

George Orwells Roman 1984:

Die Macht der Dystopie

Elisabeth Bronfen

Als Einstieg in meine Diskussion zwei Bemerkungen, um an dem kulturhistorischen Kontext zu erinnern. *Erstens*: George Orwell schrieb seinen letzten Roman 1949 als Kritik an dem repressiven Überwachungssystemen von totalitären Regimen. Als überzeugter Vertreter des britischen *democratic socialism* gehörte er einer Linken an, die sich sowohl gegen den Nationalsozialismus unter Hitler ausgesprochen hat wie gegen die Sowjet Union unter Stalin. Man muss sich also – wenn man der Frage der Hoffnung in diesem Roman nachgehen will – vor Augen halten, dass der Roman einer klar definierten Gattung zugeordnet ist, nämlich der Dystopie, die eine Welt imaginiert, deren Leid und Ungerechtigkeit im radikalen Gegensatz zur Utopie konzipiert sind. Die gänzliche Perfektion einer menschlichen Gemeinschaft, die eine utopische Erzählungen auszuschmücken sucht, schwingt *ex negativo* mit; und zwar als das, was verfehlt worden ist. *Zweitens*: Die Art, wie die Sprache, und somit die Gedanken der führenden Klasse in diesem Roman, von der Partei kontrolliert werden – die Verbote, der Zwang zur Beichte, das rituelle Aufsagen einer einstudierten Doktrin, das gemeinsame Beiwohnen von Propaganda Veranstaltungen – verlagert eine religiöse Haltung auf die Politik. Das allsehende Auge von Big Brother ersetzt das Auge Gottes. Es fördert Schuldgefühle, den Wunsch zur Selbstzüchtigung, aber auch einen Fanatismus, der selbst Kinder dazu bringt, ihre Eltern anzuzeigen. Die Art, wie Orwell das Funktionieren von totalitären Regimen zeichnet setzt auf politische Leidenschaften, und auch das hat mit Hoffnung – wenn auch einer düsteren – zu tun. Diejenigen, die sich ganz dem System verschrieben haben, die nichts ausserhalb dieses Systems sehen können, oder nichts ausserhalb dieses Systems zulassen wollen, haben für sich die Hoffnung, sie würden an einem utopischen Weltbild arbeiten. Sie haben sich eingeredet, sie leben in einer perfekten Welt, oder zumindest einer, die sie stets vervollkommen. Die Wette der dystopischen Literatur besteht darin, dass *wir* diese Haltung *als Verblendung* erkennen, sie wir sie dezidiert nicht teilen. Es geht also um einen doppelten Blick: Einerseits den Blick derjenigen, die ganz an dem System teilhaben, die totalitäre Doktrin und ihre Sprache verinnerlicht haben, das Lügennetz mit all seinen offensichtlichen Widersprüchen nicht (mehr) wahrnehmen. Andererseits uns, die Leser und Leserinnen, die diese Welt als dystopisch begreifen, darin eine Gefahr erkennen, und uns deshalb dagegen wehren wollen.

*

Lassen Sie mich zuerst über die beiden Hauptfiguren, an denen dieser Ritz im totalitären System festgemacht wird, sprechen, bevor ich zum Abschluss nochmals auf die hoffnungsträchtige Macht der Literatur selbst zu sprechen komme. *Wie beginnt es:* Winston Smith entdeckt eine Diskrepanz in der Desinformation, an der er selbst arbeitet. Er merkt, die Berichte, die er überarbeitet, ändern sich ständig. Er weiss auch, dass man ihm immer wieder den Befehl erteilt, Beweise zu vernichten, die andere Erzählungen, und somit andere Wahrheiten ergeben würden. Er erkennt: Aus früheren Lügen werden Wahrheiten, aus früheren Wahrheiten werden Lügen. Angesehene Anführer werden plötzlich zu Staatsfeinden und verschwinden. Andere Anführer werden gänzlich erfunden. Nachrichten, die die politische Haltung der Mitglieder der Partei bestimmen, entpuppen sich als vom ihm mitgestaltete reine Fantasien. Es ist – und das muss herausgestrichen werden – eine pejorative Vorstellung von Einbildungskraft. Denn, vom Staat in Umlauf gebracht ergeben diese Fabulation ein *doublespeak*: Es gibt keine Wahrheit, sondern nur öffentliche Aussagen betreffend Ereignissen, die zuerst eine Interpretation anbieten, dann eine entgegengesetzte. Im Roman heisst diese gedankliche Haltung *doublethink*. Es ist – und auch das hat Winston schon längst erkannt – eine Art, die Realität im Interesse der politischen Partei zu kontrollieren. Es handelt sich um dass, was meine Kollegin Sylvia Sasse “Umkehr ins Gegenteil” nennt. Krieg ist Frieden, Freiheit ist Sklaverei, Unwissen ist Stärke. Diese Umkehr führt zu einem doppelten Blick auf die Welt: «to know and not to know, to be conscious of complete truthfulness while telling carefully constructed lies, to hold simultaneously two opinions which canceled out, knowing them to be contradictory and believing in both of them...even to understand the word “doublethink” involved the use of doublethink” (33). Also man ist sich bewusst, dass das, was man als „Wahrheitsgetreu“ weitergibt eine konstruierte Lüge ist. Man weiss auch, dass die beiden Positionen sich widersprechen, glaubt zugleich an beide. Und darin ist eine perfide Doppelung des Wissens enthalten. Winston muss, um erfolgreich jenes *doublespeak* zu produzieren, welches das Informationsbüro von ihm fordert, doppelzüngig sein. Er ist in einer Endlosschleife der Desinformation und Lügenproduktion eingefangen und sich zugleich dessen bewusst.

