es gemeinhin vom Bösewicht (oder dessen Nachkommen) porträtiert wird, bis zum menschlicheren und greifbareren (wenn auch nicht weniger grausamen) Machiavelli beeinflussen.



Bedeutung ins Schwanken bringen und sogar die Grenzen zwischen Realität und Fiktion auflösen (104-5, 112-3). Für die Zwecke der vorliegenden Arbeit besonders interessant sind die meta- und melodramatischen Eigenschaften des Bösewichts, die schonungslose gesellschaftspolitische Durchtriebenheit des Machiavellis sowie die politisch-ästhetischen Mittel, mit denen sie das Publikum beeinflussen.

Wie bereits in einem vorherigen Absatz erwähnt, können sowohl Richard als auch Underwood als Machiavellis interpretiert werden. Richard identifiziert sich in 3 Henry VI sogar als solcher, bzw.: Er behauptet von sich, der mörderische Machiavelli könne noch von ihm lernen (III, ii, 193). Sowohl Richard als auch Underwood wurden als Machiavellis charakterisiert, können aber auch als Kritiker von Machiavellis Abhandlung interpretiert werden.²⁷ L. Joseph Hebert argumentiert beispielsweise, dass die Mängel in Machiavellis Argumentation auch die Ursache für den endgültigen Sturz Richards sind, und dieses Argument trifft ebenso auf Underwood zu. Da weder Richard noch Machiavelli (noch Underwood) außer der Erfüllung ihrer eigenen Wünsche etwas objektiv Gutes anerkennen, werden diese Wünsche willkürlich, nicht erfüllend, haltlos und bedeutungslos:

[Richards] Bewusstsein – das alles andere als Feigheit widerspiegelt – ist tatsächlich der Ausdruck der praktischen Vernunft in ihm, die zeigt, dass er sich mit seinen verbrecherischen Taten für eine Krone, die in ihrem Wesen weder objektiv gut noch subjektiv befriedigend ist, nichts Gutes getan hat. (o. S.)

Auch Robert Heilman interpretiert Richard als Machiavelli, findet aber Richards „Entschlossenheit, sich als Schurke zu beweisen und subtil, falsch und heimtückisch zu sein ... zu explizit, und der ausgedünnte, allegorische Anstrich des Moralstücks wird spürbar“ (59). Diese Kombination von Allegorie und Bewusstsein, von höchster Macht und unvermeidlichem Fall verlieh Richard und verleiht jetzt Underwood ihre so starke Anziehungskraft als Schurken. Beide sind rücksichtslos, durchtrieben und erfolgreich und streben rachsüchtig nach Macht, gleichzeitig sind sie aber auch scharfsinnig, anziehend und metadramatisch. Anders

²⁷ Zu Richard als Machiavelli-Typus siehe Scott 152; und: Robert B. Heilman, „Satiety and Conscience: Aspects of Richard III“, *The Antioch Review* 24.1 (1964), 57-73: 59. Zu Underwood als Machiavelli-Typus siehe Don Fallis, „Machiavelli Would Not Be Impressed“, *House of Cards and Philosophy: Underwood's Republic*, Hg. J. Edward Hackett (Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2016) 92-101. Zu Richard Kritiker von Machiavelli siehe L. Joseph Hebert, „Richard III and the Machiavellian Madness of Postmodernity“, *Public Discourse*, 15. Sept. 2017, www.thepublicdiscourse.com/2017/09/20004/. Geöffnet am 22. September 2019).



