

## 8. Speklatives alles: zusammenführende und abschließende Gedanken

---

### 8.1 Tentakuläres Denken

Wie angekündigt stehen Tentakel am Anfang und Ende dieses Buches. Bevor einige Fäden der vorliegenden Studie zusammengefasst und zu einer Conclusio zusammengeknötet werden, möchte ich beispielhaft und partiell die Rolle des Speklativen, der Science-Fiction und des Fabulierens in zeitgenössischer Kulturtheorie abtasten – und die Tentakel sind dazu ein hervorragender Ausgangspunkt.

Der Science-Fiction-Autor und Maler Rudy Rucker ist aus mindestens zwei Gründen von Tentakeln fasziniert: Die regelmäßigen Kurven interessieren den Mathematiker, weil sie formelhaft beschreibbar und gleichmäßig sowie vielseitig sind. Gleichzeitig hebt er hervor, dass die vielleicht berühmtesten Tentakel, nämlich jene des Oktopus, auch für eine gänzlich anders funktionierende, dezentrale Intelligenz stehen. Tentakel könnten insofern dazu einladen, auch andere Formen der Kognition anzuerkennen. Für Rucker hängt dies wiederum mit einer gewissen Entthronung des Menschen als Krone der Schöpfung zusammen; nur zu gerne würden wir uns als einzig wichtige Spezies auf diesem Planeten begreifen, sagt Rucker in unserem Gespräch und fügt lachend hinzu, dass die Erde auch ohne uns ein durchaus interessanter Ort wäre; »I think, we get so hung up on imagining that we are the summit of creation. I mean, the world would be fine if we were going, it would still be in a very interesting place.«<sup>1</sup>

Die vielen kleinen Kritter und tentakulären Wesen in Ruckers Malereien und Texten seien außerdem »eye-ball kicks«, erklärt er, kleine Tritte in den Augapfel; Irritationen, die dazu einladen, genauer hinzusehen beziehungsweise »hinzulesen«.<sup>2</sup>

---

1 Gespräch am 13.11.2019.

2 Gespräch am 13.11.2019. Das äußerst hilfreiche Wort Kritter verdanken wir Karin Harrassers Übertragung von Donna Haraways *Staying with the Trouble* ins Deutsche. In einer erklärenden Fußnote zum Begriff schreibt die Autorin Haraway: »*Critter* ist ein im Amerikanischen für alles mögliche Getier gebräuchlicher Begriff. LaborwissenschaftlerInnen reden die ganze Zeit über ihre *critter*; viele andere Leute überall in den USA ebenso, vielleicht besonders im Süden. Der Makel der Kreatur und der Kreation [die Assoziation mit der Schöpfungsgeschichte;

Sie sind Einladungen, das Universum als durch und durch belebt zu begreifen; überall krecht und fleucht es.

Die Bezugnahme auf Tentakel, tentakuläre Wesen und Lebensweisen ist im vergangenen Jahrzehnt von Science-Fiction-, Fantasy- und Horror-Welten, wo sie schon länger zu Hause sind, in die Kulturtheorie übergeschwappt, und dies oftmals aus ähnlichen Motiven wie jene, mit denen Rucker seine Faszination begründet. Mit ihren weichen und wandelbaren Körpern, ihrer eigenen, tastenden Intelligenz und ihren oft komplizierten Fortpflanzungszyklen werden (fiktive) Tentakuläre als äußerst merkwürdige, fremde Wesen inszeniert, die auf andere Sinne, andere Weltwahrnehmungsweisen und somit auch neue Möglichkeiten hindeuten könnten. Während dies heute oftmals mit Faszination, Respekt und Identifikation einhergeht, war die fiktionale oder metaphorische Beschreibung von Tentakeln längste Zeit Werkzeug eines rassistischen *othering*.<sup>3</sup>

Paradebeispiel für die Kulturgeschichte und auch diese Wandlung des Tentakulären sind die Fiktionen des Horror- und *Weird fiction*-Autors H.P. Lovecraft und

---

Anm. Karin Harrasser] haftet nicht an *critter*. Solche semiotischen Seepocken sollten eliminiert werden. In diesem Text verwende ich *critter* großzügig: für Mikroben, Pflanzen, Tiere, Menschen, Nicht-Menschen und manchmal auch für Maschinen.« Die Übersetzerin Harrasser ergänzt ebenda: »Der Ausdruck *critter* ist mit dem Kunstwort Kritter übersetzt worden, da im Deutschen kein Ausdruck existiert, der die Bandbreite des Gemeinten wiedergibt. Der naheliegende Begriff Kreatur tappt in die Falle der Schöpfungsgeschichte, andere mögliche Wörter sind pejorativ (Viech etc.). Ein krokodilähnlicher Mutant aus dem Super-Mario-Universum heißt Kritter, und im Schwedischen bedeutet Kritter Lebewesen.« Haraway, Donna J.: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Übersetzt von Karin Harrasser. Frankfurt a.M./New York: Campus 2018, S. 231. Hervorhebungen im Original.

- 3 Über Tentakel als rassistisch und antisemitisch aufgeladenes Symbol in der Literatur- und Mediengeschichte siehe Lindemann, Uwe: *Der Krake. Geschichte und Gegenwart einer politischen Leitmetapher*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2021. Für eine positive Bezugnahme auf das Tentakuläre und auf Quallen und Oktopusse als Wesen, mit denen sich gut denken und fühlen lässt, ist allen voran Haraways *Staying with the Trouble* zu nennen, das eine große tentakuläre Gefolgschaft mit sich brachte. Außerdem: Hayward, Eva. »Ciliated sense«, in: Taylor, Nik/Signal, Tania (Hg.): *Theorizing Animals: Re-thinking Humanimal Relations*. Leiden: Brill 2011 (Human-Animal Studies, 11), S. 255–280. Als Sachbücher, die sehr populär waren und ebenso in der (kritisch-posthumanistischen) Kulturwissenschaft aufgegriffen wurden, sind zu nennen: Godfrey-Smith, Peter: *Other Minds: The Octopus and the Evolution of Intelligent Life*. New York: Harper Collins 2017. Und Montgomery, Sy: *The Soul of an Octopus: A Surprising Exploration into the Wonder of Consciousness*. London: Simon & Schuster 2016. Frühere Beispiele für die tentakuläre Faszination in der Philosophie und Medienwissenschaft sind etwa: Caillois, Roger: *Der Krake. Versuch über die Logik des Imaginativen* [1986]. München: Hanser 2013 (Edition Akzente). Sowie Flusser, Vilém/Bec, Louis: *Vampyroteuthis infernalis. Eine Abhandlung samt Befund des Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste*. 3., durchgesehene Auflage. Göttingen: European Photography 2002 [1993].

ihre zeitgenössischen Bearbeitungen. Lovecraft schuf allen voran mit dem Cthulhu eine nachhaltig einflussreiche tentakuläre Schreckensfigur.<sup>4</sup> Der amerikanische Schriftsteller war nachweislich antisemitisch und rassistisch und seine Fiktionen können auch in dieser Weise gelesen werden, nämlich als Angst vor der Invasion des Fremdartigen in eine vertraute Welt.<sup>5</sup> Interessante zeitgenössische Science-Fiction, wie etwa Nnedi Okorafor's *Binti*-Reihe (2015–2018) oder Matt Ruffs *Lovecraft Country* (2016), nehmen das Motiv des tentakulären Fremden auf und kehren es in ihr Gegenteil um, etwa indem *othering* und andere Formen der Diskriminierung anhand von Tentakeln besonders deutlich gemacht und verurteilt werden oder rassistische Verfolgung als der eigentliche (tentakuläre) Horror in Erscheinung tritt.<sup>6</sup>

- 4 »Cthulhu wird als eine Mischung aus Tintenfisch, Menschen und Drachen beschrieben welche zur [sic!] schierer Parodie aufgebläht wirkt«, heißt es im Fandom-Wiki zu Lovecrafts Mythos. <https://lovecraft.fandom.com/de/wiki/Cthulhu> [01.06.2025].
- 5 Um dies anhand von einzelnen Belegen aus verschiedenen Texten Lovecrafts nachzuvollziehen, aber auch um zu beobachten, wie Fangemeinschaften mit diesem Faktum umgehen, ist die »Stellungnahme zu Lovecrafts problematischer Weltanschauung und ihres Einflusses auf das Werk« der Deutschen Lovecraft Gesellschaft interessant: <https://www.deutschelovecraftgesellschaft.de/lovecraft/rassismus/> [01.06.2025].
- 6 Der Vollständigkeit halber ist hier anzuführen, dass Lovecraft seit einigen Jahren auch in der Philosophie immer wieder rezipiert und neu gelesen wird. Hierbei sind besonders die sogenannten spekulativen Realisten zu nennen. Sie beziehen sich auf die Beschreibung des Cthulhu als Wesen, das so andersartig ist, dass es mit menschlichen Sinnen nicht erfasst werden könne, beziehungsweise so schaurig, dass man beim Anblick sofort den Verstand verlöre. Die Philosophen verknüpfen dies mit ihren Beschreibungen der Welt, die – sehr verkürzt zusammengefasst – materiell gegeben und objektiv real sei, auch wenn sie sich sinnlich niemals vollständig erfassen lasse. Siehe Harman, Graham: *Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*. Lanham: John Hunt Publishing 2012. Sowie die bei Zero Books erschienene *Horror of philosophy*-Trilogie von Eugene Thacker, bestehend aus *In the Dust of This Planet* (2011), *Starry Speculative Corpse* und *Tentacles Longer Than Night* (beide 2015). – Im Fall der spekulativen Realisten ist es irreführend zu gendern, da diese philosophische Bewegung, die ab 2007 kurze Zeit in aller Munde war, hauptsächlich männlich geprägt ist. Kerngruppe und Ausrufer der Bewegung waren Ray Brassier, Iain Hamilton Grant, Graham Harman und Quentin Meillassoux. Ihre durchaus unterschiedlichen philosophischen Positionen treffen sich in einer Kritik an Immanuel Kant und seinem, wie die spekulativen Realisten es nennen, »Korrelationismus«. Vgl. Harman, Graham: *Speculative Realism. An Introduction*. New York: Wiley 2018. Die in meinen Augen interessantesten Monographien zu diesem Diskurs haben Steven Shaviro und Brian Willems vorgelegt. Vgl. Shaviro, Steven: *The Universe of Things. On Speculative Realism*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2014. Und: Willems, Brian: *Speculative Realism and Science Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2017. Vielsagend ist auch der Sammelband: Bryant, Levi/Srnicek, Nick/Harman, Graham (Hg.): *The Speculative Turn. Continental Materialism and Realism*. Melbourne: Re.Press 2011. Soweit dies aus Namen und Autorin- und Autorenbeschreibungen zu eruieren ist, findet sich in diesem Band ein einziger Beitrag von einer Frau. Es ist Isabelle Stengers und ihr Essay »Wondering about Materialism«, der eine ganz andere Richtung einschlägt als der restliche Band, indem sie Materialismus nicht ontologisch oder unpolitisch phänomenologisch behandelt, sondern gleich zu Beginn feststellt,

Auch Haraways »Tentacular Thinking – Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene«, das zweite und am meisten konzeptuelle Kapitel in *Staying with the Trouble*, verweist auf Lovecraft, aber in einer Art negativen Bezugnahme. Haraway debatiert hier die Neubenennung des aktuellen Erdzeitalters und plädiert dafür, es nicht nach den Menschen (*anthropos*) zu benennen. Denn diese Neubenennung hat nicht nur eine deskriptive Funktion, sondern ist ein politisches Projekt. Paul Crutzen, der den Begriff Anthropozän vorgeschlagen hatte, tat dies, um auf die menschengemachten ökologischen Katastrophen hinzuweisen.<sup>7</sup> Daher sollte man, so befinden einige Denker:innen, in diesem Begriff die Ursache der Probleme nennen; etwa das Kapitalozän ausrufen.<sup>8</sup> Oder aber man wagt eine ganz andere Herangehensweise und beginnt bei etwas Unerwartetem, bei etwas ganz Kleinem und der menschlichen Welt scheinbar Entrücktem: Haraway schlägt das Chthuluzän vor, bezogen auf eine kleine Spinne: »My first demon familiar in this task will be a spider, *Pimothulhu*, who lives under stumps in the redwood forests of Sonoma and Mendocino Counties, near where I live in North Central California.«<sup>9</sup>

Der Diskurs rund um den Begriff und die Definition des Anthropozäns ist geprägt von der Suche nach Ursprüngen und nach den Phänomenen oder den Wesen mit dem größten und nachhaltigsten Einfluss auf die globalen Ökosysteme.<sup>10</sup> Mit einer kleinen Spinne, die nur in einem verhältnismäßig kleinen Gebiet vorkommt, verwirft Haraway nicht nur den Begriff des Anthropozäns, sondern unterläuft auch diese Logik der Neubenennung des Erdzeitalters. Sie geht weg vom Globalen und Abstrakten und hin zu einem aufmerksamen Blick auf die eigene Umgebung. »Nobody lives everywhere; everybody lives somewhere. Nothing is connected to everything; everything is connected to something.«<sup>11</sup>

---

»just like the Marxist concept of class, materialism loses its meaning when it is separated from its relations with struggle«, und sich in weiterer Folge auf ökofeministische Kämpfe bezieht. Stengers, Isabelle: »Wondering about Materialism«. In: Bryant et al.: *The Speculative Turn* (2011), S. 368–380, hier S. 368.

7 Vgl. Horn, Eva/Berghaller, Hannes: *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg: Junius 2019 (Zur Einführung), S. 8–9.

8 Der Begriff Kapitalozän wurde von Jason Moore vorgeschlagen und popularisiert. Vgl. Moore, Jason W. (Hg.): *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Mit Beiträgen von Elmar Altvater, Eileen C. Crist, Donna J. Haraway, Daniel Hartley, Christian Parenti und Justin McBrien. Oakland: PM Press (Kairos) 2016.

9 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 31.

10 Zu dieser Suche und ihren politischen Implikationen siehe Yusoff, Kathryn: *A Billion Black Anthropocenes or None*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2018 (Forerunners: Ideas First).

11 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 31.

