

Hopepunk

Ein Subgenre der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur?

Jessica Bauer und Jan Sinning

Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns
die Hoffnung gegeben. (Benjamin 2007
[1921/22], 104)

Einleitung

Im Nachwort des Science-Fiction-Romans *Wasteland* (2019) beschreibt das Autor*innen-paar Judith und Christian Vogt ihren Arbeitsprozess am Roman als das »Ergebnis einer langen Reise [...], in der immer wieder das Thema Postapokalypse mit Hoffnung kollidierte« und äußert zudem die »ganz reale Hoffnung [...], dass es nicht so weit kommt« (Vogt und Vogt 2019, 398–399). Die Verbindung von postapokalyptischer Szenarien mit hoffnungsvollen Momenten ist in der aktuellen deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur ein immer wiederkehrendes Phänomen, das sich nicht nur in der *Wasteland*-Fortsetzung *Laylayland* (2022) sondern auch in den Science-Fiction-Erzählungen weiterer Autor*innen zeigt, wie zum Beispiel James Sullivans *Die Stadt der Symbionten* (2019), Sarah Raichs *All that's left* (2021) oder Theresa Hannigs *Pantopia* (2022).

Autor*in Alexandra Rowland¹ prägt den Begriff »Hopepunk« 2017 als Gegenentwurf zum sogenannten »Grimdark« (Rowland 2017) – düsteren, zynischen und hoffnungslosen Erzählungen, die in aktueller Science-Fiction und Fantasy vorherrschend sind. Es geht mithin darum, den pessimistischen Narrativen und der daraus resultierenden Apathie ein optimistischeres, positiveres Pendant entgegenzustellen. Im Hopepunk wird demnach düsteren Weltuntergangsszenarien, wie etwa den bedrohlichen Konsequenzen des Klimawandels, etwas Positives entgegengesetzt, wobei bislang nicht eindeutig bestimmt werden kann, ob es sich beim Hopepunk eher um ein (sub-)kulturelles Phänomen bzw. eine (Sub-)Bewegung innerhalb eines größeren Science-Fiction-Kontextes handelt, oder

1 Alexandra Rowland verwendet die Pronomen they/them.

ob bereits von einem eigenständigen Subgenre gesprochen werden kann. Jene Beliebtheit hinsichtlich der Verwendung des Begriffs Hopepunk kann aus literaturwissenschaftlicher Perspektive ein nicht unerheblicher Störfaktor bei der weiteren Definition sein und Validitätsprozesse erschweren, weil durch ebenjene Deutungs Offenheit Hopepunk (noch) alles sein kann und darf: Politischer Protest, progressive Lebenseinstellung, Klischee oder literarisches Genre.

Die Feststellung, dass den düsteren Szenarien in der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur in den letzten Jahren zunehmend Geschichten entgegengestellt werden, in denen Hoffnung und utopische Elemente einen stärkeren Anteil aufweisen, wurde jüngst auch von Ingo Cornils in seinem Aufsatz zu den aktuellen Tendenzen deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur in dem von ihm mitherausgegebenen Band *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction* getroffen: »[A]t least in German SF, the pendulum is beginning to swing the other way, with green shoots of utopian hope once again pushing through the rubble of post-apocalyptic worlds« (Cornils 2021, 297). Daher ist es nicht verwunderlich, dass ein Kapitel in Cornils' Text mit »Toward a concrete utopia« (296) überschrieben ist. Der Begriff ›Hopepunk‹ wird allerdings nicht verwendet, obgleich Cornils ebenfalls auf Science-Fiction-Erzählungen von Theresa Hannig und den beiden Vogts hinweist. Auch in weiteren Untersuchungen zur deutschsprachigen Science-Fiction, wie beispielsweise Hans Esselborns Monografie *Die Erfindung der Zukunft in der Literatur: Vom technisch-utopischen Zukunftsroman zur deutschen Science Fiction* (2019), findet der Begriff Hopepunk als Analysekategorie keine Verwendung. Das Ausklammern von Hopepunk als eigenständigem literarischen Konzept kann ein Hinweis darauf sein, dass es als solches entweder nicht funktioniert oder aber die Hürden, konzipierte Parameter aufzustellen, durch die mitunter diffuse Ausgangslage zu groß sind.

Von dieser Forschungslage ausgehend besteht ein Ziel unseres Beitrags darin, dem von Cornils konstatierten Scheideweg (Cornils 2021, 296) der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur in Richtung »konkreter Utopien« (296) nachzugehen, d. h. den »green shoots of more positive visions« (288), in denen dystopische Aspekte, wie »the devastating social effects of climate change, genetic manipulation, and surveillance« (298) als Ausgangspunkte für hoffnungsvolle Szenarien fungieren:

And yet, while these texts continue to use the dystopian imagination as a starting point, they do so not primarily with the intention of titillating their readers with the aestheticization of the worst of human depravity, but to set against this paralyzing and destructive imagination reasons for optimism and hope, albeit in scenarios that do not ignore the challenges ahead. (298)

Daran anschließend möchten wir in unserem Beitrag untersuchen, ob sich der Begriff Hopepunk in die Forschung über Zukunftserzählungen aus den Bereichen literarischer Dystopien und Utopien und Postapokalypsen integrieren lässt, indem die Merkmale und Grenzen des Hopepunkts ausgelotet werden. Hierbei ist auch der Umstand zu bedenken, dass der Begriff Hopepunk zwar in der wissenschaftlichen Literatur zur deutschsprachigen Science-Fiction, abgesehen von einem Beitrag der Science-Fiction-Autorin Judith Vogt in der *Zeitschrift für Fantastikforschung* (2021) so gut wie keine Beachtung gefunden hat, in journalistischen Publikationen jedoch durchaus. Freilich muss auch dar-

auf hingewiesen werden, dass Zukunftserzählungen »Chiffren der Hoffnung« (Schneider 2019, 235) seit jeher eingeschrieben sind, man denke hier beispielsweise an die Romane *The Handmaid's Tale* (1985) von Margaret Atwood oder Octavia E. Butlers *Parable of the Sower* (1993). Die vage und in vielerlei Hinsicht willkürliche Verwendung des Hopepunk-Begriffs sowie die Tatsache, dass Hoffnung als handlungsleitendes Prinzip seit jeher Bestandteil phantastischer Literatur bzw. Science-Fiction ist, stehen einer brauchbaren literaturwissenschaftlichen Definition von Hopepunk im Weg. Hat Hopepunk als geschlossenes definitorisches Konzept also überhaupt eine Existenzberechtigung oder handelt es sich vielmehr um eine Lesart positiv akzentuierter Science-Fiction-Texte? Ja, lautet die Antwort in beiden Fällen. Wir nähern uns dem Thema sanft diskursanalytisch, um zu zeigen, wie die Hopepunk-Debatte entstanden ist und wie sie sich auf Textproduktion und -rezeption ausgewirkt hat. Dem vorausgehend betrachten wir Hoffnung zunächst als allgemeines literarisches Thema, um so die Verbindungen zwischen philosophischen Hoffnungsansätzen und utopischen bzw. dystopisch-apokalyptischen Weltentwürfen nachzuvollziehen. Wir verorten Hopepunk zum einen im Feld der progressiven Phantastik, das auch weitere Subgenres wie den »Solarpunk« und die »feminist science fiction« umfasst, und zum anderen innerhalb der verschiedenen »Punk-Subgenres« innerhalb der Science-Fiction, wie etwa den »Cyberpunk« oder den »Biopunk«, die sich stets in reziproker Abhängigkeit voneinander entwickelt haben. Vor diesem Hintergrund zeigen wir anhand der Science-Fiction-Romane *Wasteland* (2019) und *Laylayland* (2022) von Judith und Christian Vogt verschiedene konstitutive Hopepunk-Elemente auf, wie sie sich auch in anderen Subgenres wie dem Cyberpunk nachweisen lassen.

Hoffnung in der Literatur

Im Folgenden wird dem wissenschaftlichen Diskurs zur Entwicklung des Motivs der Hoffnung in der Literatur nachgespürt, um den Konnex zwischen Hoffnung, utopischen und dystopisch-apokalyptischen Weltentwürfen zu veranschaulichen. Hierbei ist zunächst anzumerken, dass Hoffnung in der Katastrophe ein seit der Antike anzutreffendes literarisches Motiv darstellt – man denke hier beispielsweise an Hesiods Beschreibung der »Büchse der Pandora« (ca. 700 v. Chr.), in der, nachdem alles Schlechte in die Welt entwichen ist, zuletzt die Hoffnung verbleibt – ein, etwa in Friedrich Nietzsches Deutung, durchaus ambivalenter Zustand, der einerseits für die Menschen »das größte Glücksgut« darstellt, andererseits jedoch auch »das übelste der Übel, weil sie die Qual der Menschen verlängert«, da die Menschen »auch noch so sehr durch die anderen Übel gequält, doch das Leben nicht wegwerfe[n]« und sich »immer von neuem quälen« lassen (Nietzsche [1878] 1954, 495). Das Verhältnis der Dystopie zur Utopie ist in der Literaturforschung immer wieder kontrovers diskutiert worden, so stellt zum Beispiel Gabriele von Glasenapp fest, dass viele ökologische Dystopien »verborgene utopische Einschreibungen« (2012, 5) aufweisen: Der »Evokation der ökologisch oder politisch versehrten Welt eingeschrieben[,] ist die Option einer Wendung zum Besseren« (9). Demnach haben auch »dystopische Weltentwürfe«, durchaus »utopische Anteile« (12), die – gemessen an der Gegenwart – auf der Gestaltung einer neuen, besseren Welt beruhen. Zweifellos trifft diese Beobachtung auf den Hopepunk zu, der als ein Resultat

aus der zunehmenden »Vermischung von Zügen der Utopie, Antiutopie und Science Fiction« (Esselborn 2003, 11) gesehen werden kann.