ausgedrückt sind sie die Macher und Meister des Stücks. Wie ihre archetypischen Vorfahren strahlen sie das aus, was Matuska „echten Charme“ nennt (69). Das Publikum fühlt sich entgegen seinem Urteilsvermögen zu diesen Figuren hingezogen, weil sie scharfsinnig sind, das Stück geschickt voranbringen und dem Publikum bei der Darlegung ihrer Pläne und Motivationen Anerkennung zollen oder ihm sogar schmeicheln. Wie Stephen Greenblatt betont, hat der verabscheuenswerte Richard „mehr als vier Jahrhunderte lang das Publikum verführt“, und der ähnlich erbärmliche Underwood wurde für seine „lächelnde und eifrige Schurkerei“ und seine „verdrehte Version von Integrität“ gepriesen.²⁸ Diese Figuren sind in den Geschichten die Schurken, aber auf der Bühne sind sie die Helden. Sowohl bei Underwood als auch bei Richard ist die beste Interpretation der Figur eine Kombination aus Bösewicht und Machiavelli, die einen besonders mächtigen Akteur hervorbringt, welcher das Sinnliche aufteilen kann, indem er seine wahre Natur gleichzeitig zeigt und verbirgt: Er ist das abstrakte Böse, das menschliche Böse und vielleicht aus beidem ein bisschen. Der Machiavelli alleine wird den Mätzchen und Erfolgen der Figur nicht gerecht, wenn sein Antrieb aber mit dem metadramatischen Bewusstsein des Bösewichts kombiniert wird, werden die Spieler zu Spielmachern. Insbesondere kurz vor dem Ende der jeweiligen Erzählung, wenn diese Macht zu zerbröckeln beginnt, ist sie es, mit der der Bösewicht-Machiavelli die Verblendung des Publikums auflösen kann: Durch den Akt des Zeigens der Puppenspielerfäden werden diese Fäden sowohl für das Publikum in der Frühmoderne als auch für das Publikum in der Ära des Postfaktischen in Rancières Sinne sinnlich.

Ich habe bereits beiläufig einige der von Richard und Underwood verwendeten metadramatischen Techniken erwähnt: scharfsinnige Nebenbemerkungen, dramatische Ironie und die direkte Ansprache des Publikums. In der TV-Serie und auch in den Kinoadaptation von *Richard III.* wird noch die vierte Wand durchbrochen, indem der Schauspieler Blickkontakt mit der Kamera aufnimmt. All dies sind typische Bösewicht-Techniken, die aber einem machiavellischen Zweck dienen und seit langer Zeit mit der Rolle von Richard III. in

²⁸ Zu Richard siehe Stephen Greenblatt, „Richard the Third.“ Introduction to the play. *The Norton Shakespeare*, Hg. Stephen Greenblatt et al. (New York, NY: Norton, 2016) 555-562: 557; und zu Underwood siehe Crouch. Diese Bewunderung wurde problematisch, nachdem Spacey wegen sexueller Belästigung angeklagt wurde. Sein wirklich bizarres Video „Let Me Be Frank“ (Lassen Sie mich ehrlich sein), in dem er indirekt auf seine persönliche Situation als Underwood eingeht, ist nicht hilfreich: Als Spacey anfang, sich im echten Leben wie Underwood anzuhören, war es mit der Verblendung schnell vorbei.



Verbindung gebracht werden.²⁹ Ähnlich wie die heutigen populistischen Politiker geben sich diese Figuren ehrlich, offen oder zumindest an das Publikum gewandt, um ihm mit dem Anvertrauten zu schmeicheln und es in ihre Handlungen mit hineinzuziehen – sowohl in Bezug auf die Erzählung als auch in Bezug auf ihre Komplotte. Sie lassen das Publikum die Handlung von einer Metaebene aus verfolgen und teilen diese nur mit diesem Publikum oder vermitteln zumindest diesen Eindruck. Je nach Aufführung kann diese Schmeichelei den Schurken höchste Anziehungskraft verleihen. In Richards Worten ausgedrückt: „Ich kann lächeln und morden, während ich lächle“³⁰, eine Aussage, die sich leicht und mit einem gewissen Schaudern auf die Aussage von Präsident Trump übertragen lässt, er könne auf der Fifth Avenue jemanden erschießen, ohne Wähler zu verlieren.³¹ Das Publikum gerät dadurch in eine schwierige Position: Einerseits weiß das Publikum, dass es mit einem Schurken zu tun hat und kennt dessen wahre Absichten und Grausamkeit, aber andererseits spornt das Publikum diesen Schurken wegen seiner Arglist und seiner Monopolstellung an – als einzige Figur, von der es anerkannt wird.

Es ist an dieser Stelle bemerkenswert, dass sowohl Richard als auch Underwood in ihren jeweiligen Handlungen gewiefte Staatsmänner sind: In einem gewissen Sinne repräsentieren sie (ästhetisch) die (politische) Repräsentation selbst, indem sie den ästhetischen, abstrakten, von dem Bösewichte dominierten Bereich mit dem traditionell mit diesem überlappenden jedoch gleichzeitig von diesem getrennten gesellschaftspolitischen Bereich des Machiavelli zusammenbringen. Durch die Repräsentation der Repräsentation und

²⁹ Siehe Barbara Freedman, „Critical Junctures in Shakespeare Screen History: The Case of *Richard III*“, *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*, Hg. Russell Jackson (Cambridge: Cambridge UP, 2007) 47-71 für eine Analyse der Verwendung der direkten Ansprache in Aufführungen von *Richard III.*, von Frederick Wardes ‚Nebenschauplatz-Kommentar‘ zu seinem Stummfilm, in dem er Passagen rezitiert und die Situationen wie eine zweifach extradiegetische Bösewicht-Figur erklärt (48) bis zu Lawrence Oliviers ‚Flirt mit der Kamera ... das Publikum war schockiert und entzückt über Oliviers Verwendung der direkten Ansprache in die Kamera; er fesselt damit bis heute die Zuschauer‘ (59).