## DIE SF-FIGUR BEI DONNA HARAWAY

Für den Biologen, der *Pimoida cthulhu* benannte, habe Lovecraft wohl eine Rolle gespielt, nicht aber für Haraways Vorschlag des Chthuluzäns, dieses sei »not named after sf writer H.P. Lovecraft's misogynist racialnightmare monster Cthulhu (note spelling difference), but rather after the diverse earthwide tentacular powers and forces«. <sup>12</sup> Den zusätzlichen Buchstaben H, mit den Haraway Lovecrafts Cthulhu aus ihrem Chthuluzän austreibt, lese ich als Ausdruck ihres scherzhaft-ernsten tentakulär-spekulativen Verfahrens. Wie einleitend dargelegt, führt Haraway in *Staying with the Trouble* die sf-Figur, die bereits in früheren ihrer Texte auftrat, als methodologische Grundlage ein. Ich will hier dieses Verfahren noch etwas genauer betrachten und anhand dessen beobachten, wie science-fiktionales Erzählen (mit und ohne Tentakel) vermehrt auch in der Kulturwissenschaft und -theorie thematisiert und angewandt wird.

An ubiquitous figure in this book is sf: science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, science fact, so far. This reiterated list whirls and loops throughout the coming pages, in words and in visual pictures, braiding me and my readers into beings and patterns at stake. Science fact and speculative fabulation need each other, and both need speculative feminism. <sup>13</sup>

Haraway geht tastend und probend (*tentare*) daran, Aussagen und Thesen zu formulieren, und sie macht dies stets anhand von Figuren; Denkfiguren, wie sf, aber auch Charakteren, die eigene (Kultur-)Geschichten mitbringen, wie etwa Medusa. <sup>14</sup>

Bitten in a California redwood forest by spidery *Pimoida chthulhu*, I want to propose snaky Medusa and the many unfinished worldings of her antecedents, affiliates, and descendants. Perhaps Medusa, the only mortal Gorgon, can bring us into the holobiosomes of Terrapolis and heighten our chances for dashing the twenty-first-century ships of the Heroes on a living coral reef instead of allowing them to suck the last drop of fossil flesh out of dead rock. <sup>15</sup>

Diese Figuren und Charaktere ruft Haraway an, um alte Denkmuster aufzuzeigen und zu verabschieden, vor allem aber, um neue Geschichten zu erzählen, wie es in

12 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 101.

13 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 2–3.

14 Eine ausführliche und lesenswerte Studie über Haraways Denken mit und anhand von Figuren findet sich in Hoppe, Katharina: *Die Kraft der Revision. Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway*. Frankfurt a.M.: Campus 2021.

15 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 52.

dem Buch immer wieder heißt: »We need another figure, a thousand names of something else, to erupt out of the Anthropocene into another, big-enough story.«<sup>16</sup>

Haraway bezieht sich in vielen ihrer Texte auf bestehende Science-Fiction. Als sie im Jahr 2020 von Bruno Latour eingeladen wurde, zum Band *Critical Zones* beizutragen, tat sie dies in Form eines Briefes an Latour, der ihn von der Nützlichkeit von Science-Fiction für das Denken überzeugen sollte. Sie schreibt darin etwa: »I am interested in feminist sf that proposes and tests worlds so as to render readers more attuned to difference, to possibilities, to other ways of living and dying not trapped in the endless cyclopean war story from above.«<sup>17</sup> Dieses Interesse und diese Lesart von SF ist bereits in ihrem berühmten »Manifesto for Cyborgs« (1984) spürbar, das voll mit feministischen (Proto-)Cyberpunkempfehlungen ist.<sup>18</sup> In ihrer selbst sehr cyberpunkigen Monographie *Modest\_WitnessSecond\_Millennium. Female-Man@\_Meets\_OncoMouseTM* (1997) und in *Primate Visions* (1989) bezieht sich Haraway auf Octavia Butlers *Xenogenesis*-Trilogie und die Romane *The Female Man* (1975) von Joanna Russ und *He, She and it* (1991) von Marge Piercy.<sup>19</sup>

In *Staying with the Trouble* findet sich ein Hinweis auf Kim Stanley Robinsons Roman 2312 (2012), wobei auf eine spezielle und beliebte SF-Strategie Bezug genommen wird. Robinson führt hier einen Epochenbegriff ein, der eine Futur-II-Rückwärtsschau in Gang bringt; unsere Gegenwart wird retrospektiv als die Zeit des großen Zögerns anschaulich.<sup>20</sup> »We, human people everywhere, must address intense, systemic urgencies; yet so far, as Kim Stanley Robinson put it in 2312, we are living in times of ›The Dithering‹ (in this sf narrative, lasting from 2005 to 2060 – too optimistic?), a ›state of indecisive agitation‹.«<sup>21</sup>

Ansonsten gibt es in *Staying with the Trouble* vergleichsweise wenig direkten Bezug auf SF-Literatur, dafür aber schließt eine eigene »spekulative Fabulation« das Buch ab. Das letzte Kapitel besteht aus den »Camille Stories«, »a kind of genre

16 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 52.

17 Haraway, »Carrier Bags for Critical Zones«, S. 440.

18 Haraway, Donna J.: »A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century«, in: dies.: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge 1991, S. 149–181. Siehe auch Grillmayr, »Posthumanism(s)«. Und Grillmayr, Julia: »Donna J. Haraway«, in: McFarlane et al., *Fifty Key Figures in Cyberpunk Culture* (2022), S. 73–78.

19 Vgl. Haraway, Donna J.: *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan@\_Meets\_OncoMouse. Feminism and Technoscience*. 2. Auflage. New York/London: Routledge, 2018 [1997]. And: Haraway, Donna J.: *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge, 1989.

20 Zu dieser SF-Strategie siehe auch Grillmayr, Julia: »Von Zeitachsen, die sich verzweigen. Spekulationen auf eine (niemals) vollendete Zukunft/Branching Timelines. Speculations on a Future (Never) Perfect«, in: Ratzinger, Gudrun/Thalmair, Franz (Hg.): *Vollendete Zukunft/Future Perfect. Kunstraum Lakeside*. Wien: Verlag für Moderne Kunst 2022, S. 7–21.

21 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 102.

fiction committed to strengthening ways to propose near futures, possible futures, and implausible but real nows«. <sup>22</sup> Es handelt sich um eine kollektiv verfasste Kurzgeschichte, die in fünf Unterkapiteln jeweils von einer Generation erzählt; von Camille 1 (»Born 2025. Human numbers are 8 billion. Died 2100. Human numbers are 10 billion.« <sup>23</sup>) bis zu Camille 5 (»Born 2340. Human numbers are 4 billion. Died in 2425. Human numbers are 3 billion.« <sup>24</sup>). Wie bereits an diesen Unterkapitelüberschriften deutlich wird, die die Lebensdaten der jeweiligen Camille-Figur sowie die aktuelle menschliche globale Bevölkerungszahl wiedergeben, wird von einem grundlegenden gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Wandel erzählt.

### KOLLEKTIVES UTOPISCHES FABULIEREN

Was Haraway und ihre Co-Autorinnen und -Autoren schreiben möchten, ist eine Utopie, allerdings eine kritische. Der imaginierte Wandel ist nicht unproblematisch und verläuft auch nicht immer friedlich, aber es stehen Systeme und Strukturen in Aussicht, die bessere Weltbewohnungsweisen für menschliche und mehr-als-menschliche Gemeinschaften bedeuten. So können etwa die ökologischen Katastrophen, die durch Klimawandel und Umweltzerstörung ins Haus stehen, nicht abgewendet werden, aber die Menschen sind besser dagegen gewappnet, indem notwendige Verhaltensänderungen vorgenommen sowie wissenschaftlich-technologische Mittel eingesetzt wurden, aber auch indem kulturelle Praktiken geschaffen wurden, die auf die Veränderungen der Ökosysteme eingehen und eine Reflexion der Rolle des Menschen darin erlauben.

»The Camille Stories« sind eine eigene Sorte SF-Futurologie, insofern sie die Textformen Science-Fiction-Kurzgeschichte und Szenario noch einmal anders vermischen. Sie schildern zwar nicht fünf alternative Zukünfte, sondern fünf aufeinanderfolgende Generationen, aber vom Lektüreindruck könnte man die Texte eher als Szenarien denn als Kurzgeschichten bezeichnen. Es wird sachlich in der dritten Person erzählt, wobei in die Beschreibungen der Gesellschaft und ihrer jeweiligen Situation zahlreiche wissenschaftliche und kulturgeschichtliche Referenzen, aber kaum Dialoge eingebaut sind. Wie oben zitiert, werden in den Kapitelüberschriften jeweils gewisse Eckdaten der zukünftigen Situation angegeben, was auch an Szenariotexte erinnert. Neben den Lebensdaten von Camille und der (letztendlich schrumpfenden) Zahl der auf dem Planeten lebenden Menschen erfährt man in Bezug auf die Situation von Camille 5 etwa:

22 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 136.

23 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 144.

24 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 166.

One billion human-critter symbionts inhabit the earth in 2425. Two billion humans are not syms. Over 50 percent of all critter species living in 2015 have vanished by 2425. Millions of kinds of critters are syms with humans. The animal sym partners remain unaltered by human genes. The human syms take on ever more properties of their animal partners. Many humans are syms with extinct partners.<sup>25</sup>

Anders als für Szenarioprozesse üblich, beschränken sich die »Camille Stories« also nicht auf eine nahe Zukunft, sondern spekulieren 400 Jahre in die Zukunft. Und sie lehnen sich, was die Inhalte betrifft, ganz schön weit aus dem Fenster. Wir lesen hier von Menschen, die sich in kleinteiligen, dezentral organisierten Gemeinschaften zusammenschließen und sich »Children of Compost« nennen. Das auffallendste Element ihrer »kompostistischen« Lebensweise ist das »symbiogenetic kin making«; die Praxis, menschlichen Kindern die DNA von aussterbenden Tierarten einzupflanzen.<sup>26</sup> Sie werden somit, wie am obigen Zitat ablesbar, zu »Symbionten« oder »syms«.

An diesem Motiv – man könnte es als das science-fiktionale Novum der Geschichte bezeichnen – kann man das spekulativ-tentative Verfahren der »Camille Stories« ablesen. Es handelt sich nicht um eine Blaupause, die darauf wartet, umgesetzt zu werden – und man könnte fast den Eindruck gewinnen, dass dieses Motiv, das sofort ethische Diskussionen, wenn nicht einen Eugenikvorwurf mit sich bringt, deshalb in einer solchen Radikalität ausgeführt wird, um dies klar zu machen. Vielmehr lese ich das »symbiogenetic kin making« als generellen Hinweis darauf, dass sich aus einer radikal anderen Lebensweise auch völlig neue und überraschende kulturelle Praktiken und Riten ergeben werden. Ohne bereits fertige Lösungen anzubieten, ist es eine Provokation, den Bereich des Business-as-usual zu verlassen.

Ich lese von den Camilles und ihrer zunehmend engeren Monarchfalterverbindung und bin nicht davon überzeugt, dass Menschen bestimmte Tiere besonders gut nachvollziehen, repräsentieren und betrauern können, wenn sie immer mehr physische Attribute dieser Tiere haben. Auch sollte man sich fragen, wie für das genetische In-Symbiose-Treten Konsens hergestellt werden kann, seitens der menschlichen Kinder, aber auch der nichtmenschlichen Syms. Wie fragt man einen Schmetterling, ob er gerne ein Symbiont wäre? ... und schon bin ich mittendrin in dem Prozess, den Haraway und ihre Co-Autorinnen und -Autoren intendierten.

Sie fordern zum Weiter- und Umschreiben auf und beziehen sich dabei auf die in der Science-Fiction gängige Praxis der Fan-Fiction. »Every Camille Story that I write will make terrible political and ecological mistakes«, schreibt Haraway gegen eine rein utopische Lesart dieser Geschichten, »every story asks readers to practice

25 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 166.

26 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 159.



generous suspicion.«<sup>27</sup> Diese Forderung, Geschichten mit »großzügigem Misstrauen« zu lesen und mit dem Bewusstsein, sie weiter- und umschreiben zu können, scheint mir auch in Bezug auf die Texte der SF-Futurologie eine gute Herangehensweise.

## 8.2 Spekulierende Kulturwissenschaft

Dieser lange Exkurs zu Donna Haraway in den letzten Atemzügen dieses Buches ist aber nicht allein dieser hilfreichen Formel der »generous suspicion« geschuldet. Es erscheint mir relevant, wenn auch nicht ganz einfach, den skizzierten Trend der SF-Futurologie in den Kontext von spekulierenden Denkweisen zu setzen, die innerhalb der zeitgenössischen Kulturwissenschaften eine wichtige Rolle einnehmen. Das Denken mit Tentakeln, das da wie dort beobachtet werden kann, ist ein möglicher Einstieg, um das Spekulieren von Science-Fiction und Kulturwissenschaft in Zusammenhang zu bringen und Donna Haraways *sf*-Figur fassbarer zu machen. Nun möchte ich weitere Beispiele zeitgenössischer spekulierender Theorie beleuchten und sie nach ihren spezifischen Spekulationsweisen abtasten.

Der *speculative turn* in der Philosophie wurde längst ausgerufen.<sup>28</sup> Hilfreicher finde ich aber die Formulierung der Designer:innen Fiona Raby und Anthony Dunne, die vor dem Hintergrund ihrer Disziplin vom *Speculative Everything* sprechen.<sup>29</sup> »We need to dream new dreams for the twenty-first century as those of the twentieth century rapidly fade«, schreiben Dunne und Raby.<sup>30</sup> Sie sprechen von den Entwürfen der sogenannten *design fiction* als Szenarios, da sie meist mit einer Was-wäre-wenn-Frage beginnen und ob ihrer Kürze vereinfacht, fiktiv und provokativ seien: »Their fictional nature requires viewers to suspend their disbelief and allow their imaginations to wander, to momentarily forget how things are now, and wonder about how things could be.«<sup>31</sup> Das liest sich im Einklang mit den oben

27 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 136.

28 »[W]e propose ›The Speculative Turn‹, as a deliberate counterpoint to the now tiresome ›Linguistic Turn.‹« Bryant, Levi/Srnicek, Nick/Harman, Graham: »Towards a Speculative Philosophy«, in: dies.: *The Speculative Turn* (2011), S. 1–18, hier S. 1. Bei dieser Spekulation handelt es sich allerdings um eine ganz andere Form der Philosophie, wie oben in Bezug auf den spekulativen Realismus kurz skizziert wird.