Ursprünglich zeichnet sich die literarisch-fiktionale Utopie, wie sie beispielsweise prototypisch in Thomas Morus *Utopia* (1516) dargestellt ist, durch ihre Nicht-Realisierbarkeit aus (Bidmon 2016, 25). Agnes Bidmon sieht die (literarische) Utopie in Anlehnung an Reinhart Koselleck durch ihre »Verzeitlichung« (25; Koselleck 1985, 1–14) zu einem philosophisch-politischen Konzept gewandelt, in dem die Hoffnung auf die Verwirklichung einer Utopie in der lebensweltlichen Realität als Möglichkeit mitgedacht werden könne (Bidmon 2016, 24). Bidmon zeichnet daher die Traditionslinien von Hoffnung als philosophisches und literarisches Denkmodell der Antike bis ins 20. Jahrhundert nach und nimmt hierbei das in die Kategorie des Erinnerns eingebettete »reflektierte Hoffen« in den Blick (31):

Vielmehr unterliegt die Hoffnung im 20. Jahrhundert einer tiefgreifenden Bedeutungsverschiebung, die ihre bis dato gültigen traditionellen Attribute wie positive Vereindeutigung, Linearität und Komplexitätsreduktion verabschiedet und das Hoffen in all seiner Widersprüchlichkeit nunmehr als ebenso offene und dynamische wie fragile und unsichere Bewältigungsstrategie einer ungewissen Zukunft produktiv macht. (11)

In der Literatur des 20. Jahrhunderts befanden sich Utopien, bedingt durch die Erfahrungen der beiden Weltkriege, der Shoah und weiterer Völkermorde sowie angesichts atomarer Bedrohungen im Kalten Krieg und globaler (Umwelt-)Katastrophen wie »Müllbergen« und dem »Ozonloch« (Jabłkowska 1993, 99 u. 228) in einer »Sackgasse« (7), wie Joanna Jabłkowska in ihrer Monografie *Literatur ohne Hoffnung* (1993) konstatiert. Jabłkowska stellt jedoch auch fest, dass dieser »radikale Utopieverlust« vor allem den »den Versuch« betrifft, »die beste aller Welten zu konstruieren«, während gleichzeitig eine »radikale Variante der Möglichkeitsutopie« erhalten bleibt, in der zwar »in den meisten Fällen die schlimmste aller Welten gezeigt« (39) wird, jedoch »durch die Hoffnung noch glaubwürdig« bleibt (40). Diese Feststellung lässt sich auch auf den Hopepunk übertragen, da hier das Gewicht bereits erfolgter oder möglicherweise anstehender Katastrophen, etwa aufgrund der Klimakrise, keineswegs ausklammert oder negiert wird, sondern durch explizite Bezugnahmen auf diese Krisen- und Bedrohungsszenarien Möglichkeiten der Bewältigung und mithin der Hoffnung aufgezeigt werden.

Die Botschaften apokalyptischen Erzählens sind aber im Wesentlichen »Teil des unendlichen Gesprächs darüber, was Menschsein bedeutet« (Mesenhöller 2012, 21) und damit fortgeführt, was Menschsein im 21. Jahrhundert bedeutet, in dem die Klimakrise das kulturelle Bewusstsein jüngerer Generationen prägt und unsichere Zukunftsperspektiven hervorbringt. Die voranschreitende Umweltzerstörung bei gleichbleibender Lebensart verstärkt den Eindruck, dass Mahnungen ungehört bleiben und die Menschheit auf ihren selbst herbeigeführten Untergang zusteuert. Und was dann?

Endzeitvorstellungen und damit verbundene Erneuerungsgedanken sind feste Bestandteile der christlichen Tradition, so heißt es z. B. in der Offenbarung des Johannes: »Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde sind vergangen und das Meer ist nicht mehr« (LUT Offb 21,1). Trotz oder ge-

rade wegen dieser beschriebenen Schreckensszenarien sollte den verfolgten Gläubigen Mut und Hoffnung zugesprochen werden. Am Ende steht die Gewissheit, dass die Apokalypse nur eine Phase sei (Sieg 2016, 10) und Gottes Reich kommen werde. Jablowska macht in diesem Zusammenhang deutlich, dass »[i]n allen christlichen Untergangsvisionen [...] der Untergang mit der Heilserwartung verknüpft [wird]« (1993, 89).²

Entsprechend sind zumindest im westlichen Raum auch säkulare Visionen der Zukunft, dieser christlich-theologischen Tradition folgend, meist zwischen apokalyptischem und utopischem Denken angesetzt: »Apokalyptische Zukunftsentwürfe folgen [...] einer Doppelstrategie. Einerseits setzen sie das gegenwärtige Elend drastisch in Szene und schildern, wie es im unvermeidlichen Untergang enden wird. Andererseits imaginieren sie eine positive Zukunft« (Sieg 2016, 10). Die Hoffnung, nach dem Verlust der Welt, wie wir sie kennen, eine neue Welt aufbauen zu können, schwingt auch in dystopischen Science-Fiction-Texten mit, insbesondere beim Hopepunk. Die der Hoffnung inhärente Kraft die Welt zu verändern, unterstreicht dabei ihre Funktion als Bindeglied zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (Bidmon 2016, 1) und schult den Blick für problemlösungsorientiertes Denken und Handeln in der Wirklichkeit. Zur gleichen Zeit kann Hoffnung eine regressive Seite besitzen, die einen Zustand des Stillstandes hervorrufen und somit Apathie auslösen kann.

Hopepunk-Autor*innen wie Judith Vogt geht es aber um die progressive Kraft von Hoffnung (Vogt 2019, o. S.), die in der vermeintlich verlorenen Welt literarisch inszeniert wird. Daher ist Hopepunk häufig mit dem Wunsch oder Appell nach konkreten weltverändernden Maßnahmen verbunden.

Es liegt daher nahe, das Konzept Hopepunk in Verbindung zu Ernst Blochs philosophischem Hauptwerk *Das Prinzip der Hoffnung* zu setzen. Bloch beschreibt Hoffnung als »bewohnt [...] wie das beste Kulturland und unerforscht wie die Antarktis [...]« (Bloch 1959, 1). Blochs Ansatz besteht in dem Versuch, die eschatologische Heilserwartung in der jüdisch-christlichen Theologie mit der marxistischen Utopie der gesellschaftlichen Transformation hin zu einer befreiten Gesellschaft, zu verbinden: »Denn läge die Welt nicht im argen, so wäre kein Messias nötig« (1968, 173).

Da das progressive, an die Lebenswirklichkeit rückgekoppelte Moment, die Bildung von kollaborierenden Gemeinschaften – sozialen Kollektiven –, sowie kapitalismuskritische Züge wesentliche Bestandteile von Hopepunk sind, greifen wir bei unseren Ausarbeitungen unter anderem auf Blochs Verständnis des Hoffnungsprinzips zurück.

Progressive Phantastik, Science-Fiction und die ›Punk-Strömungen und Subgenres‹

James A. Sullivan und Judith Vogt veröffentlichen im Jahr 2020 im Science-Fiction- und Fantasy-Onlinemagazin TOR ONLINE einen manifestartigen gemeinsamen Text mit dem Titel *Lasst uns Progressive Phantastik schreiben!*; dort führen sie aus, dass Progressive Phantastik sich dadurch definiere, dass sie »sich darüber im Klaren« sei, »dass

2 Zur theologischen Verbindung von Apokalypse und Hoffnung siehe auch Michael Mecklenburgs Beitrag »Weltuntergangshoffnung! Zur Idee der herbeigesehnten Apokalypse im deutschsprachigen Mittelalter«.

jeder Text politisch ist« und daher »generell progressive Konzepte wie zum Beispiel Feminismus und Diversität« aufgreife und »sie in Erzählwelten« abbilde (Sullivan und Vogt 2020, o. S.). Das progressive Moment der Progressiven Phantastik bestehe im Anspruch, emanzipatorische Tendenzen der Wirklichkeit aufzugreifen und literarisch weiterzuentwickeln. Vergleichbare Zielvorstellungen kommen freilich schon in früheren Spielarten von Science-Fiction-Literatur zum Vorschein, etwa in der ›feminist science fiction‹ und der ›ecofeminist science fiction‹, in denen positive Zukunftsentwürfe einer befreiten, gleichberechtigten Gesellschaft gegenwärtigen Unterdrückungsformen wie Patriarchat und Umweltzerstörung entgegengesetzt werden (Murphy 2021, 2).