³⁰ *3 Henry VI* III, ii, 182.

³¹ Jeremy Diamond, „Donald Trump Could ‚Shoot Somebody and Not Lose Voters‘“ *CNN*, 24. Jan. 2016, www.cnn.com/2016/01/23/politics/donald-trump-shoot-somebody-support/index.html. Geöffnet am 10. Juli 2019. Es ist die Frage, ob Trump – in Anbetracht seines TV-Hintergrunds und seines Ausflugs in die Politik – ein getarnter Bösewicht-Machiavelli ist. Diese Frage ist interessant und würde es verdienen, näher untersucht zu werden. Meiner Meinung nach besitzt er einige Eigenschaften beider Typen (das Streben nach Macht, das fast karikaturhafte melodramatische Verhalten), aber es fehlt ihm die Nuanciertheit, die jeder dieser Typen und erst recht die Kombination der beiden Typen voraussetzt. Dies könnte auch erklären, weshalb Trump polarisiert und einige sein Puppenspiel durchschauen (was für einen Machiavelli fatal ist), wohingegen andere meinen, er sei keiner dieser Typen (ein absolut gescheiterter Bösewicht).



durch die Bündelung der Aufmerksamkeit des Publikums auf die politisch-ästhetischen Werkzeuge, mit denen der Bösewicht-Machiavelli diese Repräsentation aktiv beeinflusst, dramatisieren das Stück und die Serien die Aufteilung des Sinnlichen: Sie zeigen ästhetisch die Brutalität der politischen Funktionsweise der Repräsentation. Ein wichtiger Unterschied zwischen Richard und Underwood beleuchtet dies weiter. Während Richard in der Regel ehrlich mit seinem Publikum ist, legt Underwood nur selten alles offen und belügt sein Publikum sogar auf der Metaebene, gibt dies anschließend schamlos zu und bezeichnet die Zuschauer als Narren, weil sie ihm geglaubt haben.³² Obwohl dies der Bereitschaft des Publikums, Underwoods Mitverschwörer zu sein, nur vorübergehend schadet, zerstören solche Momente sowie einige weitere metadramatische Techniken die Illusion des Stücks und auch die Metaebene. Sie zeigen dem Publikum, das hinter der Geschichte mehr steckt als der kontrollierende Bösewicht-Machiavelli preisgibt; dies ist eine noch exklusivere und geheimere Metaebene. In Richard III. gibt es einen ähnlich zerstörenden Moment, jedoch umgekehrt: Anstatt wie Underwood eine übergeordnete Metaebene zu zeigen, von der aus der Bösewicht alles steuert, führen Richards Bösewicht-Eigenschaften ihn am Vorabend der Schlacht von Bosworth in eine von den sich rächenden Geistern hervorgerufene Vertrauenskrise. Dies ist eine der wenigen Szenen, in denen Richard alleine auf der Bühne steht und sich nicht an das Publikum wendet; stattdessen spricht er mit sich selbst; „Ich bin Ich“ (V, iii, 181). Dies ist der einzige Moment, in dem Richards Kontrolle über die Metaebene zusammenbricht, und er zieht sich auf eine privatere Ebene des Stücks zurück, die er weder mit den Figuren noch mit dem Publikum teilt. Die in den beiden Szenen verwendeten Techniken sind verschieden – in der einen wird die Kontrolle bekräftigt, in der anderen verloren –, aber beide Szenen dienen dazu, das Vertrauen des Publikums in die Bösewicht-Machiavelli-Figur zu erschüttern; Underwood bekräftigt seine Bösewicht-Eigenschaften, Richard verliert sie. Indem der Bösewicht-Machiavelli die Aufmerksamkeit des Publikums zunächst auf der ersten Ebene erregt und dieses dann mit Aufmerksamkeit überschüttet, bevor er es von einer privateren Ebene ausschließt, spielt er mit den Gefühlen des Publikums und zeigt ihm die Marionettenfäden, mit