29 Dunne, Anthony/Raby, Fiona: *Speculative Everything: Design, Fiction and Social Dreaming*. Cambridge: The MIT Press 2013. Dieses Buch zeigt eigene Arbeiten von Dunne und Raby, bildet aber auch einen gewissen Designdiskurs dieser Zeit ab und wurde häufig aufgegriffen und zitiert, da es aufzeigte, wie weitreichend der Begriff der Spekulation in Diskurse und Methoden des Designs Einzug findet.

30 Dunne/Raby, *Speculative Everything*, S. 2.

31 Dunne/Raby, *Speculative Everything*, S. 3.

dargestellten SF-futurologischen Projekten, allerdings handelt es sich bei diesen Entwürfen in der Regel nicht um Texte, zumindest nicht um Kurzgeschichten, sondern um Objekte.<sup>32</sup>

## ÜBERALL WIRD SPEKULIERT

»Spekulatives alles« – es mag an meiner gesteigerten Wahrnehmung liegen, also daran, dass meine Aufmerksamkeit auf diese Begriffe und Zusammenhänge besonders zugespitzt war; seit ich 2017 begann, mich mit der Verschränkung von Zukunftsforschung und Science-Fiction zu beschäftigen, fand ich Spekulatives tatsächlich überall und in allem. In dieser Zeit erschienen ein Sammelband und drei Monographien, die für mich wichtig waren und die alle, von Haraway inspiriert, spekulativ-tentative Kulturwissenschaft betreiben; der von Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan und Nils Bubandt herausgegebene Band *Arts of Living on a Damaged Planet* (2017) sowie *Matters of Care* (2017) von María Puig de la Bellacasa, *Against Purity* (2016) von Alexis Shotwell und *The Mushroom at the End of the World* (2015) von Anna Tsing.<sup>33</sup>

Auch in dieser kulturwissenschaftlichen Tradition sind die Spekulationen – oder auch Fabulationen – häufig fragend an die Zukunft gerichtet, aber gleichzeitig dienen sie der Situierung im Hier und Jetzt. Die Unsicherheit, die im Spekulativen steckt, wird positiv als ein vorsichtiges, verantwortungsvolles Vorantasten beschrieben, das sich – ganz wie Haraway dies als »tentakuläres Denken« beschrieben hat – seiner Grenzen und auch seiner Unfertigkeit bewusst ist. Puig de la Bellacasa beschreibt dieses Vorgehen so:

The speculative then connects to a feminist tradition for which this mode of thought about the possible is about provoking political and ethical imagination

32 Ich verdanke diese Einsichten in das Feld des spekulativen Designs und der Designforschung dem Austausch mit Tom Bieling und Petja Ivanova, die mich zu ihrer Vortragsreihe »Potentials of Speculation« einluden. Vgl. die Website ihres Projektes *Speculative Space* am Zentrum für Designforschung der HAW Hamburg unter: <http://speclog.xyz>. Siehe ebenso die Arbeit des Designbüros Near Future Laboratory von Julian Bleeker in London, das das Verständnis von Designfiction maßgeblich prägte: <https://nearfuturelaboratory.com/> [beide 01.06.2025].

33 Tsing, Anna Lowenhaupt/Swanson, Heather/Gan, Elaine/Bubandt, Nils (Hg.): *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts of the Anthropocene, Monsters and the Arts of Living*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2017. Puig de la Bellacasa, María: *Matters of Care. Speculative Ethics in More than Human Worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2017 (Post-humanities, 41). Shotwell, Alexis: *Against Purity. Living Ethically in Compromised Times*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2016. Tsing, Anna Lowenhaupt: *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton/Oxford: Princeton University Press 2015.

in the present. But the ethical discussions in this book are also speculative because they try to avoid defining a normative framework for how to make the »as well as possible« as they displace the meanings of care in terrains where they could disturb the meanings of an established »well«. Affirming the speculative as a general orientation, of course, somehow presupposes a critical approach to the present. Why would one want other possible worlds if nothing was wrong with this one? Therefore a hesitant search for what it means to think critically and speculatively is woven throughout the book. But affirming the speculative in ethics invokes an indecisive critical approach, one that doesn't seek refuge in the stances it takes, aware and appreciative of the vulnerability of any position on the »as well as possible«.<sup>34</sup>

Mit den Begriffen Spekulation oder spekulativ wird zudem häufig zum Ausdruck gebracht, dass man sich auf (spekulative) Geschichten bezieht und selbst auch Geschichten schreibt. Damit werden Bedingungen der Wissensproduktion sowie von Wissenschaftlichkeit und Objektivität sichtbar gemacht und hinterfragt. »Scientific practice is above all a story-telling practice in the sense of historically specific practices of interpretation and testimony«, schreibt Haraway in *Primate Visions*.<sup>35</sup> Bereits hier führt sie die *sf*-Figur ein und legt dar, was diese erlaubt, nämlich Theorie als Science-Fiction und Science-Fiction als Theorie zu lesen.

So, in part, *Primate Visions* reads the primate text as science fiction, where possible worlds are constantly reinvented in the contest for very real, present worlds. The conclusion perversely reads a *sf* story about an alien species that intervenes in human reproductive politics as if it were a monograph from the primate field.<sup>36</sup>

In diesen Texten sind Geschichten ein Mittel gegen den lähmenden Eindruck, dass man immer wieder von vorne beginnen muss, aber auch umgekehrt ein Hinweis darauf, dass man – wie beim Fadenspielen – niemals bei null beginnen kann. »The slate has never been clean«, schreibt Shotwell. »All there is, while things perpetually fall apart, is the possibility of acting from where we are.«<sup>37</sup> Genau dies drückt Haraway im Titel *Staying with the Trouble* aus.

Damit geht zudem einher, dass in Geschichten immer auch Elemente enthalten sind, mit denen man nicht restlos einverstanden ist. Es geht in dieser spekulierenden Kulturwissenschaft genau nicht darum, die eine vermeintlich ideale Geschichte

34 Puig de la Bellacasa, *Matters of Care*, S. 7.

35 Haraway, *Primate Visions*, S. 4.

36 Haraway, *Primate Visions*, S. 5. Der angesprochenen *SF*-Text ist, wie oben angemerkt, Octavia Butlers *Xenogenesis*-Trilogie.

37 Shotwell, *Against Purity*, S. 4.

zu finden, sondern Geschichten – mit Le Guins berühmter Tragtaschentheorie gesprochen – als »bags for collecting, carrying, and telling the stuff of living« zu begreifen.<sup>38</sup> Geschichten sind keine Schubladen mit Trennböden, sondern Beutel, in denen sich allerhand vermischt, ob gewollt oder nicht. Sie sind niemals rückstandsfrei und niemals unschuldig, wie Haraway in all ihren Texten betont. »If a rush of troubled stories is the best way to tell about contaminated diversity, then it's time to make that rush part of our knowledge practices«, schreibt Tsing.<sup>39</sup>

## DAS SPEKULIEREN DEFINIEREN

Was ist dies nun für eine Art des Spekulierens und wie verhält sie sich zu Spekulationen der Science-Fiction oder der Futurologie? Der Philosoph Steven Shaviro hat sich in einem Essay mit dem Titel *Defining Speculation* (2019) diese Frage gestellt und darin Spekulationsbegriffe der Finanzwirtschaft, der Philosophie und der Science-Fiction verglichen. Einen gemeinsamen Nenner all dieser Spekulationsformen erkennt er in ihrer Abgrenzung zum Begriff der Extrapolation:

As I see it here, speculation picks up just at the point where extrapolation falters and fails. If extrapolation follows a social or technological trend »to the limits of its potential«, then speculation seeks to imagine what happens when a trend exceeds its potential, and pushes against or beyond its own limits. Where extrapolation is grounded in probabilistic reasoning, speculation is rather concerned with *possibilities*, no matter how extreme and improbable they may be.<sup>40</sup>

Die Spekulation ist also in jedem Fall eher mit Möglichkeiten als mit Wahrscheinlichkeiten beschäftigt. Diese Definition deckt sich auch mit der Funktion von Szenarios in der Zukunftsforschung. Wie im vierten Kapitel festgestellt, geht es in den meisten Szenarioprozessen weniger um die Berechnung von Wahrscheinlichkeit als um die Vorbereitung auf verschiedene mögliche Situationen. Wie die Spekulation diesen Möglichkeitsraum modelliert, kann allerdings sehr unterschiedlich sein.

Speculative finance and speculative fiction thus remain intimately intertwined. They both deal with improbable possibilities. I would like to say that, where science fiction seeks to multiply these possibilities, and open up alternative futures,

38 Haraway schreibt dies über die Fiktionen von Le Guin. Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 39.

39 Tsing, *The Mushroom at the End of the World*, S. 34.

40 Shaviro, Steven: »Defining Speculation. Speculative Fiction, Speculative Philosophy, and Speculative Finance«, in: *Alienocene – Journal of the First Outernational* 6, 23.12.2019, 11 S., hier S. 1, <https://alienocene.com/2019/12/23/defining-speculation/> [01.06.2025]. Hervorhebung im Original.

finance rather works to shut down all of these futures, by accounting for them in advance, and making them commensurate with [...] the present.<sup>41</sup>

Im Endeffekt verlaufen die Spekulationsweisen der Börse und der Fiktion also genau gegenläufig, argumentiert Shaviro. Die Wette auf eine unwahrscheinliche Zukunft in der Finanzwirtschaft spitze den Möglichkeitsraum auf diese eine Zukunft zu.<sup>42</sup> Die Science-Fiction hingegen öffne den Möglichkeitsraum für diverse Alternativen, indem sie unsere Vorstellungskraft auf Unwahrscheinliches einstimmt: »Speculative fiction quickens our imaginations; it envisions future ways of being that are different from that of the present, and discontinuous with it.«<sup>43</sup>

Das ist ein sehr schönes Argument, um den Spekulationsbegriff aus dem Kontext der Wirtschaft zu lösen, wo er negative Konnotationen hat, und ihn für die Science-Fiction zu retten. Ich würde Shaviro hier auch gar nicht widersprechen wollen, allerdings den Einwand vorbringen, dass dies nicht für alle Science-Fiction gilt. Es gibt durchaus Werke der SF, die Zukünfte eng führen, etwa indem sie apokalyptisch alles den Bach runtergehen lassen oder unkritisch einem einfach gestrickten Heilsversprechen folgen. Es gibt Traditionen der SF, deren Zukünfte nur gewissen Gruppen offenstehen, und andere werden ignoriert oder aktiv aus den Zukunftsvorstellungen herausgeschrieben. Es gibt SF, die nostalgisch immer das Gleiche und niemals Neues erzählt. Weil es also auch dogmatische, simplifizierende, langweilige und sogar reaktionäre und faschistische Science-Fiction gibt, ist es meiner Ansicht nach wichtig, weniger das Genre insgesamt zu loben, sondern vielmehr konkrete Spekulationsweisen darin zu identifizieren, die besonders interessant, inspirierend und emanzipierend sind. Dies habe ich auch in meinen Lektüren der SF-futurologischen Kurzgeschichtenanthologien versucht.

## SPEKULATIONEN GEGEN DAS WAHRSCHEINLICHE

In dieser spekulativen Bandbreite sei nun noch eine Operation herausgegriffen, die mir für die spekulierende Kulturwissenschaft sowie für die Spekulationsweisen der Science-Fiction, wie sie Shaviro ausweist, relevant erscheint. Sie ist beschrieben in Karin Harrassers Essay »In demselben Maß, wie die Wirklichkeit sich erschafft als etwas Unvorhersehbares und Neues, wirft sie ihr Bild hinter sich« (2019). Dort

41 Shaviro, »Defining Speculation«, S. 6–7.

42 Über den Zusammenhang von spekulativer Philosophie und Finanzspekulation sowie über das neue Verständnis von Zeitlichkeit, das aus dieser Wette auf die Zukunft entsteht, hat der Philosoph Armen Avanessian ausführlich publiziert. Siehe etwa Avanessian, Armen: *Meta-physik zur Zeit*. Leipzig: Merve 2018 (Merve, 463). Und Avanessian, Armen/Malik, Suhail (Hg.): *Der Zeitkomplex/Postcontemporary*. Unter Mitarbeit von Andreas Töpfer. Deutsche Originalausgabe. Berlin: Merve 2016 (Spekulationen, 436).

43 Shaviro, »Defining Speculation«, S. 3.

argumentiert Harrasser stellenweise sehr ähnlich wie Shaviro in »Defining Speculation«, wobei nicht Spekulation und Extrapolation, sondern ein Spekulieren auf oder gegen das Wahrscheinliche kontrastiert werden.

In einer Zeit, in der an den Börsen mit Wahrscheinlichkeiten spekuliert wird, um die Gegenwart zu knebeln, steht mit einer ästhetisch-philosophischen Praxis des Spekultativen, mit *Spekulationen auf das Unwahrscheinliche, das dem Möglichen in der Gegenwart verpflichtet ist*, nicht wenig auf dem Spiel. Während die Spekulation auf das Wahrscheinliche auf eine schlechte Unendlichkeit des Immergleichen hinausläuft, geht es bei der Spekulation gegen das Wahrscheinliche um die Multiplikation von Gegenwarten, um die Vermehrung unwahrscheinlicher Möglichkeiten, um eine Öffnung des Horizonts.<sup>44</sup>

Dieses Spekulieren gegen das Wahrscheinliche findet Harrasser bei der belgischen Philosophin Isabelle Stengers. Anhand ihrer von Alfred North Whitehead inspirierten spekulativen Philosophie arbeitet Harrasser eine konkrete Spekulationsweise heraus, die für eine Erweiterung des Möglichkeits- und Vorstellungsraums besonders vielversprechend erscheint. Beim Spekulieren im Sinne von Stengers, so schreibt Harrasser, gehe es »nicht um die Extrapolation der Gegenwart oder um Wetten über wahrscheinliche Verläufe, sondern um eine retroaktive Treueprozedur, um eine Operation im Futur II«. <sup>45</sup> Die Zeitform der vollendeten Zukunft bringt die Grenzen zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft ins Wanken. Sie bindet die spekulierte Zukunft an eine Vergangenheit und unsere Gegenwart an die Zukunftsprojektion. Das Es-wird-gewesen-Sein des Futur II schafft damit eine gewisse Verantwortlichkeit: »Das spekulative Denken muss sich an dem messen, was es an Möglichkeiten zum Erscheinen gebracht haben wird.« <sup>46</sup> Bei Stengers ist dieses Verfahren beschrieben als das Finden desjenigen, »das eine Verpflichtung bzw. einen Zwang (contrainte) auferlegen wird, dasjenige, das das Denken verpflichten wird (qui va engager la pensée). Oder noch einmal in anderen Begriffen ausgedrückt, [...] der Prüfstein der Spekulation ist nicht das Wahrscheinliche, sondern das Mögliche.« <sup>47</sup>

44 Harrasser, Karin: »In demselben Maß, wie die Wirklichkeit sich erschafft als etwas Unvorhersehbares und Neues, wirft sie ihr Bild hinter sich« – Einige nützliche Begriffe für künstlerisches Forschen«, in: Thalmair, Franz (Hg.): Kunstraum Lakeside – Recherche/Research. Wien: Verlag für Moderne Kunst 2019, S. 7–15, hier, S. 10, verfügbar unter: [https://www.lakeside-kunstraum.at/wp-content/uploads/2019/05/lks\\_kunstraum-lakeside\\_recherche-research-2019.pdf](https://www.lakeside-kunstraum.at/wp-content/uploads/2019/05/lks_kunstraum-lakeside_recherche-research-2019.pdf) [01.06.2025]. Hervorhebung im Original.