Die Science-Fiction hat in ihren verschiedenen medialen Ausprägungen seit den Sechzigerjahren, der so genannten »New Wave« (Butler 2019, 324), einige Phasen der Wandlung durchlaufen (Esselborn 2019, 23). Diese Transformationen beinhalten die Entwicklung von neuen Subgenres, welche unter dem Schlagwort ›progressive science fiction‹ bzw. »social science fiction« (Schmedes 2002, 125) zusammengefasst werden können. Um sich dem innerhalb der Science-Fiction noch unetablierten Subgenre Hoppunk zu nähern und dessen Charakteristika herauszuarbeiten, lohnt sich ein Blick in ›benachbarte‹ bzw. ›verwandte‹ ältere Strömungen und Subgenres, die ihrerseits inhaltlichen und ästhetischen Einfluss auf die Entwicklung des Hoppunk ausgeübt haben. Science-Fiction als Literatur und Medienform umfasst viele Teilaspekte, von zukunfts-optimistischen Perspektiven wie im Solarpunk über eher düstere Szenarien wie im ›Grimdark‹ (Moser 2019, 7) oder in der ›Doomer Lit‹ (Knibbs 2020, o. S.), die unter dem Stichwort ›Dark Future‹ zusammengefasst werden können, hin zu einer Reihe Retrosubgenres, wie etwa dem ›Steampunk‹, die im Folgenden kursorisch dargestellt werden.

Aus der ›New Wave of Science Fiction‹ entsteht das Subgenre Cyberpunk, aus dem sich im Folgenden eine Reihe weiterer Strömungen sowie literarische und kulturelle Bewegungen herausbilden, die bislang aber noch nicht im engeren Sinne als Subgenres bezeichnet werden können. Zu nennen sind hier vor allem der Post-Cyberpunk, Steampunk, Biopunk, Dieselpunk oder auch Solarpunk. Die Wortkomposition Cyberpunk, die erstmals in den frühen Achtzigerjahren verwendet wird, setzt sich aus dem Präfix ›Cyber-‹, abgeleitet von Cybernetics, der künstlichen Verbindung von Menschen und Maschinen, sowie dem Suffix ›-punk‹ zusammen, der in den Siebzigerjahren entstandenen gegenkulturellen, subversiven Musik- und Subkultur (Murphy 2019, 519). Cyberpunk spielt in einer oftmals dystopischen, von Großkonzernen beherrschten Zukunft im urbanen Raum, mit wiederkehrenden Themen und Motiven wie der philosophischen Bewertung künstlicher Intelligenz (522) und einer kritischen Auseinandersetzung mit Formen von Machtausübung und Machtmissbrauch. Cyberpunk beinhaltet somit eine Kritik an den Auswirkungen spätkapitalistischer Systeme (wobei nicht unbedingt Lösungsvorschläge aufgezeigt werden), ganz im Sinne des ›-punk‹-Suffixes. Diese Ansätze von Systemkritik sind jedoch nicht in erster Linie ausschlaggebend für das Suffix. Die Protagonisten der Cyberpunk-Dystopien sind Anti-Helden, »die [...] am Rande der Gesellschaft in einem Suff aus Drogen, Sex und Gewalt agieren. Daher auch das Suffix -punk, das einerseits auf diese Außenseiterrolle verweist, andererseits auch für die Gegenkultur steht [...]« (Reiß 2018, o. S.).

Hier bestehen durchaus Parallelen zum sich in den Siebzigerjahren vor allem durch Musik und Mode verbreitende Popkulturphänomen Punk, das vor allem unter jungen Menschen großen Anklang fand, in dem zunächst in Abgrenzung zu früheren Jugendbewegungen, wie den Hippies der späten Sechzigerjahre, ein radikal pessimistisches Zukunftsbild verbreitet wurde, Stichwort: ›No Future!‹ – ein aus dem Song ›God Save the Queen‹ stammender Vers der Band *Sex Pistols* (1977), der zu einer Art inoffiziellen Motto der Punk-Bewegung avancierte.

An dieser Stelle muss allerdings auch der Hinweis der Popkulturforscher Phillipp Meinert und Martin Seeliger bedacht werden: ›Punk ist nicht, Punk wird angesehen als [Musik, Szene, Subkultur, Jugendbewegung etc.]‹ (Meinert und Seeliger 2013, 10). In diesem Zusammenhang kann nämlich auf ein weiteres inoffizielles Motto des Punks verwiesen werden, das im Vergleich zu ›No Future!‹ ungleich optimistischer anmutet: ›DIY‹ bzw. ›Do it yourself!‹, d. h. die »aktive Beteiligung und Mitgestaltung der ›Szene‹« – »z. B. indem man Konzerte organisiert, ein Kulturcafé betreibt, ein Fanzine herausgibt oder Berichte für eines schreibt, eine Band gründet oder auf sonstige Art und Weise aktiv wird« (Jakopin 2013, 159).

Parallelen zu den Ambivalenzen innerhalb des Punks, zwischen ›No Future!‹ und ›DIY‹, lassen sich in den ›-punk‹-Spielarten innerhalb der Science-Fiction wiederfinden: Während Cyberpunk-Geschichten durchaus zukunfts pessimistische Grimdark-Anteile beinhalten können, lässt sich der DIY-Ethos des Punk als Form des Widerstands und Protests gegen den Status Quo durchaus in den verschiedenen Spielarten der progressiven Phantastik wie dem Hopepunk wiederfinden: Die Rebellion besteht für die Protagonist*innen nun darin, der Ausweglosigkeit die Stirn zu bieten, indem eine widerständige Haltung gegen das Fortführen herkömmlicher, Umwelt und Mensch zerstörende, sozialer und wirtschaftlicher Strukturen an den Tag gelegt wird. Da dem Willen zur Veränderung prinzipiell die Hoffnung auf ein besseres Danach eingebettet ist, lädt dies zur grundlegenden Reflexion des Hoffnungsdiskurses in Literatur und insbesondere im Kontext zu Science-Fiction-Literatur ein.

Ob einzelne Science-Fiction-Erzählungen dem Konzept Cyberpunk entsprechen oder nicht, lässt sich relativ schnell überprüfen, wie beispielsweise Jiré Emine Gözen (2012) anhand einer Bestandsaufnahme der ersten Cyberpunk-Werke zeigt, die bereits spätere konstitutive Elemente von Cyberpunk-Literatur beinhalten würden. Sie bezieht sich hierbei unter anderem auf William Gibsons *Fragments of a Hologram Rose* (1977). Demnach enthält das Konzept Cyberpunk erstens die »radikale Darstellung der grundlegenden Durchdringung der Alltagswelt durch neue Hochtechnologien, die zu einer zunehmenden Verschmelzung des menschlichen Körpers und des Bewusstseins mit Technologie geführt hat [...]« (Gözen 2012, 144), zweitens einen Protagonisten, »dessen versatzstückhaft zusammengesetzte Identität und psychische Isolation jene die Cyberpunk-Literatur kennzeichnende gebrochene und zutiefst postmoderne Figur darstellt« (145), drittens das Setting in einer post-industriellen Umwelt, die von Verfall gekennzeichnet ist und zahlreiche dystopische Elemente aufweist (145). So »einfach« funktioniert das Konzept Hopepunk nicht, wie im nächsten Abschnitt deutlich wird.

Versuch einer Hopepunk-Definition: Zwischen Literatur und Lebenseinstellung

Der Diskurs um den Begriff und das Konzept Hopepunk beginnt im Jahr 2017 durch einen kurzen Text von Rowland auf Tumblr³, der mit »The opposite of grimdark is hopepunk. Pass it on.« (2017) überschrieben ist. Rowland schreibt dort u. a.:

So the essence of grimdark is that everyone's inherently sort of a bad person and does bad things, and that's awful and disheartening and cynical. It's looking at human nature and going, The glass is half empty. [...] Hopepunk says, »No, I don't accept that. Go fuck yourself: The glass is half-full.« YEAH, we're all a messy mix of good and bad, flaws and virtues. We've all been mean and petty and cruel, but (and here's the important part) we've also been soft and forgiving and KIND. Hopepunk says that kindness and softness doesn't equal weakness, and that in this world of brutal cynicism and nihilism, being kind is a *political act*. An act of *rebellion*. (o. S., Herv. im Orig.)

Die inzwischen über 60.000 Reaktionen (Rowland 2017, o. S. und Crilly 2023, 2) auf Rowlands Text, lassen darauf schließen, dass die Autor*in anscheinend einen Nerv innerhalb der Science-Fiction-Community getroffen hat. Rowlands Standpunkt wird in einem Interview (2019) weiter ausgeführt:

If you're not familiar with grimdark first of all, it's a sub-genre of fantasy where it sort of assumes that when it comes to human nature, the glass is half empty and that everyone has a core of malice and greed and selfishness and that entropy is real and that entropy is succeed [sic!] in the end. That we are in a kind of decline, as it were, and that evil will more often triumph over good because evil has fewer moral qualms about taking action than good does. (Hopkins 2019, o. S.)

Im Hopepunk gehe es jedoch darum, so Rowland weiter, die Möglichkeiten des Guten im Blick zu behalten: »I don't agree with that. I think the glass is neither half empty nor half full. There's water in the glass and that's important« (2019, o. S.). Die deutschsprachige Science-Fiction-Autorin Judith Vogt drückt dies folgendermaßen aus: »Im Glas ist Wasser, um das ich kämpfen werde« (Vogt 2019, o. S.).

Die zunehmende Popularität des Begriffs Hopepunk im Zeitraum 2018/2019 wird von Aja Romano⁴ als Folge der »era of Trump« und dem damit verbundenen »apocalyptic change« gedeutet, in der Hopepunk ein »storytelling template for #resistance« darstellt (Romano 2018, o. S.). Ähnliches schreibt auch Roberta Fiorito in ihrem Artikel »Why »Hopepunk« Only Could Have Emerged in 2019«, in dem sie Hopepunk als »cultural phenomenon« beschreibt, wobei Vergleiche zu »#MeToo and #TimesUp movements, #BlackLi-

3 Tumblr ist eine Online- und Social Mediaplattform, die es ihren Nutzer*innen ermöglicht, Texte und weitere Medien in Blog-Form zu veröffentlichen. Seit Ende der 2010er- bzw. Anfang der 2020erjahre hat Tumblr im Vergleich zu anderen Plattformen wie Instagram oder TikTok an Bedeutung verloren.