Für die dramaturgische Entwicklung des Romans ist nun entscheidend: Bei Winston führt dies nicht zu immer mehr Gehorsam, wie bei den anderen Mitarbeitern, vielmehr weckt das Lügennetz, an dem zu arbeiten gezwungen ist, seinen Verdacht. Die Unsicherheit von Wissen ergibt eine Lücke, aus der *eine Hoffnung entspringt*: Weil es vorher anders war, so könnte überhaupt alles anders sein. Winston beginnt, diesen doppelten Blick als subversive Haltung zu kultivieren. Er macht daran die Fantasie fest – er könnte sich der *ThoughtPolice* entziehen.

Das zeigt sich zuerst darin, dass er verbotenerweise Tagebuch zu schreiben beginnt. Er wird also zum klandestinen Autor; dieses Schreiben entpuppt sich als die positive Seite der Einbildungskraft (das Gegenstück zu den ideologischen Fabulation, die sein Büro in Umlauf setzt). Es ist eine widersprüchliche Art der Befreiung. Er ist sich der Gefahr bewusst, weiss dass er *ThoughtCrime* begeht; weiss, dass er dafür bestraft werden könnte. Und zugleich behauptet er damit seine Freiheit. Sie ist um so kostbarer, als er sich durch aus bewusst ist, dass er das Gesetz bricht. Die Vorstellung, dass die *ThoughtPolice* ihn erwischen wird, und dies eine Inhaftierung und vielleicht sogar eine Hinrichtung zur Folge haben wird, das hat für ihn etwas Reizvolles. Hoffnung ist für Winston verbunden mit Gefahr.

Eine weitere Selbstbefreiung, *die ihm Hoffnung bietet*, ist seine verbotene Liebe zu der jungen Frau Julia. Er ist von seiner Gattin Katherine getrennt, nicht aber geschieden, doch das allein macht diese Liebe nicht so subversiv. Vielmehr will die Partei jegliches sexuelles Begehren ausschalten, weil es systems störend ist. Das Individuum stellt seine Wünsche vor die der Partei. Deshalb wird es – analog zum Tagebuchschreiben und dem Lesen von verbotener Literatur – von Winston als ein subversiver Akt verstanden. Nach dem ersten Beischlaf des Paares auf dem Land erklärt der Erzähler: «Their embrace had been a battle, the climax a victory. It was blow struck against the Party. It was a political act» (105). Das kleine Zimmer über dem *junk shop* wird zu einem Zufluchtsort, zu einer Art «utopischen Insel». Hier scheinen Winston und Julia unabhängig zu sein. Und es gilt festzuhalten, dass dieses Zimmer auch zu einem Ort wird, in dem sie ihre Einbildungskraft walten lassen; in dem sie sich hoffnungsvoll andere Geschichten für ihre Zukunft ausdenken: «Often they gave themselves up to daydreams of escape ... Their luck would hold indefinitely ... or they would commit suicide ... or they would disappear...In reality there was no escape» (126). Die Tagträume, die sie gemeinsam hegen, erlauben ihnen, an jene Flucht zu glauben, von der sie wissen, dass sie in der Wirklichkeit unmöglich ist. Oder anders formuliert: Die Hoffnung auf der Ebene der Vorstellung ist so reizvoll, weil sie als Gegengewicht das Wissen hat, dass der Wunsch der Flucht, den sie aufkommen lässt, keine reale Möglichkeit ist.