45 Harrasser, »In demselben Maß«, S. 9.

46 Harrasser, »In demselben Maß«, S. 9.

47 Harrasser, »In demselben Maß«, S. 9. Harrasser schreibt zu dem Zitat von Stengers die folgende Fußnote: »Den Hinweis auf dieses Zitat und Stengers' Konzeption des Spekultativen verdanke ich Katrin Solhdju, die das Zitat auch übersetzt hat. Es lautet im Original: »Il s'agit

Der Begriff der Verpflichtung (*obligation*) sei in der Gebrauchsweise von Whitehead zu verstehen, erklärt Harrasser. Er eröffne »eine Auffassung des Spekultativen, die wenig mit der Alltagsauffassung von Spekulation als realitätsferner Fiktion oder als etwas spontan und subjektiv Dahingesagtes zu tun hat«. <sup>48</sup> Vielmehr dient der Begriff der Spekulation hier dazu, ein Verhältnis zwischen dem Möglichen und dem Wirklichen zu verhandeln, das komplexer ist, als auf den ersten Blick angenommen.

Speklatives Denken interveniert vielmehr systematisch in eine Wirklichkeit, mit der sie verstrickt bleibt. Spekulieren ist kein abstraktes Überwinden von Problemen, die eine konkrete Wirklichkeit bereithält, sondern ist eine Verwicklung von Problem und Lösung, von Dingen und Wörtern (von Aktuellem und Virtuellem) und bezieht sich auf eine Wirklichkeit, die stets im Wandel begriffen ist, und folglich auf eine Zukunft, die unvorwegnehmbar ist. <sup>49</sup>

Eine Spekulation gegen das Wahrscheinliche erzählt also nicht auf Distanz zur Welt und ihren Möglichkeiten, sondern spekuliert anhand der selbstreflexiven Schlaufen eines zweiten Futurs in dem Bewusstsein, dass diese Erzählung selbst in der Welt wirksam ist. Außerdem richtet sie sich mit der Absage an Realitätseffekte der Plausibilität radikal gegen das Weitertradieren eines Business-as-usual. »Wirklichkeitsbeschreibung im Modus spekulativen Denkens wäre demnach die Praxis des Sichtbarmachens einer Wirklichkeit, die in der Gegenwart unwahrscheinliche Möglichkeiten vermehrt.« <sup>50</sup>

Ich habe von einer »konkreten Spekulationsweise« gesprochen, weil für mich die Formel »Spekulation gegen das Wahrscheinliche« sehr hilfreich war, um nachzuvollziehen, warum mich die Zukunftsentwürfe einiger Fiktionen mehr interessieren und inspirieren als die anderer. Es handelt sich aber freilich auch hier nicht um ein einfach anwendbares Schreib- oder Analyse-tool, sondern um eine Lupe, die gewisse Funktionen und Wirkungen von Erzählstrategien, Figurenkonstellationen und Motiven sichtbar machen kann. Zudem kann diese Beschreibung der Spekulation gegen das Wahrscheinliche helfen, um zwischen verschiedenen Spekulations-

---

de déterminer ce qui va faire contrainte, ce qui va engager la pensée. En d'autres termes encore, et c'est pourquoi il faut parler de spéculation, la pierre de touche n'est pas le probable, ce qu'autorise l'état des affaires aujourd'hui [...]. Ce qui oblige à penser est le possible, [...] ce qui oblige donc à se créer capable de résister au probable.« Harrasser, »In demselben Maß«, S. 14. Dieses Zitat ist im Original zu finden in Stengers, Isabelle: »Un engagement pour le possible«, in: *Revue Cosmopolitiques* 1, 2002, S. 27–36, hier S. 30, verfügbar unter: [https://archive.boullier.bzh/cosmopolitiques\\_com/cosmopolitiques\\_com\\_archive\\_boullier\\_bzh\\_1-stengers\\_s.pdf](https://archive.boullier.bzh/cosmopolitiques_com/cosmopolitiques_com_archive_boullier_bzh_1-stengers_s.pdf) [01.06.2025].

48 Harrasser, »In demselben Maß«, S. 9.

49 Harrasser, »In demselben Maß«, S. 9.

50 Harrasser, »In demselben Maß«, S. 11.

weisen und ihrer Intention und Funktion zu differenzieren. Darum geht es in den kommenden Abschnitten.

### 8.3 Der Ruf nach neuen Geschichten

Ich will (und kann) keine Rezeptionsanalyse unternehmen, um herauszufinden, ob SF-Futurologinnen und -Futurologen die hier angeführten spekulierenden Kulturwissenschaftler:innen lesen und was sie gegebenenfalls dazu denken. Es geht mir auch nicht darum, diese beiden Felder im Detail miteinander zu vergleichen oder zu behaupten, dass die Ziele und die Herangehensweisen dieselben sind. Es scheint mir aber dennoch wertvoll, darauf hinzuweisen, dass zwischen der Aufwertung von Science-Fiction als »Denkmaschine«, der vermehrten Präsenz von Zukunftsszenarien in popkulturellen Fiktionen, der Verschränkung von SF und Futurologie und dem Florieren des Spekultativen in der Kulturtheorie ein Zusammenhang besteht.<sup>51</sup> Dieser Zusammenhang ist jeweils im Einzelnen zu prüfen, denn, wie Haraway hervorhebt, nichts hängt mit allem zusammen, aber alles hängt mit etwas zusammen. In jedem Fall gibt es da wie dort einen Aufruf zu spekulieren, der mal aus Lust, mal aus Not gemacht wird. Da wie dort wird nach neuen Geschichten gerufen.

Mein Eindruck ist, dass sich diese Diskurse – die Bezugnahme auf die hier aufgeführte spekulierende Kulturtheorie einerseits und das futurologische Fruchtbarmachen von SF andererseits – auf akademischem Terrain nur selten treffen, sehr wohl aber außerhalb. Ich bekam in den vergangenen Jahren einige Einladungen, zu meiner Forschung über die Verschränkung von SF und Futurologie zu sprechen, aber auch, diese Verschränkung fruchtbar zu machen und praktisch anzubieten; ich bekam also immer wieder Anfragen, Schreibworkshops anzuleiten.<sup>52</sup> Sehr oft wurde dabei auf meinen spekulierend-kulturwissenschaftlichen Hintergrund verwiesen sowie ein Begehren zum Ausdruck gebracht, das sich wiederum mit jenem der SF-Futurologie deckt: Man brauche neue, positive Geschichten, um sich bessere Zukünfte vorzustellen und auf diese letztendlich auch hinzuarbeiten.

51 Vgl. Dath, *Niegeschichte*.

52 Einige ausgewählte Beispiele, bei denen sich Kooperationen ergaben, kann ich anführen: Ich nahm an einigen Terminen beim Projekt *Realfiktion Klimarechnungshof* teil, unter anderem an einem Schreibworkshop der Autorin Lisa Spalt, vgl. <https://klimarechnungshof.jetzt/>. Ich gab einen Einblick in das Verzahnen von SF und Szenariotechnik für das europaweite Projekt *Future Narratives for Planet Earth*, das unter anderem von der Kulturinitiative uniT in Graz ausgeführt wird, vgl. [https://www.dramaforum.at/future\\_narratives](https://www.dramaforum.at/future_narratives). Gemeinsam mit Charlotte Alber erarbeitete ich einen Rahmen für einen kreativen Schreibworkshop für die österreichische Förderagentur für wirtschaftsnahe Forschung, Entwicklung und Innovation, vgl. <https://www.ffg.at/veranstaltung/innovatorinnen-club-der-projektantrag-den-ich-schon-immer-mal-schreiben-wollte> [alle 01.06.2025].



Viele dieser Projekte fand ich sehr anregend und es ergaben sich interessante Gespräche und Kollaborationen beziehungsweise Kompromisse, denn die Einladung, Schreibworkshops abzuhalten, schlug ich in der Regel aus. Zwar machte ich in einigen meiner Lehrveranstaltungen immer wieder gute Erfahrungen damit, science-fiktionale Vignetten mit Studierenden zu schreiben – um kollaborative Schreibtechniken auszuprobieren; um auf neue Ideen und Perspektiven zu kommen; um zu sehen, wie subtil Weltenbau funktioniert, wie also bereits kleine Details dazu anregen, uns das fiktive Setting in der Vorstellung zusammenzubasteln. Allerdings dienten diese Schreibübungen im Endeffekt eher dazu, die Mechanismen und Strategien von bestehender Science-Fiction und von Texten spekulierender Kulturwissenschaft zu erkennen und nachvollziehen zu können. Spekulatives Fabulieren (etwa in Form der »Camille Stories«) oder SF-futurologisches Szenarioentwerfen findet sich nicht in meinem Lehr- oder Forschungsrepertoire.

Nun bin ich keine Vertreterin jener Literaturwissenschaft, die es als unanständig erachtet, selbst schriftstellerisch tätig zu werden, und ich nehme die Einladung von Donna Haraway, Fan-Fiction oder, wie sie es in Bezug auf die »Camille Stories« bezeichnet, »Sym Fiction« zu schreiben, sehr ernst.<sup>53</sup> Was hält mich also zurück, in Schreibworkshops SF-futurologische Methoden zu vermitteln oder utopisch zu fabulieren und neue Texte zu schreiben? Es ist sicherlich einerseits die Selbsteinschätzung, dass ich besser im Lesen als im Schreiben von Science-Fiction bin. Viel mehr noch, würde ich aber andererseits für ein breiteres und großzügigeres Verständnis dessen plädieren, was dieses Weiterschreiben heißen kann und heißen soll.

## LESEN ALS WEITERSCHREIBEN

Ich stelle mir dieses vielbeschworene Um- und Weiterschreiben der Zukunftsgeschichten als ein Wühlen in dem Beutel vor, den Le Guin beschreibt. »I would go so far as to say that the natural, proper, fitting shape of the novel might be that of a sack, a bag«, schreibt die SF- und Fantasy-Autorin in ihrer berühmten Tragtaschentheorie: »A book holds words. Words hold things. They bear meanings.«<sup>54</sup> Dieser Beutel, in dem wir beim Lesen wühlen, ist also voll mit Geschichten, die zwischen zwei Buchdeckel passen, aber auch mit den Bezügen dieser Geschichten untereinander und ihren Bezügen zur Welt; voll mit flüchtigen Einfällen, unfertigen Ideen und wiederkehrenden Motiven. Dieses Wühlen und Aufwühlen von Geschichten kann dazu führen, dass neue Geschichten entstehen, die wiederum zwischen Buchdeckel passen oder verfilmt oder gezeichnet werden. Genauso wichtig ist aber auch ein Wühlen, das die Geschichten, ihre Ideen, Motive und Eindrücke in Bewegung

53 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 136.

54 Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*, S. 34.

bringt, sie vernetzt und auseinanderklaubit. Ein aktives Lesen und ein Austausch über diese Geschichten sind ebenso als ein solches Weiterschreiben zu verstehen.

Die Konferenz »Imagining the History of the Future: Unsettling Scientific Stories«, die im März 2018 an der University of York stattfand, und konkret eine Wortmeldung von Kanta Dihal, die dort über ihr Forschungsprojekt zu Künstlicher Intelligenz sprach, war für mich in dieser Hinsicht erkenntnisreich.<sup>55</sup> Ich stellte bei dieser Konferenz erste Überlegungen zu der gezielten Verbindung von SF und Futurologie vor, etwa in Form von SF-Prototyping. Neben meinem Beitrag bezogen sich auch einige andere Vortragende auf derartige Schreibprojekte, auf Szenariotechnik oder auf futurologisch ambitionierte SF. So hielt etwa Peter J. Bowler, dessen Monographie *A History of the Future* hier einleitend zitiert wurde, einen Vortrag mit dem Titel »Parallel Prophecies: Science Fiction and Futurology in the Twentieth Century«. Laurent Bontoux, Senior Foresight-Experte am Joint Research Center der EU, sprach über Szenarioprozesse der Europäischen Union, die nicht zuletzt auf Mitsprache und Teilhabe der Bevölkerung abzielen.

Die Tagung war sehr gut organisiert, und so gab es abschließend Zeit für eine gemeinsame Diskussion, die erlaubte, einzelne Aspekte und wiederkehrende Themen der Konferenz zu besprechen. Der Aufruf zum Schreiben von SF-Narrativen war dabei immer wieder präsent. An einem Punkt fragte jemand, ob wir nun alle SF schreiben sollten. Daraufhin meldete sich Kanta Dihal zu Wort und wies unaufgeregt darauf hin, dass diese Geschichten geschrieben würden, damit sie schließlich auch jemand liest. Dieses Lesen, Wahrnehmen und Vergleichen ist die Aufgabe der Soziologie und der Geschichts-, Literatur- und Kulturwissenschaften – und auch dies ist Teil des beschworenen Um- und Weiterschreibens.