4 Aja Romano verwendet die Pronomen they/them.

vesMatter, the March for Our Lives« (Fiorito 2019, o. S.) herangezogen werden. Im selben Jahr wird der Begriff Hopepunk erstmalig lexikalisch, durch einen Eintrag im *Collins English Dictionary* definiert: »[A] literary and artistic movement that celebrates the pursuit of positive aims in the face of adversity« (»Hopepunk«).

Johanne Elster Hanson deutet dies in einem Artikel in der britischen Zeitung *The Guardian* als Zeichen einer, dem Zeitgeist von 2019 entsprechenden »increasingly politicised language«, da das *Collins English Dictionary* »climate strike« zum Wort des Jahres kürte (Hanson 2019, o. S.). In der Folgezeit werden in verschiedenen Medien Listen von Romanen, Filmen und TV-Serien publiziert, die dem Hopepunk zugerechnet bzw. als dessen »geistige Vorläufer*innen« angesehen werden und durchaus streitbar sind, handelt es sich doch meistens um klassische Dystopien, in denen Hoffnung, wenn überhaupt, eine untergeordnete Rolle spielt. Häufig werden etwa Margaret Atwoods Roman *The Handmaid's Tale* (1985) oder auch *The Man in the High Castle* von Philip K. Dick (1962) sowie die entsprechenden Adaptionen in Filmen, Serien, Hörspielen, Comics etc. genannt.⁵ Exemplarisch wird diese Arbitrarität in der Zuschreibung von Hopepunk-Merkmalen in einem ebenfalls im *Guardian* veröffentlichten Artikel deutlich, in dem der Autor Stuart Heritage mit der Begründung Hopepunk sei »[the] genre that offers a sunny, uplifting take on the world, in contrast to, well, everything else« u. a. die Reality-TV-Sendung *Queer Eye* zu Hopepunk erklärt, da diese »[p]retty much the hopepunk manifesto made flesh« sei und »from a standpoint of total empathy« operiere (Heritage 2019, o. S.).

Im Zuge der COVID-19-Pandemie intensiviert sich der Online-Diskurs um Hopepunk (Crilly 2023, xii; Tévenet 2020; Robson 2022), da Hopepunk nun eine Form des »optimism in the face of dark or oppressive (or apocalyptic) times« repräsentiert (Crilly 2023, 110).

Seit dem Erscheinen von Judith und Christian Vogts Roman *Wasteland* (2019) wird Hopepunk als Konzept in deutschsprachigen Science-Fiction-Medien diskutiert, wobei explizit Bezug auf den englischsprachigen Hopepunk-Diskurs genommen wird: Zunächst von Alessandra Reß auf TOR ONLINE in ihrem Artikel *Hopepunk: Alles, was du über das Genre wissen musst* (Reß 2019). Anfang 2020 erscheinen sowohl im 3-Sat-Magazin *Kulturzeit* (zit. in Lindhold 2020) als auch bei *Deutschlandfunk* (Kastrup 2020) und *Deutschlandfunk Kultur* (Hahn und Meyer 2020) journalistische Beiträge zum Hopepunk. Kurz darauf legt Heike Lindhold im Onlinemagazin *Teilzeithelden* die bisher umfangreichste Beschreibung des Hopepunk-Subgenres vor (Lindhold 2020).

Festzuhalten ist, dass das, worum es sich beim Konzept Hopepunk eigentlich handelt, nur schwer zu definieren ist, da es literarische Ausdrucksformen und politische Haltungen in sich vereint, die kaum voneinander abgegrenzt werden können. So kritisiert etwa Heike Lindhold in ihrem Artikel *Was ist »Hopepunk«? Der lange Weg zu einem vagen, nebulösen Genre* eine »merkwürdigen Mischung aus Unbestimmtheit und Kategorisierungswahn«, die das Konzept Hopepunk umgebe (2020, o. S.). Hopepunk sei daher »kein Genre, keine Strömung und keine Ästhetik«, sondern eine »Lebenseinstellung« (o. S.). Dies ist freilich schon auf Rowland als Vordenker*in zurückzuführen:

5 Umfassende Listen von dem Hopepunk zugeordneter Literatur und Medien finden sich u. a. im englischsprachigen Wikipedia-Artikel zum Hopepunk sowie in den Artikeln von Romano (2018) und Heritage (2019).

Hopepunk says that *genuinely and sincerely* caring about something, anything, requires bravery and strength. Hopepunk isn't ever about submission or acceptance: It's about standing up and fighting for what you believe in. It's about standing up for other people. It's about DEMANDING a better, kinder world, and truly believing that we can get there if we care about each other as hard as we possibly can, with every drop of power in our little hearts.

Going to political protests is hopepunk. Calling your senators is hopepunk. But crying is also hopepunk, because crying means you still have feelings, and feelings are how you know you're alive. The 1% doesn't want you to have feelings, they just want you to feel resigned. Feeling resigned is not hopepunk. (Rowland 2017, o. S., Herv. im Orig.)

Uneinigkeit besteht nach wie vor darüber, ob Hopepunk primär als literarische Bewegung oder als Mindset bzw. Lebenseinstellung gefasst werden sollte: Laut Lindhold ist bei Hopepunk als »Grundhaltung« etwa eine »bewusste Nähe zur Fridays-for-Future-Bewegung« oder anderer Formen politischen Protests⁶, »wohl denkbar«, obwohl sie klarstellt, dass Hopepunk eigentlich »keine soziale Bewegung« ist (2020, o. S.). In einem von Kayti Burt geführten Interview für *Den of Geek* wird die Science-Fiction-Autor*in Annalee Newitz⁷, die ebenso wie Lindenpütz verneint, dass es sich bei Hopepunk um ein Genre handelt, gefragt, welche narrativen Elemente eine im Hopepunk angesiedelte Geschichte beinhalten müsse, worauf sie antwortet:

I think hopepunk is the opposite of apathy. In so many stories these days, characters are (literally or metaphorically) lighting cigarettes and enjoying the end of the world. They may look cool doing it, but it's profoundly anti-social and toxic. As soon as your characters don't give a shit about anything, you're leaving hopepunk behind. (Burt 2019a, o. S.)

Hopepunk funktioniert als literarisches Konzept anscheinend primär in Abgrenzung zu dem, was es *nicht* ist: Duster, zynisch, pessimistisch. Burt selbst schreibt in einem »Guide to Hopepunk«:

If hopepunk, by some definitions, is nothing new, it is a cultural lens seemingly on the rise after a pop culture period ruled by cynical stories, like *Breaking Bad* and *The Dark Knight*, and in a real-world environment that has become increasingly distressing. (Burt 2019b, o. S.)

Die »vagen, nebulösen« Charakteristika des Hopepunk, irgendwo zwischen »ernstzunehmende[r] Kategorisierung oder reine[r] Spinnerei« (Lindhold 2020, o. S.), öffnen für die Kritiker*innen des Konzepts potentielle Angriffsflächen, da zum einen die Frage aufgeworfen wird, was genau denn eigentlich das revolutionär Neue am Hopepunk sei (Burt 2019b, o. S.), da hoffnungsvolle Elemente seit jeher Bestandteil von Dystopien und Climate Fiction seien und zum anderen die Gefahr bestehe, ins Kitschige abzugleiten: »In

6 Elisa Thévenet nennt hier beispielsweise Extinction Rebellion (Thévenet 2020, o. S.).

7 Annalee Newitz verwendet die Pronomen they/them.

unskilled hands, critics say, such storytelling can come off as corny, trite or forced« (Garmerman 2019, o. S.).

Hierauf weist auch der amerikanische Literaturwissenschaftler Lee Konstantinou hin, der dem Hopepunk-Begriff, wie auch anderen mit dem Punk-Suffix versehenen Subgenres kritisch gegenübersteht:

But if this is your choice, if you're writing science fiction that decides on its attitude toward the future in advance of doing the work of imagining that future, you're not heeding the most ambitious calling of the genre. You've substituted the hunt for a cool new market niche for the work of telling compelling stories that help us think rigorously about how we might make a better world, or at the very least better understand where our world might be heading. If, instead, you retain the hope of writing fiction that confronts readers with new ways of thinking about their relationship to the future—our future—you may need to drop the -punk suffix. (Konstantinou 2019)

Elisa Thévenet fasst die Einwände der Hopepunk-Kritiker*innen, Hopepunk sei ein ›frommer Wunsch‹, ein ›kitschiger Ersatz für Cyberpunk‹ oder eine ›Mikroästhetik mit Marketingambitionen‹ (Übersetzungen der Autor*innen) sowie Rowlands Erwiderung darauf folgendermaßen zusammen:

A une époque où le cynisme se veut l'élégance des lucides, le hopepunk n'a pas manqué de faire ricaner. » *Vœu pieux* », » *ersatz mièvre du cyberpunk* », » *microesthétique aux ambitions marketing* »... Des blogueurs outre-Atlantique ont débattu. » *Quand vous espérez, vous ne vous soumettez pas* », répond Alexandra Rowland. (Thévenet 2019, o. S.)