Welche Hoffnung also gibt es: Die Einbildungskraft und eine nicht von der Partei geregelte erotische Verbindung. Einbildungskraft als Möglichkeit, sich dem totalitären Denken zu entziehen. Liebe als authentischen Ausdruck von Gefühlen, die sie gegen die vorgegebenen Gebote auflehnt. Und noch et was Weiteres kommt hinzu: Die Erinnerung. Winston hat nur noch Erinnerungsbruchstücke vom Krieg, von den Eltern, dem Verschwinden der Mutter, aber diese besetzten seine Träume und seine Fantasie. Und auch sie stehen im Gegensatz zu seiner gelebten Realität. Auch sie lassen ihn Verdacht schöpfen;

in diesem Fall ein produktiver Verdacht, weil er die Vorstellung einer weniger Repressiven Welt aufflackern lässt. In einem Tagebucheintrag schreibt Winston: «To the future or to the past, to a time when thought is free, when men are different from one another and do not live alone – to a time when truth exists and what is done cannot be undone» (27). Er stellt sich also eine freiere Zukunft im Bezug auf die Vergangenheit vor.

Versteht man das Zimmer über dem *junk shop* als Zufluchtsort, ist es dramaturgisch entscheidend, dass Winston und Julia hier auch von der *ThoughtPolice* schliesslich verhaftet werden. Erinnern wir uns an die Szene. Die beiden sagen sich gegenseitig «we are the dead», dann erklingt dieser Satz wie ein Echo von einer dritten Stimme gesprochen, die sich bezeichnenderweise hinter dem Gemälde befindet. Dieses fällt zu Boden und sie erblicken dahinter einen Bildschirm, durch den man sie sehen kann (182). Man könnte es als eine Umschrift der Erkenntnisszene im Paradiesgarten sehen. Sie begreifen – ihre traute Zweisamkeit, die Intimität, an der sie ihre Hoffnung hegen konnten, und sei es auch nur bezogen auf die Geschichten, die sie sich erzählt haben – ist durch die Stimme und den Blick eines anderen unwiderrufbar gestört worden. Sie sind im wörtlichen und im übertragenen Sinne nackt.

Es gilt zugleich festzuhalten: Das schreckliche – die totalitäre Macht über die Gedanken – funktioniert noch besser, weil sie mit der Fantasie der Transgression operiert. Eben weil Winston sich auflehnt, sich aus seiner Welt zu entziehen sucht und in seiner Liebe zu Julia, wie auch der Verschwörung, die er mit O'Brian einzugehen bereit ist, die Hoffnung der Selbstbefreiung hegt, wirkt seine abschliessende Gehirnwäsche um so kräftiger. Er musste seinen eigenen Freiheitswunsch zuerst ausleben, um ihn dann um so nachhaltiger zu überwinden. Wie Winston auch in dem Augenblick, in dem O'Brian sich als dämonischer Verführer zu erkennen gibt, der eine doppelte Intrige gespielt hat, einsehen muss: Er hatte es immer geahnt. Das geheime Bündnis, das er von Anfang an zwischen ihnen beiden wähnte, war ein doppeltes: An diesem Bündnis hat Winston seine Hoffnung festgemacht, er könnte aus dem System ausbrechen und im Untergrund gegen die Partei arbeiten. An diesem Bündnis hat er aber auch die Vereitelung eben dieser Hoffnung festgemacht. Und es ist wichtig, dass das Auslöschen der Hoffnung an seine Aufgabe der Liebe gekoppelt ist. Im Roman erscheint die erotische Liebe als die grösste Gefahr, die dem totalitären Denken droht. Nicht das Auslöschen der Erinnerung ist in der Folterszene im Zimmer 101 entscheidend, sondern der Umstand, dass Winston sich wünscht, Julia solle an seiner Stelle Leid zugefügt werden. Narratologisch ergibt sich dadurch jedoch auch ein Zirkelschluss. Wie ich gleich nochmals ausführen werde: Kurz bevor die Liebesaffäre zwischen den beiden

beginnt stellt Winston sich vor, wie er der ihm noch unbekannte junge Frau mit einem gläsernen Objekt den Schädel einschlagen könnte. Erotische Liebe und Gewaltfantasien sind in diesem Roman eng verknüpft.