³² Zum Beispiel in „Kapitel 4“ (*House of Cards*, Regie Robin Wright, Staffel 5, Episode 12, Netflix, 30. Mai 2017): „... Ich bin höllisch schuldig, aber alle von Ihnen sind es auch. Ja, das System ist korrupt, aber Sie wollten einen Wächter wie mich. Und warum? Weil Sie wissen, dass ich alles tun werde, was nötig ist. Und Sie haben es alle genossen, waren mit dabei und haben davon profitiert. [Randbemerkung:] Oh, streiten Sie es nicht ab. Sie haben es geliebt. Sie brauchen mich nicht dafür, für etwas zu stehen. Ich muss nur stehen ...“ (48:45-50.30).



denen er sowohl die Figuren als auch das Publikum steuert – Underwood zeigt, dass an den Fäden weitere Fäden hängen, Richard lässt die Fäden vorübergehend fallen. Die ungewöhnlich direkte Beziehung zum Publikum – die dieses zum Komplizen macht und in die Handlung einbezieht, bevor es wieder ausgeschlossen wird – kann als Mittel dazu dienen, das Publikum dazu zu zwingen, seine Position gegenüber der Aufführung zu überdenken: sich der Fäden bewusst zu werden und zu entscheiden, ob man diese und die vom Bösewicht-Machiavelli vorgeschlagene Aufteilung des Sinnlichen akzeptiert oder ob man sich der Fäden entledigt und die Handlungsfähigkeit im Stück (zurück)fordert; vielleicht bringt dies das Publikum sogar dazu, wie Rancière über den emanzipierten Zuschauer sagt, „etwas in einem solchen Maße zu sehen, zu fühlen und zu verstehen, dass es seine Gedichte auf dieselbe Weise schreibt, wie es der Poet, die Schauspieler, Tänzer oder die Künstler getan haben.“³³

Es ist die Kombination der vom Bösewicht und vom Machiavelli abgeleiteten Eigenschaften, die Richard und Underwood ihren besonderen zweifelhaften Charme verschaffen. Damit können die Figuren das Publikum fesseln und mit dessen Gefühlen spielen. Darüber hinaus wird das Publikum durch die Inszenierung der Aufteilung des Sinnlichen dazu aufgefordert, sich zu (re)emanzipieren – sich auf dieselbe Stufe zu stellen wie diese durchtriebenen Schurken, die eigene Handlungsfähigkeit in dem gleichermaßen ästhetischen und politischen Spiel zu fordern, die Figuren so zu sehen, wie sie sind, und zu entscheiden, wie die Geschichte weitergehen soll: ob das Publikum den Schurken ablehnt oder ihm sein Marionettenspiel weiter gestattet. Daher ist die politisch-ästhetische Funktion des Bösewicht-Machiavellis, dem verblendeten Publikum die Möglichkeit zu geben, in Rancières Sinne zu ‚emanzipierten Zuschauern‘ zu werden. Daher wird das Publikum dazu ermutigt, die vor seinen Augen gesponnenen Fiktionen zu durchdringen. Wenn das Publikum sich der vielen in die Ästhetik eingebundenen Metaebenen bewusst ist, könnte es dieses Bewusstsein – theoretisch – auch in anderen Lebensbereichen anwenden und so einen Anreiz erhalten, seine Gleichgültigkeit abzuschütteln und den durch das aktuelle Problem des Postfaktischen drohenden Teufelskreis zu durchbrechen.

Bibliografie

³³ Rancière, „Emancipated“ 277.