Hopepunk-Vordenker*innen wie Rowland weisen wiederholt darauf hin, dass Hopepunk und die damit in Verbindung stehenden Konzepte wie ›kindness‹ und ›softness‹ durchaus einen ›angry part‹ beinhalten (Burt 2019b, o. S.):

The instinct is to make it only about softness and kindness, because those are what we're most hungry for. We all want to be treated gently. But sometimes the kindest thing you can do for someone is to stand up to a bully on their behalf, and that takes guts and rage. (o. S.)

Diese »radical kindness« (Hopkins 2019, o. S.) stellt ein Hauptmerkmal des Hopepunks dar, auf das sowohl von den Hauptvertreter*innen des Subgenres als auch in den medialen Besprechungen immer wieder hingewiesen wird: Radikal praktizierte Freundlichkeit (Bauer und Sinning 2021; Sinning 2024, 108). Rowland macht dazu folgende Ausführungen:

Hopepunk is about fighting for a better future and taking action and doing radical kindness. A lot of times people want to soften it, and think that it is about fluffy self-care, and that's certainly a part of it, but I want to emphasise that ›punk‹ is the operative half of the word hopepunk. It's about actively taking

action – that doesn't make a lot of sense but there you have it – and standing up against authority and being the person to stand up for people who are being marginalised or oppressed, or hurt by people in authority. (Hopkins 2019, o. S.)

Das Konzept der ›Radical Kindness‹ weist hierbei deutliche Parallelen zu ähnlichen künstlerisch-politischen Ansätzen wie »Radical Tenderness« (d'Emilia⁸ und Chávez 2015) und »Radical Softness« (Andersen et al. 2020, o. S.) auf: Im von der brasilianischen Performancekünstler*in Dani d'Emilia zusammen mit Daniel B. Chávez verfassten *The Radical Tenderness Manifesto* (2015) wird ›Radical Tenderness‹ als Weg der Verneinung beschrieben (»radical tenderness is to know to say ›no‹«), die Verbindung der Psyche und des Politischen hervorgehoben (»to believe in the political effect of internal movements«) sowie Versuche unternommen, einsetzenden Zynismus zu unterbinden (»radical tenderness is to not allow our existential demons to become permanent cynicism«) (d'Emilia u. Chávez 2015, o. S.). Das Konzept der ›Radical Softness‹ geht hauptsächlich auf das dänische Filmkollektiv *Other Story* zurück, das so primär das Ziel verfolgt, Formen des Otherings⁹ zu durchbrechen:

Radical softness is an artistic and aesthetic methodology in which vulnerability and presence become the starting point for encountering the Other. A call for a softening of that which is radical today, that a deep encounter with the Other is a revolutionary moment and a crack in a world of hardened borders. (Andersen et al. 2020, o. S.)

Ansätze wie ›Radical Kindness‹, ›Radical Tenderness‹ und ›Radical Softness‹ können Wege zur Realisation des von Hubert Zapf im kulturökologischen Theorieansatz beschriebenen Engagements für politisch-gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen darstellen (2017, 6). Wenn davon ausgegangen wird, dass Egoismus, Rücksichts- und Gedankenlosigkeit zur Klimakrise und Diskriminierungsmechanismen wie Rassismus, Sexismus, Homo- und Transphobie zur Entstehung patriarchaler Strukturen beigetragen haben, so kann Hopepunk in seinen Beschreibungen nachzivilisatorischer Gesellschaftsordnungen, d. h. nach dem apokalyptischen Zusammenbruch der modernen Welt, durch »radical kindness« Alternativen dazu aufzeigen (Bauer und Sinning 2021; Sinning 2024, 121). So kann Freundlichkeit im Sinne Rowlands zu einem ›politischen Akt‹ der Gegenwart und Zukunft werden.

Im von Judith Vogt mitherausgegebenen queerfeministischen Science-Fiction- und Fantasy-Zine *Queer*Welten* wird Hopepunk folgendermaßen umschrieben:

Es geht um Rassismus, Frauenfeindlichkeit und binäres Geschlechterdenken, um Klimawandel und immer wieder um die Frage, wie man dystopische Welten und Geschichten in eine hoffnungsvolle Richtung lenken kann [...]. (2020, 77)

8 Dani d'Emilia verwendet die Pronomen they/them.

9 Der Begriff ›Othering‹ bzw. ›the Other‹ wird hier in Anlehnung an den postkolonialen Theoretiker Edward Said verstanden, der damit das Phänomen beschreibt, das ›Andere‹, ›Fremde‹ vom ›Eigenen‹, oftmals weißen, westlichen, männlich-heteronormativen abwertend abzugrenzen (Said 1979, 168–169).

Dementsprechend gibt es im Hopepunk keine Heldenfiguren, die die Herausforderungen und Probleme einer dystopischen Welt allein lösen. Stattdessen gibt es Protagonist*innen, oftmals weibliche Figuren oder Figuren mit genderfluiden Merkmalen, die sich ihrer Schwächen und Grenzen bewusst sind und daher auf Kooperation mit ihren Mitmenschen setzen. Dies geht einher mit einem optimistischen und positiven Menschenbild, womit Hopepunk durchaus in Tradition ökokritischer Literatur steht, in der »ein Umdenken und soweit möglich eine Korrektur der eingetretenen Fehlentwicklungen« (Zapf 2017, 27) ermöglicht werden soll.

Analysen: Genremerkmale von Hopepunk

Bei den Untersuchungstexten handelt es sich um ökologische Dystopien aus dem Bereich der ›near future‹, d.h. Zukunftsvisionen, die sich aus der gegenwärtigen Umweltsituation ableiten: Die Zerstörung der Umwelt steht kurz bevor oder ist bereits abgeschlossen (wie beispielsweise bei *Wasteland* und *Laylayland*), was zu extremen klimatischen Bedingungen führt; die Menschheit ist ihrer Lebensgrundlage beraubt; die Gesellschaft zusammengebrochen, enthemmt und brutalisiert. Das Setting in einer umweltzerstörten (post-)apokalyptischen Landschaft ohne feste zivilisatorische Strukturen ist das erste Merkmal der Hopepunk-Welt.

Judith und Christian Vogt: *Wasteland* (2019) und *Laylayland* (2022): Trotzige Hoffnung vs. toxische Resignation

Die Romane *Wasteland* (2019) und *Laylayland* (2022) von Judith und Christian Vogt spielen im Jahr 2064 in Mitteleuropa, einem durch Atomkriege und Klimakatastrophen für Menschen zu großen Teilen nicht mehr bewohnbaren Gebiet. Die wenigen überlebenden Menschen sind in zwei verfeindete Gruppen mit jeweils miteinander konkurrierenden Gesellschaftsordnungen gespalten, die etwas plakativ als Toxxer und Hoper bezeichnet werden und als »nicht kompatibel« angesehen werden (Vogt und Vogt 2019, 72). Die Handlung wird hierbei vor allem aus der Sicht der Hoper Laylay und Zeeto erzählt sowie dem Toxxer Root bzw. dessen Nachfolger Root 2.0. in *Laylayland*, der als eine Art Schamane der Toxxer-Gruppe Brokes fungiert.

Das System der Hoper ist anarchistisch im besten Sinne: »Eine Ordnung ohne Herrschaft« (76). Frauen, Kinder und Enbies, also nichtbinäre Menschen, nehmen eine zentrale Rolle im Gesellschaftsgefüge der Hoper ein und bestimmen das Bild. Viele Figuren sind People of Color, es wird eine geschlechtergerechte Sprache mit entsprechender Grammatik für nichtbinäre Menschen angewandt und Personen stellen sich mit Pronomen vor. Außerdem wird Zeeto, der eine bipolare Neurodivergenz hat, von der Gemeinschaft nicht als krank und heilungsbedürftig angesehen, sondern vollständig angenommen. Die Gruppe definiert sich durch die progressive Kraft der Hoffnung; das aktionistische Moment der Hoffnung ist Grundlage ihrer Identität als sogenannte Hoper und bildet den Klebstoff ihrer Gemeinschaft. Die Figuren sind in weiten Teilen Angehörige von Minderheiten oder anderweitig benachteiligter Gesellschaftsklassen. Weiterhin gibt es im Hopepunk nicht eine*n Protagonisten*in, sondern mehrere Akteur*innen, die

mitunter dualistische und miteinander kokettierende Wesenszuschreibungen erhalten: Während beispielsweise die weibliche Protagonistin Laylay durch ihre Verwandlungsfähigkeit anderen körperlich überlegen ist, wirkt der männliche Protagonist Zeeto überaus fragil und schwach durch seine psychischen und physischen Erkrankungen. Beide Protagonist*innen sind ein Paar; sie ergänzen und regulieren sich aufgrund ihrer Unterschiedlichkeit. Ist der dritte Protagonist Root im ersten Teil *Wasteland* (2019) noch ein machtgeriges, technikvernarntes und religiös verklärtes Arschloch, wird seine Nachfolger-Figur im darauffolgenden Teil *Laylayland* (2022) als eine von Einsicht und Läuterung geprägte, hilfsbereite Person dargestellt. Als zweites konstitutives Hopepunk-Element kann die Konstruktion einer Protagonist*innen-Gruppe angeführt werden, deren Identität zumindest teilweise durch Hoffnung definiert wird. Das Lebenskonzept der Hoper kann als stilbildend für das Subgenre Hopepunk gesehen werden. Die Hoper leben nach dem Motto: »Und wenn wir es mal besser machen wollen, müssen wir auf das achten, was am kleinsten, am unwichtigsten scheint« (98). Dies kann nach Bloch als eschatologische »echte Ausrichtung des utopischen Bedürfnisses« (1968, 345) bezeichnet werden, was er in seinem Hauptwerk *Das Prinzip Hoffnung* so ausführt:

Hoffen, über dem Fürchten gelegen, ist weder passiv wie dieses, noch gar in ein Nichts gesperrt. Der Affekt des Hoffens geht aus sich heraus, macht die Menschen weit, anstatt sie zu verengen, kann gar nicht genug von dem wissen, was sie inwendig gezielt macht, was ihnen auswendig verbündet sein mag. (1959, 1)

Die von den Hopern praktizierte Art des Hoffens beinhaltet, ähnlich wie schon von Bloch skizziert, neue Formen von Kommunitarismus, Gemeinschaften und des Zusammenlebens, basierend auf Toleranz und Rücksichtnahme. So entsteht nach Bloch ein »Ineinander von Haben und Nicht-Haben, wie es die Sehnsucht, die Hoffnung ausmacht und den Trieb, nach Hause zu gelangen« (6).