Und das bringt mich nicht nur zu der Frage, wie sich die Hoffnung, die Julia in ihrer verbotenen Beziehung zu Winston hegt, von seiner unterscheidet. Ich muss auch kurz etwas zu der Figurenzeichnung der Protagonistin sagen. Vielen Leserinnen ist diese nämlich als eine misogynen Stereotypisierung vorgekommen. Wie ich bereits erwähnt habe: Am Anfang empfindet Winston die dunkelhaarige Frau vom *fiction department* als eine Bedrohung. Bei einem der ersten Besuche des *junk shop* meint er, sie würde ihn anzeigen, und stellt sich deshalb vor, wie er sie töten würde, um sie daran zu hindern. Stattdessen aber gibt sie ihm einen Zettel, auf dem der bezirzende Satz steht: «I love you» (90). Den Roman hindurch ist Julia das Anhängsel des Helden. Die Beschreibungen reduzieren sie oft auf den Reiz, den ihr schöner, jugendlicher Körper für Winston hat. Zudem gibt der Roman ihr kaum eine eigenständige Handlungsmacht. Sie hat kein Interesse an einer unabhängigen politischen Bewegung; sie interessiert sich weder dafür, dass sie von der Partei belogen wird, noch interessiert sie sich für die nächste Generation. Der Umstand, dass sie von der Partei angelogen wird, löst in ihr vielmehr eine Haltung der Interessenslosigkeit. Das wird besonders deutlich in der Szene, in der Winston das Buch, das er von O'Brien bekommen hat, zu lesen beginnt, während er mit ihr im Bett liegt. Für ihn ist es der Schlüssel zu der Verschwörung, an der sie beide teilnehmen. Julia hingegen schläft ein. Wir bekommen von ihr zudem kaum eine *back story*, wie wir auch keinen Einblick in den spezifisch weiblichen Lebensalltag, den sie in ihrem Wohnheim lebt, erhalten. Als ich den Roman vor einigen Monaten zur Vorbereitung nochmal las, sagte ich mir: in unser heutiges Verständnis von Weiblichkeitsbildern passt diese Figur nicht mehr rein. Dann entdeckte ich, dass die britische Autorin Sandra Newman den Roman von Orwell umgeschrieben hat, und unter dem Titel *Julia* die Ereignisse aus der Perspektive der Heldin nochmals neu erzählt.

Dennoch verleiht Orwell auch seiner Heldin eine gewisse Hoffnung. Weil sie jünger ist geht es weniger um eine Verdopplung der Erfahrung; sie hat nicht dieselben Erinnerungen wie der ältere Winston. Vielmehr hasst sie einfach die Partei, deren Orthodoxie sie als beschränkend empfindet. Für sie sind die sexuellen Eskapaden Ausdruck einer Lebenslust, die von der Partei verboten wird. Sie erlauben ihr, Luxus zu genießen – und das wird an dem Essen festgemacht, dem Zucker, das Weissbrot, der Marmelade und dem Kaffee – den sie zu den klandestinen Treffen mitbringt. Sie genießt die Gelegenheit, sich «als Frau» darzustellen, ihre weibliche Sexualität durch ihr äusseres Aussehen hervorzuheben. Man könnte sagen: Sie

folgt einfach ihrem Begehren, will die Gegenwart mit ihrem Geliebten gänzlich auskosten. Sie ist apolitisch, und in eben diesem Hedonismus steckt auch eine subversive Kraft. Zugleich hat sie eine viel ernüchterte Haltung, weil sie im Hier und Jetzt verankert ist. Ihre Hoffnung entstammt einer jugendlichen Lust auf Rebellion gepaart mit erotischem Begehren.

Im Roman entpuppt es sich als eine oberflächliche Gesinnung. O'Brian behauptet, Julia hätte Winston sofort und uneingeschränkt verraten: «it was a perfect conversion, a textbook case» (214). Es lohnt sich deshalb nochmals darauf zu achten, wie das letzte Treffen zwischen Winston und Julia verläuft. Im Park gestehen sie sich gegenseitig, dass sie jeweils den anderen verraten haben. Julia ist es – und um diesen Punkt geht es mir – die Winston die Folderszene zurück spiegelt, ihm nochmals erzählt, was er empfunden hat: «you want it to happen to the other person. You don't give a damn what they suffer. All you care about is yourself». Sie erinnert ihn also daran, dass er sich nicht nur gewünscht hat, sie solle an seiner Stelle leiden, sondern dass ihm dieses Leid auch egal war, weil er nur um sich selbst besorgt war. Nachdem die beiden sich wieder trennen, fügt Winston einen Kommentar hinzu, der nicht nur seinen moralischen Charakter entlarvt. An ihm wird auch die Umkehr der Hoffnung in ihr Gegenteil deutlich – eine Hoffnungslosigkeit, die einer Gleichgültigkeit entspricht. Er erinnert sich an ihre Worte: «'At the time when it happens', she had said, 'you do mean it'. He had meant it. He had not merely said it, he had wished it. He had wished that she and not he should be delivered» (241). Nachträglich muss er sich eingestehen, er hat die schrecklichen Worte nicht nur gesagt, sondern sich die Tat auch gewünscht. Er wollte sie für sein eigenes Wohl opfern. Es ist entscheidend, dass er die Einsicht in seine eigene Zerstörungslust von Julia bekommt, weil es die Authentizität der Liebe, und somit deren Funktion als Hoffnungsträger in Frage stellt.