Das scheint eine banale Feststellung zu sein. Aber es ist mir ein Anliegen, das in dieser Klarheit zu formulieren, weil der vielgetätigte Aufruf, sich neue Zukünfte vorzustellen, seine Bedeutung verliert, wenn nur ein Format dafür zugelassen wird und wenn dieses Imaginieren nicht als Kommunikation gedacht ist, sondern für die Schublade geschrieben wird. Dann liegt auch der Vorwurf nahe, den ich versucht habe in der zugegeben etwas sperrigen Formulierung des Storytelling-*washing* auszudrücken, nämlich dass nach neuen Geschichten gefragt wird und somit suggeriert wird, Teilhabe sei möglich, nur um dann diese Geschichten in eine Schublade (oder ein PDF-Dokument) zu packen und sie der Vergessenheit anheimfallen zu lassen.

55 Die Konferenz wurde vom Research Centre for Social Sciences der University of York im Rahmen des dreijährigen Projektes *Unsettling Scientific Stories: Expertise, Narrative and Future Histories* organisiert. Vgl. <https://www.york.ac.uk/social-science/events/2018/sociologyeven ts2018/imaginingthehistoryofthefutureunsettlingscientificstories/>. Kanta Dihal leitete von 2018 bis 2022 das Projekt *Global AI Narratives* am Leverhulme Centre for the Future of Intelligence der University of Cambridge. Es sammelte, verglich und untersuchte verschiedene Imaginationen von künstlerischer Intelligenz in unterschiedlichen Ländern und Kontexten. Vgl. die Projektwebsite <https://www.ainarratives.com/> [beide 01.06.2025].

Es liegt in der Verantwortung der Initiatorinnen und Initiatoren solcher Schreibaufrufe und SF-futurologischen Projekte, dem entgegenzutreten und einen aktiven Austausch über die Fiktionen anzuregen. Ich sehe hier aber auch jene Personen in der Verantwortung, die sich auf einer Metaebene mit diesen Themen und Texten beschäftigen, also Leute wie mich. Wenn sich die Schreibaufrufe häufen, dann sollten wir uns auch verstärkt Strukturen und Formate überlegen, wie diese Texte rezipiert, diskutiert und – aktiv lesend – weitergeschrieben werden können. Es braucht eine wohlwollende und wohlgesinnte Haltung gegenüber dem Öffnen von Science-Fiction als Spekulations-, Denk- und Erzählweise und eine gleichzeitig kritische und reflektierte Haltung, die abtastet, welche Vorstellungen von Zukunft, Realismus und Teilhabe hier propagiert werden; »generous suspicion«.<sup>56</sup>

Überzeugend finde ich dabei Haraways Vorschlag, das Erzählen und Schreiben von Geschichten als eine Art Training oder Übung zu begreifen: »Each time a story helps me remember what I thought I knew, or introduces me to new knowledge, a muscle critical for caring about flourishing gets some aerobic exercise.«<sup>57</sup> In diesem Satz wird klar, dass in Geschichten ein bestimmtes Wissen steckt. Darin ist auch angelegt, dass Lesen und Erzählen gelernte Praktiken sind; dass man durch Wiederholung besser wird und dass man auch wieder aus der Übung geraten kann. Darin kommt außerdem zum Ausdruck, dass es sich nicht um singuläre Events handelt, sondern um eine stetige Praxis. Und genau das sollte sich auch in besagten Strukturen und Formaten ausdrücken. Damit meine ich etwa Workshops, wie jene, zu denen ich eingeladen wurde, ebenso wie Lehrveranstaltungen, aber auch Publikationen und ihre Begleittexte und Präsentationen. Wie wir in diesen Rahmungen über Fiktion sprechen, gehört zum Geschichtenerzählen und -weitschreiben dazu. Meine Analyse der SF-Futurologien sollte nicht zuletzt dazu dienen, diese Rahmungen sichtbar zu machen.

## KRITISCHES SPEKULIEREN

Immer wenn es sich ergibt, dass ein Begriff sehr häufig aufgegriffen wird – wie etwa die Spekulation oder das Spekulative seit einigen Jahren –, generiert dies einerseits Inspiration und andererseits Überdruß oder Skepsis. Mich inspirieren Verhandlungen darüber, was das Spekulative in Philosophie, Kulturwissenschaft und Fiktion sein kann und soll, nach wie vor, aber ich möchte hier abschließend auf einen Aspekt dieses Diskurses eingehen, der mir verhängnisvoll erscheint. Martina Leeker schreibt, wir hätten es aktuell geradezu mit einem »Szenariorismus« oder

56 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 136. Siehe auch Kapitel 8.1 und 8.2 in diesem Buch.

57 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 115–116.

gar einem »Szenario-Spektakel« zu tun.<sup>58</sup> »Szenarien tendieren [...] zur Eskalation des Spekulierens«, schreibt die Theater- und Medienwissenschaftlerin und fragt angesichts dessen, ob und wie auf dem Feld der Kunst und der Kulturwissenschaft kritisches Spekulieren möglich ist.<sup>59</sup> Vor dem Hintergrund der oben skizzierten Omnipräsenz eines spekulativen alles ist es berechtigt und notwendig, danach zu fragen, ob überhaupt noch ein aussagekräftiger Begriff des Spekulativen kultiviert werden kann – nicht zuletzt auch, da dem Spekulativen, genauso wie dem Storytelling und dem *worldbuilding*, ständig droht, kapitalistisch vereinnahmt, in einfache Formeln verpackt und kommerzialisiert zu werden.<sup>60</sup>

Die Einsicht und das stetige Erinnern daran, dass die Geschichten, die wir uns über uns selbst und die Welt erzählen, maßgeblich unsere Beziehungen zu dieser Welt und unsere Aktionen darin prägen, ist von großer Wichtigkeit, nicht zuletzt in einer herrschaftskritischen Perspektive, wenn somit etwa gefragt werden kann, wer an der Produktion von Wissenschaftlichkeit und Wissen beteiligt ist und welche Stimmen dabei ausgeschlossen sind. Donna Haraway bringt dies auf den Punkt, wenn sie schreibt: »Reality has an author.«<sup>61</sup> Wenn nun diese Einsicht hergenommen, aber mit einer unterkomplexen Idee dessen, was Geschichten und Geschichtenerzählen sind, kombiniert wird, ergeben sich mindestens zwei Probleme.

Schreibt man vor diesem Hintergrund Geschichten und sucht im Umkehrschluss zur obigen Einsicht nach besonders wirksamen Narrativen, gerät man schnell in eigenartige und problematische Gefilde. Der Einfluss von Geschichten ist beobachtbar und ausgehend davon kann nach besonders inspirierenden Motiven und Formen des Austausches gesucht werden. Versucht man diesen Einfluss aber

---

58 Leeker, Martina: »Speculate-as-speculate-can. Bedingungen von Spekulation als Kritik in digitalen Kulturen«, in: Angerer, Marie-Luise/Gramlich, Naomie (Hg.): *Feministisches Spekulieren. Genealogien, Narrationen, Zeitlichkeiten*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2020, S. 162–177, hier S. 168. Leeker argumentiert für den »Szenariorismus« im Zusammenhang mit der zeitgenössischen »digitalen Kultur«. Während die frühe Futurologie des Kalten Krieges ihre Szenarios im Hinblick auf konkrete Gefahren formulierte (allen voran verschiedene Formen eines Atomschlags), sind die Ausgangslagen für Szenarios heute wesentlich diffuser, was dazu führe, dass jedes Szenario weitere Szenarios notwendig mache. (Der gesamte Sammelband ist für ein weiteres Abtasten der spekulierenden Kulturwissenschaft sehr zu empfehlen.)

59 Leeker, *Speculate-as-speculate-can*, S. 167.

60 Der Philosoph Byung-Chul Han hat einige Beispiele und Tendenzen dieser Kommerzialisierung des Geschichtenerzählens in seinem Essay *Die Krise der Narration* festgehalten. Während ich nicht mit allen Aspekten seiner Argumentation d'accord gehe und die kulturpessimistische Sicht auf neue Medien stellenweise sehr irritierend finde, halte ich die Kapitalismuskritik, die Han in dieser Hinsicht formuliert, für durchaus treffend. Vgl. Han, Byung-Chul: *Die Krise der Narration*. Berlin: Matthes & Seitz 2023.

61 Haraway, Donna J.: »In the Beginning Was the Word: The Genesis of Biological Theory«, in: *Signs* 6 (3), 1981, S. 469–481, hier S. 477.

zu steuern und Geschichten zu instrumentalisieren, endet man nicht mit Literatur, sondern mit Propaganda.

Liest man Geschichten mit einem solch reduktiven Verständnis von Fiktion und ihrer Wirkung, läuft man wiederum Gefahr, bei dieser Einsicht, dass Geschichten Einfluss hätten, stecken zu bleiben und sich drumherum im Kreis zu drehen. Das ist nämlich recht verlockend. So musste ich zu einem bestimmten Punkt in meinem Forschungsprojekt selbstkritisch feststellen, dass ich Haraways vielzitierten Satz: »It matters what stories make worlds, what worlds make stories«, wie eine Art Rechtfertigung meiner Arbeit vor mir hertrug.<sup>62</sup> Zu lesen und zu zitieren, dass Geschichten eine so große Relevanz für die Gesellschaft und unsere Zukunft haben, ist für jemanden, die den Großteil ihrer Zeit damit zubringt, Geschichten zu lesen, sie zu verstehen zu versuchen und sie zu vermitteln, tröstlich und schmeichelnd. Die Feststellung, dass es »von Gewicht [ist], welche Geschichten Geschichten erzählen, welche Konzepte Konzepte denken«, ist aber nicht dazu da, Literaturwissenschaftler:innen zu trösten oder ihre Arbeit zu rechtfertigen, sondern dazu, eine genaue, verantwortungsvolle und kritische Lektüre einzufordern.<sup>63</sup> Die Betonung muss hier also auf *welche* liegen.

Es ist daher wichtig, nicht bei dieser Feststellung stehen zu bleiben, sondern sie immer wieder in der eigenen Arbeit wirksam werden zu lassen; die jeweiligen Geschichten und ihre Implikationen genau zu betrachten und mit anderen dazu in Austausch zu treten. Genauso wie eine spekulierende Kulturwissenschaft können auch Projekte, die hier als SF-Futurologien beschrieben werden, zu diesem Austausch beitragen, und im besten Fall können uns beide Felder für eigenes Geschichtenlesen und -weitschreiben inspirieren und informieren.

## FÜR MANCHE GESCHICHTEN UND GEGEN ANDERE

Dabei wird es in jedem Fall notwendig sein, genau zu lesen, uns aber gleichzeitig bei diesem Lesen und Weitschreiben zu beobachten. Es braucht also, vor allem, weil wir hier mit Begriffen hantieren, die uns geläufig sind und die wir daher oftmals vorschnell als Gemeinplatz auffassen, tentakuläre Schlaufen der Reflexion und Selbstreflexion. Denn wie an verschiedenen Stellen in den obigen Ausführungen betont, ist nicht alles, was eine Geschichte ist, gut, imaginativ und zugänglich. Die Entscheidung für manche Geschichten ist eine Absage an andere. »Those who ›believe‹ they have the answers to the present urgencies are terribly dangerous«,

62 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 12.

63 So lautet es in der deutschen Übersetzung von Karin Harrasser, siehe Haraway, *Unruhig bleiben*, S. 139.

schreibt Haraway, mahnt aber ebenso: »Those who refuse to be *for* some ways of living and dying and not others are equally dangerous.«<sup>64</sup>

Um weder Größenwahnsinnig noch frustriert zu werden, also die Wirksamkeit des eigenen Geschichtenerzählens weder zu unter- noch zu überschätzen, ist es hilfreich, sich das Bild des Fadenspiels in Erinnerung zu rufen, das Haraway in ihre *sf*-Figur inkludiert (*string figures*, siehe Abschnitt 1.1). Darin kommt zum Ausdruck, dass man niemals allein erzählt und dabei niemals bei Null startet, aber auch, dass man beim Geschichtenerzählen Verantwortung übernimmt. Man hat Verantwortung, den Faden weiterzutragen und nicht fallen zu lassen und sich für die eine und gegen eine andere Handhabe zu entscheiden. Gleichzeitig steht man auch in der Verantwortung, die Fadenfigur so zu gestalten, dass die nächste Person den Faden aufnehmen kann. Haraway hebt diesen Aspekt mit einem Bindestrich hervor und schreibt statt »responsibility« von »response-ability«, der Fähigkeit, zu antworten, und der Befähigung anderer zu einer Antwort:

In relay and return, SF morphs in my writing and research into speculative fabulation and string figures. Relays, string figures, passing patterns back and forth, giving and receiving, patterning, holding the unasked-for pattern in one's hands, response-ability; that is core to what I mean by staying with the trouble in serious multispecies worlds.<sup>65</sup>

Jemand, der den Begriff des Fabulierens innerhalb der Science-Fiction-Theorie stark gemacht hat und in diesem Zuge eine verantwortungs- und anspruchsvoll Lese- und Schreibhaltung einfordert, war der Literaturtheoretiker Robert Scholes. Mit seinen Überlegungen zur SF, einem Zugeständnis an die Futurologie und ein paar unkonventionellen Zukunftsbildern komme ich nun zum Abschluss.

## 8.4 Die Steinigkeit des Steins fassbar machen

Ich möchte zum Ende noch einmal auf mein Gespräch mit Rudy Rucker zurückkommen und auf die philosophische Haltung, die er als einen »gewissen Pantheismus« beschrieb: »I have always liked that idea and the idea of the universe as a whole being alive, [...] it makes me feel at home in the universe.«<sup>66</sup> Wie oben dargestellt ist diese Philosophie beziehungsweise Spiritualität für Rucker wissenschaftlich inspiriert. Um seine Vorstellung einer belebten Welt zu erklären, schlägt er vor, sich einen Stein vorzustellen. Bezogen auf die Milliarden Atome, die einen Stein ausmachen,

64 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 41. Hervorhebung im Original.

65 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 12.

66 Gespräch am 13.11.2019.

und die unsichtbaren Kräfte, die sie zusammenhalten, sagte Rucker: »So this is an exceedingly rich system. So, I mean, why not say that that could be ›alive‹ and ›conscious‹.«<sup>67</sup>

Der Stein ist kein zufällig gewähltes Beispiel, schließlich taucht er in der westlichen Philosophie vielerorts auf, um das Banale und Alltägliche zu kennzeichnen sowie um zu markieren, dass die sogenannte unbelebte Materie weltenlos, statisch und tot ist. Um zu bekräftigen, dass die Beschreibung der Welt immer einer gewissen Perspektive und Interpretationen unterliegt, führt sogar der experimentierfreudige Alfred North Whitehead den Stein als stummen Nullpunkt der Erfahrung an: »If we desire a record of uninterpreted experience, we must ask a stone to record its auto-biography.«<sup>68</sup> Ruckers quanten-telepathisch geschwätzigste Steine würden diese Aufgabe sicherlich annehmen, sie hätten aber womöglich ihre eigenen Meinungen und Interpretationen von der Welt.