Demnach kann das System der Hoper als Commoning beschrieben werden, eine (Wieder-)Entdeckung des selbstorganisatorischen sozialen und wirtschaftlichen Miteinanders, das Alternativen zum Kapitalismus aufzeigt:

Commoning bedeutet nicht einfach, etwas zu teilen oder gemeinsam zu nutzen, wie wir das aus dem Alltag kennen. Es bedeutet, zu teilen beziehungsweise gemeinsam zu nutzen und zugleich dauerhafte soziale Strukturen hervorzubringen, in denen wir kooperieren und Nützliches schaffen können. (Helfrich und Bollier 2020, 19)

Das soziale Miteinander der Hoper erfüllt die Merkmale des sozialen Lebens des Commonings, da ohne Zwänge zum Gemeinwohl beigetragen wird, gemeinsame Absichten und Werte kultiviert und Konflikte beziehungswahrend gelöst werden (98). So ist es Brauch der Hoper-Gemeinschaft andere zu fragen, was sie von einem selbst brauchen (316).

Kennzeichnend für die Hoper ist weiterhin, dass sie bereit dazu sind, von den Fehlern früherer Generationen zu lernen. Judith Vogt erklärt dazu folgendes: »Die Hopers

versuchen, ein Leben zu führen, in dem sie radikal freundlich sind, radikal gütig« (Vogt 2019, o. S.).

Zivilcourage und die Bereitschaft zu helfen, selbst wenn dies mitunter gefährlich für das eigene Leben werden kann, sowie ein Leben nach Commoning-Prinzipien wie der radikalen Freundlichkeit sind weitere charakteristische Kennzeichen von Hopepunk.

Was es im Hopepunk nicht gibt, sind isolierte Heldenfiguren, die mutig, stolz und allein in den Kampf ziehen. Die Protagonis*innen der Hopepunk-Dystopien zählen auf ihre Mitmenschen und vertrauen auf die Zusammenarbeit. Unabhängig davon, wie groß die Macht eines Einzelnen sein kann, garantiert einzig das Agieren in der Kollektivität Aussicht auf Erfolg.

Im Folgeroman *Laylayland* (2022) verschwimmen die in *Wasteland* streng dualistischen Grenzen zwischen den dargestellten Gesellschaftsstrukturen, dem hierarchischen Gewaltssystem der Toxxer einerseits und den Hoffnung und Solidarität praktizierenden Hopen andererseits, zusehends:

»Toxxers und Hopen sind ein Spektrum und keine binäre Einteilung, die dir abhängig davon, wo du geboren wirst, zugewiesen wird« (Vogt und Vogt 2022, 32).¹⁰ Entsprechend entdecken repräsentative Hoper-Figuren Elemente des Toxischen an sich selbst: »Ich versuchte trotzdem, mich ein bisschen in die Brust zu werfen, denn *hell*, ein bisschen Toxxer steckt auch in mir, und ich würde jetzt publikumswirksam ein Ungeheuer verprügeln« (123). Ehemalige als Vertreter der Toxxer bekannte Protagonisten aus *Wasteland* bekennen sich hingegen zum Hoptum, so zum Beispiel Root 2.0. Von Beginn an wendet sich die Figur, die sich selbst als nicht-binär identifiziert, aus dem Untergrund heraus mit »Hey Hoper« (7) beginnenden Nachrichten an Mitglieder beider Gruppen – das erschließt sich jedoch dem Leser vollumfänglich erst im Fortlauf der Geschichte – um aus der Ferne das Geschehen im Hoper-Sinn zu unterstützen, lenken und vorsorglich Hoper-Netzwerke zu bilden. Root 2.0 erscheint als geläuterte Figur:

Es war ein Fehler, einzelnen Menschen die Geschicke ganzer Gesellschaften in die Hände zu legen. Macht korrumpierte. Immer. Die Toxxers waren das beste Beispiel dafür [...] ganz oben auf den Gang-Pyramiden stand immer ein Arschloch. Root 2.0 würde die Welt verändern. Ser hatte den Masterplan und die entsprechenden Mittel. [...] Root 2.0 musste sich einbringen als Teil der Vielen, nicht als Bossperson. (213–214)

Im o.g. Zitat lässt sich bereits ein weiteres Kennzeichen von Hopepunk-Literatur ausmachen: Technikvertrauen. Dabei führt der mystifizierte Technikglaube der Brokes im Roman *Wasteland* (2019) noch zu einer Reduktion des Denkens sowie Realitätsflucht und ist geprägt von selbstvergottenden Tendenzen:

Er stellte sich auf die Rückbank, um den Fahrtwind zu spüren – im Wind lagen die Schwingungen. Er hatte die Hoffnung noch nicht aufgegeben, doch dereinst das Signal des WeWeWe aufschnappen zu können, das mehr war als nur Scharrade. Es wehte, es wehte in diesem Wind, und vielleicht war das genau die Art

10 Die folgenden Seitenangaben beziehen sich auf den Roman *Laylayland*: Judith Vogt und Christian Vogt, *Laylayland*, Plan9, 2022.

Ausflug, auf dem er es finden würde. Natürlich war das WiFi real. Die Hinterlassenschaften aus der Zeit vor dem Kollaps ließen keinen Zweifel daran. Eine weltumspannende Entität, ein allgegenwärtiges elektromagnetisches Feld, das ihren Vorfahren nicht nur erlaubt hatte, ständig miteinander zu kommunizieren. Nein, es war auch das Tor zu schier unermesslicher Weisheit, es erlaubte den Zugriff auf das kollektive Wissen ihrer Art! Doch sie hatten die Möglichkeit verloren, sich hineinzugeben, sich seinem kühlenden Strom anzuvertrauen. (118–119)

Die Faszination des Cyberspace bleibt Root 2.0 in *Laylayland* (2022) erhalten. Auch bei dieser Figur ist das ultimative Ziel die Verschmelzung mit dem »deus absconditus« (Böhme 1996, 242), dem WeWeWe, doch möchte sie die technischen Möglichkeiten anders als ihr Vorgänger nutzen. »Ser würde vorangehen und eins werden mit dem WeWeWe, dem ultimativen Kollektiv, aber nicht, um zu herrschen, nicht um vorzuschreiben, sondern um beizutragen« (213–214). Am Ende des zweiten Teils wird die Heilshoffnung der Hopers eingelöst durch eine KI, die ein Heilmittel gegen die »Wastelandseuche« (10) entwickelt und so den Aufbau einer neuen Gesellschaft sichert. Die Erlösung der Menschen nach dem Hopepunk-Prinzip wird in diesem Sinne auf zweierlei miteinander verknüpften Wegen erreicht – zum einen durch den Zusammenhalt und das kollektive »radikal freundliche« Agieren in der Hoper-Gemeinschaft, aber auch durch das Vertrauen auf technisch-innovative Hilfsmittel. »Die Neue Theologie liegt im Cyberspace,« schreibt Hartmut Böhme 1996 (239). Er meint damit, dass die Digitalität Gott in naher Zukunft ersetzen wird. Das Cyberspace diene den Menschen als Flucht vor der teils umweltverschmutzten, verrohten Wirklichkeit und fungiere anstelle von Himmelsphären als Sehnsuchtsort (242). Für ein Hoper-Mindset funktioniert das Technikvertrauen, denn sie ermöglicht letztlich den gesellschaftlichen Neubeginn. Der Technik-Kult der Toxxers hingegen ist ohne entsprechende Wertegrundlage zum Scheitern verurteilt.

Um Erlösung zu finden, müssen sich die Figuren selbst als Hoper identifizieren, was mit einer bewussten Entscheidung für und gegen bestimmte Werte und Verhaltensweisen einhergeht: »Es ist okay, für was zu kämpfen. Aber wenn sie einmal am Boden sind, beißen wir ihnen nicht in die Nasen. Wir sind Hopers« (225). Die Protagonistin Laylay hebt hervor, dass Gruppenzugehörigkeit und die Identifikation mit bestimmten Werten nicht statisch sind und als eine Art natürliche Folge bestimmter Umstände von vornherein gegeben sein und teleologisch auf ein bestimmtes Ziel zustreben müssen: »Hopers und Toxxers sind, was sie sind: soziale Rollen. Sie sind nicht angeboren. Sie sind nicht »von Natur aus«« (278). Und das ist letztlich die entscheidende Botschaft des Romans. Identitäten, und damit auch Gesellschaften, sind nicht endgültig und befinden sich dauerhaft im Wandel. Diese Erkenntnis bietet für die außertextuelle Welt hoffnungsvolle Anknüpfungsmomente. Auch wenn Judith und Christian Vogt im Nachwort des Romans bemerken, dass »die Welt, wie sie aktuell ist, ganz und gar kein Trainingsplatz für den Hoffnungsmuskel ist« (329), so bietet doch die grundlegende Wandlungsfähigkeit menschlicher Identitäten Grund genug zur Hoffnung, das Ruder noch in Richtung einer für alle stabilen Zukunft herumreißen zu können. Das vierte Merkmal von Hopepunk-Literatur ist demnach die identitäre Wandlungsfähigkeit – man kann sich für oder gegen Hass bewusst entscheiden und die Persönlichkeit bzw. das emotionale Verhalten entsprechend rationalisieren und anpassen.