*

So komme ich – wie bereits angekündigt – zu der Hoffnung, die nicht nur an der Kritik, die die Gattung des dystopischen Romans nährt, festgemacht werden kann, sondern an der Wirkungsmacht der Literatur. Es geht mir um die empathische Kraft, die die Literatur auf die Leserin und den Leser ausüben kann. Sie weckt unser Bewusstsein, erlaubt uns die dargebotene Welt kritisch zu sehen. Wir sollen – das ist die Intension von Orwell – einen Widerwillen gegen die von ihm heraufbeschworene totalitäre Welt empfinden; wir sollen in unseren Gedanken entrüstet sein und somit Widerstand leisten. Wir sollen mit den Figuren mitleiden und zugleich auch in ihrem Versagen eine Distanz zu ihnen einnehmen; wir sollen ob dieses Versagens erschüttert sein. Zugleich sollen wir eine Analogie zu unserer Welt erkennen; sollen die Möglichkeiten, dass auch uns diese schreckliche Einschränkung unserer

Gedanken, unserer Sprache, unserer Selbstäußerungen und unserer Handlungen droht, begreifen. In dem die Literatur sowohl an unseren Verstand wie auch an unsere Emotionen appelliert, soll eine doppelte Erschütterung aufgerufen werden: Nicht nur für die fiktionalen Figuren, sondern in der Identifikation mit ihnen auch für unsere eigene Situation.

Winston kann sich, weil sein Verdacht geweckt worden ist und er somit an seiner Welt zu zweifeln beginnt, eine andere, bessere vorstellen. Auch wir sollen einen doppelten Blick kultivieren. Dieser aber gilt nicht der Vorstellung, es könnte eine Flucht aus dem totalitären System geben, einen nachhaltigen Zufluchtsort. Vielmehr was für uns aufgerufen wird ist die Besorgnis darüber, dass unsere gegenwärtige Realität eine Verschlechterung erfahren wird. Wir sollen eine Ähnlichkeit erkennen zwischen uns und der fiktionalen Welt; genauer gesagt eine Analogie feststellen zwischen der Beherrschung aller Gedanken durch die Gedankenpolizei und der Art, wie in unserer «postfaktischen Welt» auch unsere Einbildungskraft beschränkt wird. Wir nehmen also sowohl eine ironische Distanz gegenüber den Figuren und ihrem Scheitern ein *und* spiegeln uns in ihnen. Auch unser Handlungsspielraum könnte radikal eingengt werden. Ein Roman wie *1984* ruft also eine doppelte Befürchtung auf: Einerseits, dass es so werden könnte, wie Orwell es schildert. Andererseits die Vorstellung, es sei bereits jetzt schon so, zumindest ansatzweise.

Orwells Roman operiert also mit dem Wunsch, dem Leser und der Leserin einen *empathischen Erkenntnisgewinn* zukommen zu lassen. Wenn für Winston in der Erinnerung Hoffnung liegt, so liegt für die Leser und Leserinnen in der düsteren Mahnung, die dieser entgegengesetzt wird, unsere Hoffnung. Wo der Roman für seine Figuren keinen Ausweg bietet – sie werden nicht nur ins System wieder eingebunden, sondern ihr Widerstandswille ist auch gänzlich getilgt worden – zeigt er uns, wie wir das Eintreffen dieser politischen Realität verhindern können. Entscheidend ist hier eben jene doppelte Einbildungskraft, die die Literatur bietet – unsere imaginäre Fähigkeit, uns in die Lebenswelt von fiktionalen Figuren hineinzudenken; ihre Realität als unsere zu erfahren. Und unsere Fähigkeit, diese mit ironischer Distanz zu betrachten: Von ihrem Leid ergriffen, eine Alternative zu begreifen.