Essay-Sammlung New Faces, Eline Reinhoud, September 2019

- Bawcutt, N. W. „Policy‘, Machiavellianism, and the Earlier Tudor Drama.“ *English Literary Renaissance*, Vol. 1, Nr. 3, 1971, S. 195-209.
- Berlant, Lauren. *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*, herausgegeben von Michèle Aina Barale et al., Duke UP, 1997.
- „Chapter 64“. *House of Cards*, Regie Robin Wright, Staffel 5, Episode 12, Netflix, 30. Mai 2017.
- Crouch, Ian. „Richard III’s House of Cards“. *The New Yorker*, 4. Feb. 2013, www.newyorker.com/culture/culture-desk/richard-iiis-house-of-cards. Geöffnet am 19. Juni 2019.
- Diamond, Jeremy. „Donald Trump Could ‚Shoot Somebody and Not Lose Voters.““ *CNN*, 24. Jan. 2016, www.cnn.com/2016/01/23/politics/donald-trump-shoot-somebody-support/index.html. Geöffnet am 10. Juli 2019.
- Donkor, Michael. „Richard III and Machiavelli.“ *The British Library*, www.bl.uk/shakespeare/articles/richard-iii-and-machiavelli. Geöffnet am 7. Juli 2019.
- Fallis, Don. „Machiavelli Would Not Be Impressed.“ *House of Cards and Philosophy: Underwood’s Republic*, herausgegeben von J. Edward Hackett, John Wiley & Sons, 2016, S. 92-101.
- Fox, Kara. „Volodymyr Zelensky Played Ukraine’s President on TV. Now It’s a Reality.“ *CNN*, 21 Apr. 2019, www.cnn.com/2019/04/21/europe/volodymyr-zelensky-ukraine-president-profile-intl/index.html. Geöffnet am 24. August 2019.
- Freedman, Barbara. „Critical Junctures in Shakespeare Screen History: The Case of *Richard III*.“ *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*, herausgegeben von Russell Jackson, Cambridge UP, 2007, S. 47-71.
- Greenblatt, Stephen. „Richard the Third.“ Introduction to the play. *The Norton Shakespeare*, herausgegeben von Stephen Greenblatt et al., Norton, 2016, S. 555-562.
- Hebert, L. Joseph. „*Richard III* and the Machiavellian Madness of Postmodernity.“ *Public Discourse*, 15. Sept. 2017, www.thepublicdiscourse.com/2017/09/20004/. Geöffnet am 22. September 2019).
- Heilman, Robert B. „Satiety and Conscience: Aspects of *Richard III*.“ *The Antioch Review*, Vol. 24, Nr. 1, 1964, S. 57–73.



Essay-Sammlung New Faces, Eline Reinhoud, September 2019

- Hochman, Stanley, Hg. *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama: An International Reference Work in 5 Volumes*. McGraw-Hill, 1984.
- Jay, Martin. *The Virtues of Mendacity: On Lying in Politics*. U of Virginia P, 2010.
- Kiss, Attila. *Double Anatomy in Early Modern and Postmodern Drama*. JATEPress, 2010.
- „Let Me Be Frank.“ *YouTube*, von Kevin Spacey hochgeladen am 24. Dez. 2018, www.youtube.com/watch?v=JZveA-NAIDI. Geöffnet am 9. Juli 2019.
- „Machiavel, N.“ *OED Online*, Oxford UP. *Oxford English Dictionary*, www.oed.com/view/Entry/111831. Geöffnet am 8. Juli 2019.
- Matuska, Ágnes. *The Vice-Device: Iago and Lear's Fool as Agents of Representational Crisis*. JATEPress, 2011.
- „Post-Truth, Adj.“ *OED Online*, Oxford UP. *Oxford English Dictionary*, www.oed.com/view/Entry/58609044. Geöffnet am 3. Juli 2019.
- Rancière, Jacques. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Herausgegeben von Steve Corcoran, Continuum, 2010.
- . „The Emancipated Spectator“, Eröffnung der 5. internationale Sommerakademie in Frankfurt am 20. August 2004, in einer leicht überarbeiteten Fassung veröffentlicht in *Artforum* (März 2007): 270-281.
- . *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Übersetzt von Gabriel Rockhill, Continuum, 2004.
- Reinhoud, Eline. *The Post-Truth Era: Crises of Truth in (Post-)Postmodern Literature*, RMA Thesis, Universität Utrecht, 2019, dspace.library.uu.nl/handle/1874/384022.
- Scott, Margaret. „Machiavelli and the Machiavel.“ *Renaissance Drama*, Vol. 15, Modes, Motifs and Genres, 1984, S. 147-74.
- Shakespeare, William. „Richard the Third.“ *The Norton Shakespeare*, herausgegeben von Stephen Greenblatt et al., Norton, 2016, S. 566-648.
- . „The Third Part of Henry the Sixth.“ *The Norton Shakespeare*, herausgegeben von Stephen Greenblatt et al., Norton, 2016, S. 276-342.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. „Can the Subaltern Speak?“ *Marxism and the Interpretation of Culture*, herausgegeben von Cary Nelson und Lawrence Grossberg, U of Illinois P, 1988, S. 271-313.