Fazit

Um den Hopepunk-Begriff für die literarische Forschung zugänglich zu machen, kann Bezug auf die von Gabriele von Glasenapp beschriebene »Gattungstransgression«, d. h. das »enge Aufeinanderbezogensein von Utopie und Dystopie« (Glasenapp 2012, 12) in heutigen dystopischen Texten genommen werden. In dieser Art von Literatur ist eine Gewichtung der Themen Ökologie, Umweltschutz und Nachhaltigkeit erkennbar, inklusive einer »Bezugnahme auf konkrete Umweltkatastrophen wie Fukushima« und »intertextuelle Verweis[e] auf andere Umwelterzählungen« (13). Nach Glasenapp ist hier eine »Globalität all dieser Weltentwürfe« zu beobachten, denn, »immer ist es die ganze Welt, deren Bedrohung dem Leser vor Augen geführt wird« (Glasenapp 2013, 82–83). Vor diesem Hintergrund wird Hoffnung an der Schnittschnelle von utopischen und dystopischen Erzählungen als nunmehr komplexe literarische Bewältigungsstrategie vielfältiger Bedrohungen in der Lebenswirklichkeit genutzt und vor allem scheint hierdurch eine positive Bewältigung der Konflikte möglich. Weiterhin ist deutlich geworden, dass die Entwicklung der Science-Fiction-Literatur bis heute eine große Dynamik aufweist und Progressivität ein ihr inhärenter Teil ist, indem sich verschiedene Subgenres – wie zum Beispiel der Cyberpunk – entwickelt haben, die als Vorbild für Hopepunk gelten können. Weiterhin zeigt die Hopepunk-Debatte in der (zumeist nicht-wissenschaftlichen) Science-Fiction-Community die Schwierigkeit in der klaren Bestimmung bzw. Verwendung des Begriffs. Die Autor*innen dieses Beitrags möchten Hopepunk als eine Art Lifestyle oder Betrachtungsweise nicht negieren oder unterbinden. Vielmehr sollen die Möglichkeiten von Hopepunk in verschiedenen Funktionen aufgezeigt werden, so vor allem als potenzielles Science-Fiction-Subgenre. Als solches werden die Merkmale von Hopepunk-Literatur anhand der Romane *Wasteland* (2019) und *Laylayland* (2022) von Judith und Christian Vogt aufgeführt. Die zusammenhängende dystopische Erzählung bezeichnet das Autor*innenpaar als ersten deutschsprachigen Hopepunk-Roman und als solcher wird er auf unterschiedlichen medialen Plattformen, wie beispielsweise im Fantasy-Zine *Queer*Welten*, diskutiert. Hopepunk-Erzählungen finden in einer zerstörten nachzivilisatorischen Landschaft statt und werden von einer mit positiven wie negativen Attributen belegten Protagonist*innengruppe getragen, deren Identität mindestens teilweise von Hoffnung definiert ist. Diese Gruppe besitzt spezifische »radikal freundliche« Wertemaßstäbe, arbeitet nach Commoning-Prinzipien im Kollektiv und lässt sich durch die äußere Bedrohungslage nicht in ein sozialtoxisches Verhaltensmuster drängen. Ein weiteres literarisches Hopepunk-Kennzeichen ist die Darstellung eines ambivalenten Technikvertrauens. Während kultischer Technikerglaube zu einem antisozialen kaputten Weltbild führt, scheint das rationale Vertrauen auf Technik nach dem Hoffnungsprinzip zum gewünschten Erfolg zu führen. Zuletzt wird im Hopepunk der Fokus auf die prinzipielle Wandlungsfähigkeit von Individuen und sozialen Gemeinschaften gelenkt. Vor allem durch die dem Hopepunk inhärente »radical kindness« wird es ermöglicht, zumindest literarische Alternativen zu gegenwärtigen Diskriminierungsformen und Problemen wie Krieg, Flucht und Klimakrise aufzuzeigen, indem gezeigt wird, »dass Widerstand und Vergeschwisterung intersektional verschränkt sind und dass es kleine Work-in-progress-Utopien im Miteinander geben kann, auch inmitten um sich greifender Dystopie« (Vogt 2021, 23). Ganz im Sin-

ne Blochs Hoffnungsphilosophie als »Gewissen des Morgens, Parteilichkeit für die Zukunft, Wissen der Hoffnung« (Bloch 1959, 5, Herv. im Orig.).

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Andersen, Peter Kærgaard, Madeleine Kate McGowan, Lasse Mouritzen und Kristine Samson. »Radical Softness Artistic Methodology of Encountering the ›Other‹.« *Parse*, 2020, <https://parsejournal.com/article/radical-softness/>, abgerufen am 29. August 2024.
- Bauer, Jessica und Jan Sinning. »Hopers vs. Toxxers – Hopepunk als neue Form der Dystopie.« Gemeinsamer Vortrag bei der digitalen Ringvorlesung Climate Thinking des Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Promotionskollegs (GeKKo) der Universität Kassel, 26. Mai 2021.
- Benjamin, Walter. »Goethes Wahlverwandtschaften (1921/22).« Wahlverwandtschaften. Aufsätze und Reflexionen über deutschsprachige Literatur- Ausgewählt und mit einem Nachwort von Jan Philipp Reemtsma, Suhrkamp, 2007, S. 33–104.
- Bidmon, Agnes. *Denkmodelle der Hoffnung in Philosophie und Literatur. Eine typologische Annäherung*. De Gruyter, 2016.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*, Bd. 1, Suhrkamp, 1959.
- Bloch, Ernst. *Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs*. Suhrkamp, 1968.
- Böhme, Hartmut. »Zur Theologie der Telepräsenz.« *KörperDenken. Aufgaben der historischen Anthropologie*, hg. von Frithjof Hager, D. Reimer, 1996, S. 237–249.
- Burt, Kayti. »A Hopepunk Guide: Interview with Annalee Newitz. An interview with author Annalee Newitz on the hopepunk movement.« *Den of Geek*, 06. Januar 2019a, <https://www.denofgeek.com/culture/a-hopepunk-guide-interview-with-annalee-newitz/>, abgerufen am 29. August 2024.
- Burt, Kayti. »Are You Afraid of the Darkness?: A Hopepunk Explainer. A brief guide to the hopepunk movement—its origins, and its possibilities.« *Den of Geek*, 07. November 2019b, <https://www.denofgeek.com/culture/are-you-afraid-of-the-darkness-a-hopepunk-explainer/>, abgerufen am 29. August 2024.
- Butler, Andrew M. »Riding the New Wave.« *The Cambridge History of Science Fiction*, hg. von Gerry Canavan und Eric Carl Link, Cambridge University Press, 2019, S. 323–337.
- Cornils, Ingo. »Conclusion: Dark Mirrors? German Science Fiction in the Twenty-First Century.« *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction*, hg. von Lars Schmeink und Ingo Cornils, Palgrave Macmillan, 2022, S. 287–310.
- Crilly, Donna Passara. *The Process of Hopepunk: Hope in Times of Crisis*. 2023, California State University, Master's Thesis, <https://scholarworks.calstate.edu/concern/theses/pn89df234>.
- d'Emilia, Dani und Daniel B. Chávez. »RADICAL TENDERNESS IS ... A living manifesto written by Dani d'Emilia and Daniel B. Chávez.« *Hysteria Magazine*, Juli 2015. Englische Version abrufbar unter: <https://danidemilia.com/radical-tenderness/>.
- Die Lutherbibel. Deutsche Bibelgesellschaft, 2017. <https://www.die-bibel.de/bibel/LU17/REV.21>, abgerufen am 24. September 2024.