Es ist auch ein Stein, anhand dessen Robert Scholes beziehungsweise der Schriftsteller und Kritiker Victor Shklovsky, auf den sich Scholes bezieht, die Verfremdungsmechanismen von Fiktion und insbesondere Science-Fiction erklären. In seinem anregenden wie präzisen Essay *Structural Fabulation* lobt Scholes Darco Suvin's Aufsatz »On the Poetics of the Science Fiction Genre« (1972), wendet allerdings ein, dass Verfremdung – auch kognitive Verfremdung, wie sie Suvin beschreibt – kein Alleinstellungsmerkmal der Science-Fiction ist; »this has been the premise of all art since the romantic periode«.<sup>69</sup> Scholes versucht nun, mit Berufung auf Suvin und Shklovsky, die spezifischen Verfremdungstaktiken der SF zu beschreiben. »Art exists, in Shklovsky's beautiful phrase, to make the stone stony.«<sup>70</sup> Von diesem Satz ausgehend, schreibt Scholes über Science-Fiction:

What is unique in this form of fiction is the way in which it defamiliarizes things. In the world of SF we are made to see the stoniness of the stone by watching it move and change in an accelerated time-scale, or by encountering an anti-stone with properties so unstony that we are forced to reinvestigate the true quality of stoniness.<sup>71</sup>

## ZUKUNFTSVISIONEN MIT VERANTWORTUNGSBEWUSSTSEIN

Was hat dies nun mit Futurologie zu tun und den Fragen, die das vorliegende Buch aufgeworfen hat und, wenn auch größtenteils nicht beantworten, so doch von

67 Gespräch am 13.11.2019.

68 Whitehead, Alfred North: *Process and Reality. An Essay in Cosmology*. New York: The Free Press 1978, S. 15.

69 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 46.

70 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 46.

71 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 46.

verschiedenen Seiten bearbeiten konnte? Wenn Scholes sein Essay »über Fiktion der Zukunft« (*on Fiction of the Future*) schreibt, so in einer zweideutigen Weise. Einerseits thematisiert er SF als eine zeitgenössische literarische Form, die von der Kritik unterbeleuchtet ist und in Zukunft mehr und ernsthafter gelesen werden sollte (das Essay ist von 1975); also als fiktionale Form, die eine Zukunft hat. Andererseits geht es durchaus, wie auch in der vorliegenden Studie, um SF als Literatur, die zur Zukunft ein besonderes Verhältnis hat, da sie sich gezielt und mit eigenen Strategien auf die Welt und auf verschiedene Zukünfte bezieht. Scholes führt dazu den Begriff der »structural fabulation« ein.

In works of structural fabulation the tradition of speculative fiction is modified by an awareness of the nature of the universe as a system of systems, a structure of structures, and the insights of the past century of science are accepted as fictional points of departure. Yet structural fabulation is neither scientific in its methods nor a substitute for actual science. It is a fictional exploration of human situations made perceptible by the implications of recent science.<sup>72</sup>

Scholes beschreibt »structural fabulation« also, ähnlich wie SF-Forscher:innen und auch ähnlich wie die SF-Futurologinnen und -Futurologen SF beschreiben, als Literatur, die Technologie aus einer individuellen sowie kollektiven, sozialen und strukturellen Perspektive beleuchtet. Er weist aber zudem darauf hin, dass mit dieser Art zu schreiben und zu lesen, die er als »structural fabulation« bezeichnet, eine gewisse Haltung und eine gewisse Verantwortung einhergehen.

That modern body of fictional works which we loosely designate »science fiction« either accepts or pretends to accept a cognitive responsibility to imagine what is not yet apparent or existent, and to examine this in some systematic way. Acceptance of this responsibility by a writer capable of measuring up to it leads to what I have called structural fabulation.<sup>73</sup>

Scholes bezeichnet mit »structural fabulation«, schreibt Brian Stableford zusammenfassend, »narratives that retain the diegetic mode in order to deal with blatantly fantastic material for philosophical purposes, sacrificing the illusion of identification in favour of intellectual stimulation and provocation«.<sup>74</sup> In Rudy Ruckers Worten: »You load on the miracles and keep a straight face.«<sup>75</sup>

72 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 41–42.

73 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 102.

74 Stableford, *Science Fact and Science Fiction*, S. 325.

75 Rucker, *Surfing the Gnarl*, S. 106. Rucker sagt dies im Interview mit Terry Bisson in Bezug auf seinen Roman *Postsingular* (2007), den er schrieb, weil er nicht mit der üblichen Darstellung von technologischer Singularität einverstanden war.



Scholes stellt in *Structural Fabulation* letztendlich sehr ähnliche Fragen wie jene, die mich im Laufe dieser Studie beschäftigt haben: »Can speculation be evaluated for truth-value and still be speculative?« Oder: »Can we expect the imagination to be regulated by something unimaginative without stifling creativity itself?«<sup>76</sup> Stehen sich Wahrscheinlichkeit und Fiktionalität als verschiedene Operationen zum Ausloten von Möglichkeiten im Weg? Wie lässt sich eine »Form der Fiktion« finden, die »Imaginationen einer nahen Zukunft, möglicher Zukünfte sowie unplausibler, aber dennoch realer Gegenwarten« in Dialog und zum Ausdruck bringen kann?<sup>77</sup>

Auch Scholes verweigert es, die Antworten auf diese Fragen in eine einfache Formel zu gießen. Dies kann nur anhand von einzelnen Fiktionen abgetastet werden. Seine Ausführungen waren für mich besonders inspirierend und hilfreich, um gegen einen zu engen Realismusbegriff zu argumentieren, der, wenn gezielt gefragt wird, auf eine mimetische Abbildung der Welt pocht und sich damit jedwede künstlerische Relevanz nimmt. Scholes bricht eine Lanze für phantastische Elemente und unwahrscheinliche Motive in der Science-Fiction, aber nicht allein aus einer ästhetisch-künstlerischen Perspektive, sondern auch im Hinblick auf die Fähigkeit des Genres, zum Nachdenken über die Zukunft beizutragen.

Projections can be held tightly to the line of greatest probability, extrapolating from perceptions of current reality according to current notions of what is probable. But it is also possible to project more freely, discarding as many current notions as possible, or accepting as likely things that now seem unlikely. Because we know that the unexpected happens continually in the history of science itself, fiction has now a license to speculate as freely as it may, in the hope of offering us glimmers of reality hidden from us by our present set of preconceptions. In the future, realism and fantasy must have a more intricate and elaborate relationship with one another.<sup>78</sup>

Diese Argumentation ist wiederum nicht als *anything goes* zu lesen, sondern in Kombination mit der oben eingeforderten Verantwortung. Wenn wir in Zukunft nur eines sicher erwarten können, nämlich dass Unerwartetes passieren wird, und wenn – schreibt Scholes ganz im Eindruck des Poststrukturalismus – wir die Wahrheit niemals gänzlich in Sprache fassen können, so gilt umgekehrt ganz besondere Vorsicht und Sorgfalt: »It is precisely because the truth cannot be told that we must exercise such great skill and caution in trying to approach it.«<sup>79</sup>

76 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 104.

77 »[S]trengthening ways to propose near futures, possible futures, and implausible but real nows«. Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 136. Hier zitiert nach der deutschen Übersetzung von Karin Harrasser: Haraway, *Unruhig bleiben*, S. 189.

78 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 18.

79 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 10.

## 8.5 Tentakel, Trichter, Teddybär. Welche Form hat die Zukunft?

Das Paradox, das Unerwartete zu erwarten beziehungsweise – mit Herman Kahns Buchtitel gesprochen – das Udenkbare zu denken, wird also in der Fiktion, aber auch innerhalb der Futurologie immer wieder angeführt und als Aufgabe gestellt. Wie dargelegt, sind daher Kreativität und Imagination wichtige Aspekte in der Zukunftsforschung. Letztere bezieht sich in dieser Hinsicht häufig auf bestimmte Science-Fiction-Narrative oder nennt das Genre, seine Motive und seine Erzählstrategien als Inspiration.

Die vorliegende Studie war nicht zuletzt ein gewisses Verlernen von Vorurteilen meinerseits gegenüber der Futurologie. Ich hatte mir, ehrlich gesagt, das Sortieren des Feldes der SF-Futurologie sehr viel einfacher vorgestellt. Überspitzt formuliert in etwa so: Da sind die Futuristinnen und Futuristen, die Wahrscheinlichkeitsrechnungen anstellen, banale fiktive Gebrauchstexte formulieren und behaupten, die Zukunft vorherzusagen. Dort sind die Science-Fiction-Autorinnen und -Autoren, die ein komplexeres Bild von der Welt haben und sich in inspirierter und in einer offeneren Weise an multiple Zukünfte herantasten.

Wie im Laufe dieser Studie gezeigt wurde, gibt es durchaus Herangehensweisen an die Beschreibung von Zukünften, die mir sinnvoller erscheinen als andere, aber diese sind nicht klar einem dieser beiden Felder zuzuordnen. Mir sind die Science-Fiction und die Literatur näher als die Zukunftsforschung, die vor allem im Bereich privatwirtschaftlicher Futuristik eigenartige Blüten treibt und Zukunftserzählungen als Ware handelt. Aber beide Felder sind groß und vielgestaltig und bringen zahlreiche, sehr unterschiedliche Texte hervor. Da wie dort werden Versprechen gemacht, die haltlos erscheinen, sobald man etwas an ihrer Oberfläche kratzt. Da wie dort gibt es Erzählungen, die (in meinen Augen) nicht zu einer wünschenswerten Zukunft beitragen. Da wie dort gibt es ungewöhnliche Einfälle, die zum Handeln anregen. Da wie dort gibt es Denker:innen, die in (selbst)kritischer Weise genau versuchen zu beschreiben, was mit diesen fiktiven Zugriffen auf die Zukunft gemacht werden kann und soll.<sup>80</sup>

Wie in Kapitel 4 ausgeführt, waren Cynthia Selin und ihre Forschung eine gute Orientierungshilfe, um das Feld der Futurologie beziehungsweise einen Ausschnitt davon und seine unterschiedlichen Methoden und Philosophien zu begreifen. Selin

80 Auch wenn ich noch immer nicht pauschal von der Verschränkung dieser beiden Felder überzeugt bin, habe ich etwa in Workshops, Vorträgen und Texten meines geschätzten Kollegen Wenzel Mehnert, der sowohl praktische Zukunfts- als auch Science-Fiction-Forschung betreibt, ein paar inspirierende Anhaltspunkte gefunden, wie dies in sinnvoller Weise passieren kann. Vgl. etwa Mehnert, Wenzel. »Wording Worlds – From writing Futures to building Imaginary Worlds«, in: *Technology and Language* 4 (3), 2023, S. 85–104. Und Fischer, Nele/Mehnert, Wenzel: »Building Possible Worlds. A Speculation Based Framework to Reflect on Images of the Future«, in: *Journal of Futures Studies* 25 (3), 2021, S. 25–38.

betreibt angewandte Zukunftsforschung, designt und begleitet also zum Beispiel Szenarioprozesse für bestimmte Institutionen zu bestimmten Fragestellungen. Sie beforscht aber auch die Zukunftsforschung und ihre Methoden und Bilder selbst. In diesem Kontext hat sie gemeinsam mit ihrem Kollegen Rafael Ramírez auch eine Visualisierung von Zukunft kritisch unter die Lupe genommen, die in der Futurologie sehr häufig anzutreffen ist, der sogenannte Zukunftstrichter oder auch Szenariotrichter.

## **DIE ZUKUNFT ALS TRICHTER**

Die Zukunft wird in Talks und Papers der Zukunftsforschung gerne in der Form eines Trichters oder eines Tetraeders vorgestellt, der sich entlang einer Zeitachse aufspannt. Es gibt unterschiedliche solche Trichter mit leicht unterschiedlichen Funktionen. Ich will hier jene Versionen beschreiben, die mir am öftesten begegnet sind. Zweidimensional gedacht, spannt sich der Zukunftstrichter zwischen zwei Linien auf, die von einem gemeinsamen Punkt (meist in einer 45-Grad-Neigung) auseinandergehen. Der Nullpunkt, von dem die Linien ausgehen, ist die Gegenwart, der Trichter wird in Richtung Zukunft also breiter. So werden der immer größer werdende Möglichkeitsraum und daher auch die größer werdende Unsicherheit visualisiert.

Die Linien bezeichnen die Grenzen des Möglichen, manchmal auch die Grenzen des Plausiblen. Vom Nullpunkt der Gegenwart ausgehend wird oftmals eine gerade Linie durch die Mitte des Trichters gezeichnet, die das Trendszenario, die wahrscheinlichste Entwicklung oder eine Extrapolation der gegenwärtigen Situation visualisieren soll. Innerhalb des Trichterraums werden – oft in verschnörkelten Linien – Szenarios eingezeichnet, wobei ihre Platzierung in der Mitte oder an den Rändern des Trichters über ihre geschätzte Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit informieren kann. Noch häufiger allerdings gibt ihre Platzierung darüber Aufschluss, ob es sich um ein positives oder negatives Szenario handelt. Sehr oft wird eine der Linien (meist die obere) beziehungsweise ihre Richtung als Best-Case-Szenario betitelt und die andere als Worst-Case-Szenario.

Meine überblicksartigen Lektüren von futurologischen Untersuchungen, die sich solcher Trichter bedienen, vermittelten mir den Eindruck, dass es sich hier meist um eine retrospektive Visualisierung des Szenarioprozesses handelt und nicht um ein Werkzeug, das diesen Prozess maßgeblich beeinflusst. Diese Visualisierung der Zukunft ist dennoch vielsagend und ob ihrer auffälligen Häufigkeit definitiv einflussreich. Mit der diagrammartigen Aufmachung suggeriert der Trichter eine Wissenschaftlichkeit, die bei genauem Hinsehen freilich nicht gegeben ist. Der Trichter erinnert an physikalische Darstellungen, etwa der Raumzeit, aber es ist unterschiedlich oder nicht genau definiert, ob damit der Raum alles physikalisch Möglichen markiert ist oder dieser Raum bereits durch Plausibilitäts-

kriterien abgesteckt wurde. Größenverhältnisse spielen in der Darstellung keine Rolle. Normative und deskriptive Parameter (zum Beispiel, ob ein Szenario wahrscheinlich oder wünschenswert ist) werden vermischt beziehungsweise in gleicher Weise dargestellt.

Das ist natürlich nicht einem Versagen der Futurologinnen und Futurologen geschuldet, die diese Trichter zeichnen, sondern der Tatsache, dass es keine eindeutige, objektive Repräsentation der Zukunft gibt. Selin und Ramírez zeigen sich verblüfft, dass in der Zukunftsforschung ein derartig einhelliger Konsens über die Nützlichkeit des Trichters zu herrschen scheint – und sie machen einen Gegenvorschlag, der die Konstruiertheit dieses Bildes entlarvt.

That the topology of the future is assumed to be conical, typically depicted sideways, starting from a single point today and moving to a broader set of equi-possible future states [...], is puzzling. How can this assumption hold? Why has that specific topological representation taken up credence? To our knowledge no empirical evidence supporting this assumption has been developed. For all we know in some situations the future is tetrahedral and in others it takes the form of a teddy bear.<sup>81</sup>

Es kann schon sein, schreiben Selin und Ramírez, dass die Zukunft in manchen Fällen die Form eines Tetraeders hat, aber sie könnte auch ganz anders geformt sein, wieso nicht wie ein Teddybär – oder vielleicht, wenn wir schon dabei sind, wie ein Tentakel.

## DIE ZUKUNFT ALS MAGNETFELD UND GESPENSTERKONGRESS

Jemand, der gerne mit Tentakeln gedacht hat und das Gedankenexperimentieren und Fabulieren zur Hochform getrieben hat, ist der Philosoph Vilém Flusser. Er schrieb er in Kollaboration mit seinem Freund, dem Künstler Louis Bec und ausgehend von der Tintenfischspezies *Vampyroteuthis infernalis* einen gleichnamigen Essay, der ein schönes sowie exzentrisches Beispiel für eine spekulierend vorgehende Kultur- und Medienwissenschaft ist. »Die punktuell und strategisch eingesetzte Fiktion, das Gedankenexperiment, ist bei Flusser der konkrete Modus, der die Eröffnung neuer verblüffender Perspektiven auf die ›Wirklichkeit‹ oder die ›Welt‹ ermöglicht«, schreibt Paola Bozzi, die sich detailliert mit den Spekulationsweisen von Flusser beschäftigt hat.<sup>82</sup> Diese bringen Fakt und Fiktion in einer tastenden und

81 Ramírez/Selin, »Plausibility and probability in scenario planning«, S. 56.

82 Bozzi, Paola: »Durch fabelhaftes Denken«. *Evolution, Gedankenexperiment, Science und Fiction; Vilém Flusser, Louis Bec und der Vampyroteuthis infernalis*. Köln: König 2008 (International Flusser Lecture), S. 17.

sich in Schleifen bewegendem Geste zusammen, wobei beide einander hervorbringen anstatt sich zu illustrieren oder sich einseitig zu bedingen: »[D]ie Formen der Fiktion [sind] weder der Überbau zu einer schon fertigen Welt noch die kognitive Infrastruktur einer schon festgelegten Erkenntnisarchitektur, vielmehr sind sie eine Voraussetzung für die Konstitution der Strukturen der Erkenntnis.«<sup>83</sup>

Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin beschreibt Flussers Schreiben unter anderem als ein Spiel mit verzerrenden Spiegeln, wobei seine »ver-rückte Optik« bewirkt, dass seine Philosophie zur Literatur wird, die sich niemals in simplen Analogiebildungen erschöpft.<sup>84</sup> »Nur die radikale Hinwendung zum Hypothetischen macht den phänomenologischen Indikativ, den Sprachgestus des Konstativen, wieder möglich«, schreibt Bozzi.<sup>85</sup> Und dies ist ein guter Hinweis, nicht nur um Flussers Tintenfischgespräche, sondern auch um seine Bearbeitung von Bildern der Zukunft zu betrachten.

Flussers kleines Büchlein *Angenommen. Eine Szenenfolge* (2000) ist wohl eines der eigenwilligsten Zugriffe auf das Feld der Futurologie. Hier schlägt er eine Visualisierung der Zukunft vor, die ebenso Anleihen an die Wissenschaft nimmt – nur um sie sofort zu widerlegen.

Die angenommene Zukunft ist ein Möglichkeitsfeld, das um die Gegenwart gestreut ist. In ihm werden die einzelnen Möglichkeiten von der Gegenwart angezogen, um Wirklichkeit zu werden. Sein Aussehen gleicht auf den ersten Blick einem Feld mit Magnet und Eisenspänen. Eine Feldtheorie der Zukunft ist trotzdem unmöglich [...], weil künftige Möglichkeiten abbiegen (unmöglich werden), sich bündeln und dabei verstärken oder gegenseitig aufheben, sogar in Gegenrichtung der Gegenwart weglaufen können. Eisenspäne sind nicht fähig, derart ontologische Purzelbäume zu schlagen.<sup>86</sup>

Genauso wie der Trichter greift das Magnetfeld also zu kurz, um Zukunft zu visualisieren. Bei einem weiteren Versuch der Zukunftsdarstellung ist Flusser sofort bei der Phantastik und einer ihrer prominentesten Figuren. Er schlägt vor, sich das Möglichkeitsfeld wie einen Gespensterkongress vorzustellen: »Einige materialisieren sich, anderen paktieren miteinander oder verschwören gegeneinander, wieder andere lösen sich in nichts auf.«<sup>87</sup> Klassischerweise sind es Gespenster der

83 Bozzi, »Durch fabelhaftes Denken«, S. 22. Sie beruft sich mit dieser Beschreibung außerdem auf Nelson Goodmans Buch *Weisen der Welterzeugung* (1984).

84 Bozzi, »Durch fabelhaftes Denken«, S. 39.

85 Bozzi, »Durch fabelhaftes Denken«, S. 29.

86 Flusser, Vilém: *Angenommen. Eine Szenenfolge*. Göttingen: European Photography 2000 (Edition Flusser, 7), S. 7.

87 Flusser, *Angenommen*, S. 7–8.

Vergangenheit, die in Geistergeschichten spuken, aber man kennt das gespensterhafte Sich-in-Luft-Auflösen in der Science-Fiction auch in Richtung Zukunft, wenn etwa Zeitreisende in der Vergangenheit unabsichtlich ihre eigene Geburt verhindern und in der neu gestalteten Gegenwart nach und nach verpuffen, meist markiert durch ein Durchsichtigwerden, das bei den Händen beginnt, oder durch ihr Verschwinden auf Photographien.

Mit dem Vorschlag des Kongresses verweist Flusser vielleicht auch auf den berühmten Roman von Stanislaw Lem, *Der futurologische Kongreß*. Aus *Ijon Tichys Erinnerungen* (1971). Schlägt man dieses Buch mit der Erwartung auf, Szenarien einer nahen Zukunft zu lesen, die von Fachkundigen diskutiert werden, wird man (auf sehr gute Weise) enttäuscht. Ijon Tichy kann wenig von dem Kongress berichten, der unter erschwerten Bedingungen stattfindet. Als er schließlich selbst die Zukunft bereist und seine Erlebnisse schildert, bleibt höchst fraglich, ob es sich dabei nicht um Halluzinationen handelt.

### DAS WEDELN MIT DER SCHEINLICHKEIT

Auch die untertitelgebende *Szenenfolge*, die Flusser in *Angenommen* anführt, liest sich eher wie ein Fiebertraum denn wie eine Nahzukunftsextrapolation. *Angenommen* kann man als eine Aufforderung lesen, als ein »Nehmen wir einmal an ...«, das sich verhält wie die Formel, die wir als Kinder gerne gebrauchten: »Sagen wir im Spiel ...« – und im Raum des Spiels sind bekanntlich fast alle Regeln des Realismus aufgehoben. Vom Aufeinandertreffen von Homo sapiens und Neandertaler wird ebenso berichtet wie von den Superkali, gentechnisch veränderten Kühen, die 2000 Tonnen wiegen, zwölf Kilometer lange Zungen haben und ganze Gegenden verwüsten. Ein paar Mal geht es um posthumanistische Weiterentwicklungen des Menschen durch Technologie oder durch radioaktive Verstrahlung nach einem Atomkrieg. Eine Szene ist aus Sicht von *Taenia solium*, dem Schweinebandwurm, geschildert.

Es mag sein, dass in diesen einzelnen Szenen philosophische Ideen dargelegt werden, ich lese *Angenommen* allerdings eher als Gesamtpaket, das die Idee der Futurologie ad absurdum führen möchte. Flusser ruft nun sicherlich nicht dazu auf, sich keine Gedanken über die Zukunft zu machen, aber *Angenommen* lässt sich als Pamphlet gegen eine Futurologie lesen, die so glatt ist, dass kein Zweifel an ihr haften bleibt, und gegen ihre offensichtlichen, aber nicht reflektierten Konventionen und Rahmungen.

Flusser scheint vom futurologischen Diskurs seiner Zeit hochgradig provoziert worden zu sein. »In der grauen Zukunft des Futurologen geht es um Wahrscheinlichkeitsrechnungen. Der Mensch aber ist ein Vieh, das sich von Unwahrscheinlichem nährt«, schreibt er, um daraus zu schließen: »Und darum ist für ihn die salz-

lose Suppe der Futurologie ungenießbar.«<sup>88</sup> Sein eigenes spekulierend-futurologisches Schreiben packt er in ein abermals skurriles Bild: »Wahrscheinlichkeit ist eine Chimäre, ihr Kopf ist wahr, ihr Schwanz scheinlich. Futurologen versuchen, den Kopf zum Fressen des Schwanzes zu bewegen (Uroboros). Hier hingegen wird zu wedeln versucht.«<sup>89</sup>

Könnte mit Flussers Salz in der Suppe, das der Futurologie fehlt, und dem Wedeln der Scheinlichkeit das gemeint sein, was Rudy Rucker beschreibt, wenn er sagt, Science-Fiction geht ähnlich wie die Futurologie vor, nur will man es hier *a little funkier* haben? (Siehe Abschnitt 7.1) Ich denke ja, auch wenn es nur partiell und anhand von Beispielen, niemals aber generell und abstrakt möglich ist, diese *funkiness* und das unwahrscheinliche Wedeln der Science-Fiction zu definieren. Es gibt selbstverständlich diverse Gründe, warum man das Genre schätzt, ein (zumindest für mich) besonders triftiger ist, dass in Science-Fiction-Erzählungen sehr viel hineinpasst. Von vorsichtigen Beschreibungen einer neuen Augmented-Reality-Anwendung bis hin zur biotechnologisch induzierten Zombieapokalypse kann hier alles passieren, und oft weiß man nicht, wo auf diesem Spektrum das Buch einzuordnen ist, das man gerade aufschlägt und zu lesen beginnt.

Für die Betrachtungen des anhaltenden Trends, Science-Fiction und Zukunftsforschung zu verknüpfen, den ich versucht habe unter Zuhilfenahme des Begriffs SF-Futurologie fassbar zu machen, halte ich es für wichtig, auf dieses Spektrum zu bestehen. Denn gerne wird hier argumentiert, dass sich *eine* bestimmte Form der Science-Fiction besonders gut zur Zukunftsschau eignet. In vielen der Vorworte, *mission statements* und *call for stories* der SF-Futurologien wird diese als *near future SF*, *hard SF* oder *science-based SF* bezeichnet, und es wird, mal explizit, mal implizit, versichert, dass Fantasy hier keinen Platz habe. Wie oben gezeigt, halte ich dies für ein verkürztes Verständnis dessen, was Science-Fiction kann, und generell dessen, wie wir Wissen aus Literatur gewinnen.

Es geht mir nicht darum, extrapolativen Nahzukunftsfiktionen die Berechtigung abzuspochen. Viele Kurzgeschichten und Romane, die ich mit diesem Label belegen würde, halte ich für brilliant. Aber sie als einzige Form von »realistischer« SF zu betrachten, die uns erlaubt, über die Zukunft nachzudenken, ist fatal; einerseits, weil SF-Futurologie dadurch wesentlich langweiliger würde, aber natürlich auch aus dem noch wichtigeren Grund, dass, wie in den letzten Abschnitten betont, es schließlich genau darum geht, verschiedene Zugänge zur Welt und zur Zukunft zu kultivieren. »Fortunately, though extrapolation is an element in science fiction, it isn't the name of the game by any means«, schreibt Ursula K. Le Guin in dem programmatischen Vorwort zu ihrem Roman *The Left Hand of Darkness*: »It is far too rationalist and simplistic to satisfy the imaginative mind, whether the writer's

88 Flusser, *Angenommen*, S. 8.

89 Flusser, *Angenommen*, S. 9.

or the reader's. Variables are the spice of life.«<sup>90</sup> Neben Salz sollte also Vielfalt die Suppe der SF und der Futurologie würzen. Das gilt auch in Bezug auf die Diversität der SF-Autorinnen und -Autoren und der fiktiven Hauptfiguren, die eine Zukunft bewohnen.

## DIVERSITÄT VON UND IN SF

»Why was it easier to find aliens or unicorns than people of color or realistic women?«, fragt N.K. Jemisin in ihrem Essay *How long 'til Black Future Month?* (2013).<sup>91</sup> Darin erzählt die Autorin, dass sie bereits als Kind großer SF-Fan war, rückblickend allerdings feststellen musste, dass all die Comicfiguren und fiktiven Heldinnen und Helden ihrer Kindheit weiß waren. In Bezug auf die Comicserie *The Jetsons*, das SF-Äquivalent zu den steinzeitlichen *Flintstones*, stellt sie fest: »[T]here's nobody even slightly brown.«<sup>92</sup> Wo sind die nicht-weißen Menschen in diesen Zukünften hin? »Are they down beneath the clouds, where the Jetsons never go? Was there an apocalypse, or maybe a pogrom? Was there a memo?«<sup>93</sup>

Schwarze Autorinnen und Autoren, Denker:innen und Künstler:innen haben immer wieder darauf hingewiesen, dass die Zukunft ein »chronopolitisches Terrain« ist, wie es Kodwo Eshun in seinem einflussreichen Essay *Futher Considerations on Afrofuturism* (2003) formuliert.<sup>94</sup> Dass also Diskriminierungen aufgrund von *race*, *gender* und *class*, aber auch aufgrund von *disability* und Alter nicht nur Phänomene sind, die man nachträglich beobachten kann, sondern Mechanismen und Machtstrukturen, die manchmal ungewollt, oft aber gezielt von gewissen Akteurinnen und Akteuren weitertradiert und in die Vorstellung von Zukünften eingeschrieben werden. Der Ruf nach diversen und vielstimmigen Futurologien ist eine politische Forderung. »It is there, and only there, that we learn that the emergency in which we live is not the exception but the rule«, schreibt T. J. Demos über die »radical futurisms«, Futurismen, die aus der »Tradition der Unterdrückten« entstammen.<sup>95</sup>

90 Le Guin, »Introduction to The Left Hand of Darkness«, S. 46.

91 Jemisin, N.K. (2013): »How long 'til Black Future Month?«, in: *nkjemisin.com* [Blog], 30.09.2013, <https://nkjemisin.com/2013/09/how-long-til-black-future-month> [01.06.2025].