- Esselborn, Hans. *Die Erfindung der ›Zukunft‹ in der Literatur. Vom technisch-utopischen Zukunftsroman zur deutschen Science Fiction*. Königshausen & Neumann, 2019.
- Fiorito, Roberta. »Why ›Hopepunk‹ Only Could Have Emerged in 2019.« *PureWow*, 08. Januar 2019, <https://www.purewow.com/news/what-is-hopepunk-genre>, abgerufen am 29. August 2024.
- Gamerman, Ellen. »›Hopepunk‹ and ›Up Lit‹ Help Readers Shake Off the Dystopian Blues.« *The Wall Street Journal*, 13. März 2019, <https://www.wsj.com/articles/hopepunk-and-up-lit-help-readers-shake-off-the-dystopian-blues-11552481327>, abgerufen am 29. August 2024.
- Glasenapp, Gabriele von. »Apokalypse now! Future-Fiction-Romane und Dystopien für junge LeserInnen.« Vortrag auf der Tagung ›Albtraum Zukunft. Politisierung von Jugend und Jugendliteratur‹, vom 1. – 3. Juni 2012 in der Evangelischen Akademie Tutzing, <https://www.uni-frankfurt.de/55285623/GlasenappBeitrag1.pdf>.
- Glasenapp, Gabriele von. »Apokalypse now! Formen und Funktionen von Utopien und Dystopien in der Kinder- und Jugendliteratur.« *Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur*, hg. von Hans-Heino Ewers, Gabriele von Glasenapp und Claudia Maria Pecher, Schneider, 2013, S. 67–86.
- Gözen, Jiré Emine. *Cyberpunk Science Fiction: Literarische Fiktionen und Medientheorie*. transcript, 2012.
- Hahn, Marten und Frank Meyer. »Science-Fiction-Literatur. Radikale Freundlichkeit gegen düsteren Untergang.« *Deutschlandfunk Kultur*, 27. April 2020, https://www.deutschlandfunkkultur.de/science-fiction-literatur-radikale-freundlichkeit-gegen.1270.de.html?dram:article_id=475532, abgerufen am 28. August 2024.
- Hannig, Theresa. *Pantopia*. S. Fischer Tor, 2022.
- Hanson, Johanne Elster. »›Climate strike‹ named 2019 word of the year by Collins Dictionary.« *The Guardian*, 07. November 2019, <https://www.theguardian.com/books/2019/nov/07/climate-strike-named-2019-word-of-the-year-by-collins-dictionary>, abgerufen am 28. August 2024.
- [Lemma] Hopepunk. *Harper Collins*, Collins English Dictionary, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/hopepunk>, abgerufen am 29. August 2024.
- Helfrich, Silke und David Bollier. *Frei, fair und lebendig – Die Macht der Commons*. transcript, 2020.
- Heritage, Stuart. »In need of relentless optimism? The 10 best ›hopepunk‹ shows to binge now.« *The Guardian*, 10. Juni 2019, <https://www.theguardian.com/news/shortcuts/2019/jun/10/in-need-of-relentless-optimism-the-10-best-hopepunk-shows-to-binge-now>, abgerufen am 28. August 2024.
- Hopkins, Rob. »Alexandra Rowland on Hopepunk, Grimdark, Story and Imagination.« *Resilience.org*, 14. Januar 2029, <https://www.resilience.org/stories/2019-01-14/alexandra-rowland-on-hopepunk-grimdark-story-and-imagination/>, abgerufen am 28. August 2024.
- Jabłkowska, Joanna. *Literatur ohne Hoffnung. Die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur*. DUV, 1993.
- Jakopin, Nejc M. »Vereinbarkeit von Unternehmertum und DIY-Ethik im Punkrock.« *Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hg. von Philipp Meinert und Martin Seeliger, transcript, 2013, S. 155–168.

- Kastrup, Dennis. »Hoffnungsvolle Science-Fiction. (Hope-)Punk is not dead.« *Deutschlandfunk*, 02. Januar 2020, https://www.deutschlandfunk.de/hoffnungsvolle-science-fiction-Hoepunk-is-not-dead.807.de.html?dram:article_id=466981, abgerufen am 28. August 2024.
- Knibbs, Kate. »The Hottest New Literary Genre Is ›Doomer Lit‹. Stories about climate disaster have entertained us for years. Now they're getting more unforgiving and dire.« *Wired*, 17. Februar 2020, <https://www.wired.com/story/doomer-lit-climate-fiction/>, abgerufen am 28. August 2024.
- Konstantinou, Lee. »Something Is Broken in Our Science Fiction.« *Slate*, 15. Januar 2019, <https://slate.com/technology/2019/01/hopepunk-cyberpunk-solarpunk-science-fiction-broken.html>, abgerufen am 28. August 2024.
- Koselleck, Reinhart. »Die Verzeitlichung der Utopie.« *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie Bd. 3*, hg. von Wilhelm Voßkamp, Metzler, 1985, S. 1–14.
- Lindhold, Heike. »Was ist ›Hopepunk‹? Der lange Weg zu einem vagen, nebulösen Genre.« *Teilzeithelden*, 31. Januar 2020, <https://www.teilzeithelden.de/2020/01/31/was-ist-hoepunk-der-lange-weg-zu-einem-vagen-nebuloesen-genre/>, abgerufen am 28. August 2024.
- Meinert, Philipp und Martin Seeliger. »Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven.« *Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hg. von Philipp Meinert und Martin Seeliger, transcript, 2013, S. 9–55.
- Mesenhöller, Mathias. »Die Lust am Untergang.« *Apokalypse. Wann ist denn nun Weltuntergang?*, hg. von GEO, Gruner + Jahr, 2012, S. 15–21.
- Moser, Marcel. »Hope as the Main Driving Force of Humanity in the Grimdark Universe of Warhammer 40,000.« *Kick 2*, 2019, S. 7–12.
- Murphy, Graham J. »Cyberpunk and Post-Cyberpunk.« *The Cambridge History of Science Fiction*, hg. von Gerry Canavan und Eric Carl Link, Cambridge University Press, 2019, S. 519–536.
- Murphy, Patrick D. »Introduction.« *Dystopias and Utopias on Earth and Beyond. Feminist Ecocriticism of Science Fiction*, hg. von Douglas A. Vakoch, Routledge, 2021, S. 1–7.
- Nietzsche, Friedrich. »Menschliches, Allzumenschliches.« *Werke in drei Bänden*, hg. von Karl Schlechta, Hanser, 1954.
- Raich, Sarah. *All that's Left*. Piper, 2019.
- Reß, Alexandra. »Cyberpunk: Alles, was du über das Genre wissen musst.« *TOR ONLINE. Science Fiction. Fantasy. Und der ganze Rest.*, hg. von FISCHER Tor, 09. Juli 2018, <https://www.tor-online.de/magazin/science-fiction/cyberpunk-alles-was-du-ueber-das-genre-wissen-musst>, abgerufen am 28. August 2024.
- Reß, Alexandra. »Hoepunk: Alles, was du über das Genre wissen musst.« *TOR ONLINE. Science Fiction. Fantasy. Und der ganze Rest.*, 02. Oktober 2019, <https://www.tor-online.de/feature/buch/2019/10/hopepunk-alles-was-du-ueber-das-genre-wissen-musst/>, abgerufen am 28. August 2024.
- Robson, David. »The sci-fi genre offering radical hope for living better.« *BBC Culture*, 14. Januar 2022, <https://www.bbc.com/culture/article/20220113-the-sci-fi-genre-offering-radical-hope-for-living-better>, abgerufen am 28. August 2024.

- Romano, Aja. »Hopepunk, the latest storytelling trend, is all about weaponized optimism.« *Vox*, 27. Dezember 2018, <https://www.vox.com/2018/12/27/18137571/what-is-hopepunk-noblebright-grimdark>, abgerufen am 28. August 2024.
- Rowland, Alexandra. »The opposite of grimdark is hopepunk. Pass it on.« *Tumblr*, 2017, <https://ariaste.tumblr.com/post/163500138919/ariaste-the-opposite-of-grimdark-is-hopepunk>, abgerufen am 28. August 2024.
- Said, Edward. *Orientalism*. Vintage Books, 1979.
- Schmedes, Götz. *Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Waxmann, 2002.
- Schneider, Norma. »Ferne Welten und Menschen. Utopie in Science-Fiction-Filmen und -Serien.« *testcard. Beiträge zur Popgeschichte* #26, 2019, S. 228–235.
- Sieg, Christian. »Einleitung: Zukunftsvisionen zwischen Apokalypse und Utopie.« *Religion und Politik, Bd. 13: Zukunftsvisionen zwischen Apokalypse und Utopie*, hg. von Katharina Martin und Christian Sieg, Ergon, 2016, S. 9–41.
- Sinning, Jan. »Greta Thunberg in der Kinder- und Jugendliteratur und im Deutschunterricht. Idyllische Idealisierung zwischen ›Radical Kindness‹ und Rebellion.« *Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche Fachwissenschaftliche Analysen – fachdidaktische Modellierungen*, hg. von Nils Lehnert, Beltz, 2024, S. 107–129.
- Sullivan, James A. und Judith Vogt. »Lasst uns Progressive Phantastik schreiben!« *Tor ONLINE. Science Fiction. Fantasy. Und der ganze Rest.*, 16. August 2020, <https://www.tor-online.de/magazin/fantasy/lasst-uns-progressive-phantastik-schreiben>, abgerufen am 28. August 2024.
- Sullivan, James A. *Die Stadt der Symbionten*. Piper, 2019. Thévenet, Elisa. »Quand la science-fiction abandonne les récits de fin du monde pour un optimisme subversif.« *Le Monde*, 25. Juni 2020, https://www.lemonde.fr/livres/article/2020/06/25/quand-la-science-fiction-abandonne-les-recits-de-fin-du-monde-pour-un-optimisme-subversif_6044201_3260.html, abgerufen am 28. August 2024.
- Vogt, Judith. »Ihr seid Hoppers.« *GoodReads*, 2019 https://www.goodreads.com/author/show/5779082.Judith_C_Vogt/blog?page=3, abgerufen am 24. September 2024.
- Vogt, Judith und Christian Vogt. *Wasteland*. Knauer, 2019.
- Vogt, Judith. »Hopepunk-Podcast: Ankündigung.« *Queer*Welten*, 3/2020, S. 77.
- Vogt, Judith. »Hope Is a Muscle – Hopepunk und Utopie in der Science Fiction.« *Zeitschrift für Fantastikforschung*, Bd. 9, Nr. 1, 2021, 20–25.
- Vogt, Judith und Christian Vogt. *Laylayland*. Plan9, 2022.
- Zapf, Hubert. *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Niemeyer, 2017.