92 Jemisin, »How long 'til Black Future Month?«.

93 Jemisin, »How long 'til Black Future Month?«.

94 Eshun, Kodwo: »Weiterführende Überlegungen zum Afrofuturismus«, in: Dean, Aria/Eshun, Kodwo/Goodman, Steve/Greenspan, Anna/Al-Maria, Sophia/Al Qadiri, Fatima/Al Qadiri, Monira: *Ethnofuturismen*, hg. v. Armen Avanessian und Mahan Moalemi. Leipzig: Merve 2018 (Spekulationen, 451), S. 43–44.

95 Demos, T. J.: *Radical Futurisms. Ecologies of Collapse, Chronopolitics, and Justice-to-Come*. London: Sternberg Press 2023, S. 23. Er beruft sich dabei auf Walter Benjamin. Die Nummer VIII seiner berühmten geschichtsphilosophischen Thesen beginnt mit dem Satz: »Die Tradition der Unterdrückten belehrt uns darüber, daß der Ausnahmezustand, in dem wir leben, die Regel ist.« Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*, hg. v. Gérard Raulet (Werke und Nachlass:



»There that the future becomes radical, and anti-oppressive struggles, responding to past and present violence and the associated traumas, guide the coming liberation, even while it acknowledges the unrepairable, the unforgettable, the unassimilable: not all violence can be healed.«<sup>96</sup>

Dies ist ein weiterer entscheidender Grund, keine zu engen Realismuskriterien anzusetzen. Weder sollten bestimmte Motive von vorneherein als realistisch oder unrealistisch behandelt werden noch eine bestimmte Art des Erzählens als einzig glaubwürdige Form, die Zukunft zu beschreiben. Denn die Einschätzung, ob bestimmte Motive und Erzählweisen uns der Wirklichkeit näher bringen oder uns von ihr entfernen, ist weder individuell noch universell, sondern hochgradig kulturell geprägt; »Reality has an author.«<sup>97</sup> Mit Rückgriff auf Karin Harrassers und Steven Shaviros Analyse von Spekulationsweisen der Science-Fiction würde ich dafür plädieren, darauf zu achten, dass auch SF-futurologisches Spekulieren »um die Multiplikation von Gegenwarten, um die Vermehrung unwahrscheinlicher Möglichkeiten, um eine Öffnung des Horizonts« bemüht sein sollte, anstatt den Zukunftstrichter vorschnell zu verengen.<sup>98</sup>

## WELCHES WERKZEUG IST SF

Nun ist dies noch kein Grund dafür, bestehende SF-futurologische Projekte völlig zu verwerfen, auch jene nicht, die ganz strenge Fantasy-Verbote in ihren Begleittexten haben. Denn, wie gezeigt wurde, machen SF-Autorinnen und -Autoren ohnehin, was sie möchten, und phantastische Elemente und völlig abwegige Momente sind niemals weit. Da ich den Eindruck habe, dass das Interesse an den Zusammenhängen und den Überlappungen von SF und Zukunftsforschung in den letzten Jahren, seit ich dieses Forschungsprojekt begonnen habe, noch zugenommen hat, hoffe ich dennoch, dass die vorliegenden Lektüren und Überlegungen dazu beitragen können, den Blick auf das Versprechen, Science-Fiction als »Werkzeug« für Zukunftsdenken zu gebrauchen, etwas zu schärfen – und unsere Ansprüche an solche Versprechen zu erhöhen.

SF zu lesen, um mögliche Zukünfte auszuloten, oder SF zu schreiben, um über einen bestimmten Aspekt der Zukunft nachzudenken, sind großartige Mittel. Aber Science-Fiction ist Kunst. Sie mag Kunst sein, die vorwiegend an Ideen interessiert ist und weniger an Form, aber sie ist dennoch Kunst. Sie entzieht sich der einfachen Handhabung und macht das Aufstellen von abstrakten Formeln des Schreibens oder

---

Kritische Gesamtausgabe, Band 19, hg. v. Christoph Gödde und Henri Lonitz). Berlin: Suhrkamp 2010.

96 Demos, *Radical Futurisms*, S. 23.

97 Haraway, »In the Beginning Was the Word«, S. 477.

98 Harrasser, »In demselben Maß«, S. 10.

des Entschlüsselns von Zukünften unmöglich. Wenn SF ein Werkzeug ist, dann also eher kein Schraubenzieher, der genau in eine Schraubenform passt, oder ein Hammer, der alles passend macht, sondern vielleicht ein Beutel, wo man alles Mögliche hineinwerfen kann, oder ein sich tentakulär vorantastendes »optisch-haptisches, fingerndes Sehwerkzeug«, das man toll findet, das einem aber auch immer ein bisschen suspekt bleibt.<sup>99</sup>

Auch der SF-Theoretiker Darko Suvin sah Zusammenhänge zwischen SF und Futurologie und erkannte das Potenzial, das das Genre für Zukunftsbetrachtungen haben kann. Aber er warnte davor, SF und Futurologie in eins zu setzen. Fiktionalität und Kunst seien Stimuli für eigenständiges Denken und haben eigene kognitive Funktionen, die sich nicht auf Wahrheitssuche oder Informationswiedergabe begrenzen lassen.

SF could thus be used as a handmaiden of futurological, scientifically foresight in technology, ecology, sociology, and so on. Whereas this may at times have been a legitimate secondary function the genre could be made to bear, any forgetfulness of its strict secondariness leads to confusion and indeed danger. Ontologically, art is not pragmatic truth nor is fiction fact. To expect from SF more than a stimulus for independent thinking, more than a system of stylized narrative devices understandable only in their mutual relationships within a fictional whole and not as isolated realities, leads insensibly to the demand for scientific accuracy in the extrapolated *realia*.<sup>100</sup>

Wie bereits festgestellt, sind SF-Leser:innen das Eintauchen in verschiedene Situationen, in scheinbar banale sowie in völlig eigenartige, gewöhnt. Sie wissen, so schreibt Carl Malmgren, dass sie diese selbst nach ihren Wirklichkeiten und Möglichkeiten abklopfen müssen: »The reader knows he or she must work to achieve cognitive satisfactions. The challenge of all serious SF lies in the working out of its *vraisemblance*.«<sup>101</sup> Der Realismus beziehungsweise Zukunfts- und Weltbezug der SF sind also niemals fix und fertig, sondern werden stetig hergestellt.

## ZUFLUCHTSORTE DES UNWAHRSCHEINLICHEN

Da ich nun ausführlich dafür argumentiert habe, auch den eigenartigsten Ideen und unwahrscheinlichsten Szenarien in einer SF-Futurologie Raum zu geben, will ich nun mit zwei Theorien beziehungsweise Visualisierungen von Zeit und von

99 Haraway, *Unruhig bleiben*, S. 250, Fußnote 53. Haraway bezieht sich dabei auf Haywards, Eva: »Fingeryeyes: Impressions of Cup Corals«, in: *Cultural Anthropology* 25 (4), 2010, S. 577–599. <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2010.01070.x>.

100 Suvin, *Metamorphoses*, S. 28.

101 Malmgren, *Worlds Apart*, S. 11.

Zukunft schließen, deren wissenschaftlich-logische Begründungen, die sie prominent anführen, fragwürdig oder zumindest hochgradig spekulativ sind. Beide aber erlauben es, diese fiktive Arbeit am Unwahrscheinlichen, dieses spekulierende Lesen und Schreiben, als absolut weltbewegend zu begreifen.

Die erste Theorie kommt aus Rudy Ruckers transrealistischem Roman *Saucer Wisdom*, in dem eine Gruppe freundlicher Aliens, zum Beispiel ein Alien namens Herman, den Protagonisten auf Zeitreisen in ihrer fliegenden Untertasse mitnehmen. Die Reise in der Zeit ist für die Aliens ganz einfach, allerdings ist es schwierig, in den Weiten des Universums einen Ort zu finden, wo es intelligentes, bewusstes Leben gibt. Sie müssen dafür einen gewissen Riecher entwickeln; »for the aliens, there's a perceptible aura or ›smell‹ about any spacetime location where sentient beings live«, und das machen sie so:<sup>102</sup>

Herman explains that the way they tell if a place is interesting is by looking at the fractal dimension of the particle world lines at that venue. Because sentient creatures observe things so sharply, they make the line of time more zigzagged and less smooth. By way of explaining this, Herman asks Frank to imagine a coin being flipped by dumb, blind machine. If there's no conscious mind to look at the coin, the universe is content to let the line of time near the coin be a bit vague and fuzzy, a kind of half-heads-half-tails situation. But if there's a thinking creature looking at the coin-toss, then the flow of time has to fork either towards »head« or towards »tails«. The upshot is that the presence of consciousness makes bumpy patterns in the otherwise even flow of time.<sup>103</sup>

Diese quantenphysikalisch inspirierte Idee, dass wir durch genaue Beobachtung (und also Messung) die Welt (also unseren Versuchsapparat) beeinflussen, findet sich in ähnlicher Weise, aber in einem ganz anderen Kontext, bei Vilém Flusser. Am Beginn seines Buches *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* (1987) versammelt der Philosoph einige Definitionen und Ideen für Über-, Auf- und Inschriften. Letztere sind etymologisch im Wort Schreiben enthalten, das, so führt Flusser an, in diversen Sprachen so etwas wie ritzen oder graben bedeutet. Dieser »Geste des grabenden Schreibens« beziehungsweise des In-Formierens (Schreiben als Formen-in-Gegenstände-graben) nachgehend, kommt er zu der Feststellung, dass Schreiben eine »negative, gegen den Gegenstand gerichtete Geste« ist.<sup>104</sup>

Die Geste eines gegen Objekte vorgehenden Subjekts. Sie gräbt Löcher des ›Geistes‹ in die zu sehr von sich selbst gefüllten Dinge, damit diese Dinge das Subjekt

102 Rucker, *Saucer Wisdom*, S. 146–147.

103 Rucker, *Saucer Wisdom*, S. 146.

104 Flusser, Vilém: *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?* 2. Auflage. Göttingen: European Photography 1992 [1987] (Edition Immatix), S. 15.

nicht bedingen mögen. Es ist die Geste des Sich-befreien-Wollens vom sturen Widerstand, den die Gegenstände dem Subjekte bieten. Das grabende Schreiben ist eine informierende Geste, deren Absicht es ist, aus dem Kerker der Bedingungen zu brechen, d.h. Ausbruchschächte in die uns einkerkernden Mauern der objektiven Welt zu graben.<sup>105</sup>

Das Schreiben – hier im weitesten Sinn gefasst – gräbt also Möglichkeitsräume in die Wirklichkeit. Flusser kommt mit einem Blick durch seine »ver-rückte Optik«<sup>106</sup> schließlich zu der Erkenntnis, dass Information in diesem Sinne ein »Spiegelbild zu ›Entropie« ist.<sup>107</sup> Als Entropie beschreibt er »die Tendenz aller Objekte (der Welt überhaupt), in immer wahrscheinlichere Situationen und schließlich in eine formlose, höchstwahrscheinliche Situation zu verfallen.«<sup>108</sup> Auch diesem Bild steht die Physik Patin, diesmal die klassische Wärmelehre. Das Wahrscheinliche ist hier die Erkaltung des Universums, in dessen Richtung die Entropie unterwegs ist. Flusser argumentiert wiederum, dass Schreiben uns durch sein Einritzen von Bedeutung und Ausgraben von Möglichkeitsräumen hierbei Zeit und Spielraum verschafft: »Man informiert (erzeugt unwahrscheinliche Situationen), um der absurderweise zum Wärmetod tendierenden Materie den ›Geist« entgegenzusetzen. Dieser ›Geist‹ dringt beim grabenden Schreiben in den Gegenstand hinein, um ihn zu ›begeistern‹, d.h. unwahrscheinlich zu machen.«<sup>109</sup>

Je unwahrscheinlicher, desto informativer also, desto tiefer die Grabungen des Sinns in die Materie. Ich stelle mir vor, dass jede Science-Fiction, die überrascht, die auf neue Ideen bringt und die Perspektiven umkehrt, ganz tiefe Rillen erzeugt, an denen wir uns festhalten können. Je unwahrscheinlicher die Spekulation, desto größer sind die Höhlen, die sie gräbt und in denen wir uns treffen können, inmitten des rasanten Zeitstrahls.

Das gefällt mir besser als der Trichter, aber klarer wird die Sache dadurch auch nicht. Daher wende ich mich für die Schlussworte an zwei Personen, auf die ich mich schon lange verlasse, wenn es kompliziert wird; an Günther Anders, der scheinbar beiläufig den wunderschönen Satz schrieb: »Das klingt zwar seltsam, aber Seltsamkeit ist kein Gegenargument.«<sup>110</sup> Und an Ursula K. Le Guin, von der viele brillante Sätze dieses Buch zusammenfassen könnten, zuletzt aber dieser: »It is a strange realism, but it is a strange reality.«<sup>111</sup>

105 Flusser, *Die Schrift*, S. 15.

106 Vgl. Bozzi, »Durch fabelhaftes Denken«, S. 39.

107 Flusser, *Die Schrift*, S. 15.

108 Flusser, *Die Schrift*, S. 15.

109 Flusser, *Die Schrift*, S. 16.

110 Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen 2. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*. 2. Auflage. München: C.H. Beck 2002 [1980], S. 153.

111 Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*, S. 36.