

6. Die planetare Zukunft erzählen: *climate fiction*

6.1 Ein Ruf nach hoffnungsvollen Klimazukünften

Wenn davon die Rede ist, dass es uns aktuell schwerfällt, optimistische Geschichten über die Zukunft zu erzählen, dann sind der Klimawandel und damit verbundene ökologische Katastrophen ein entscheidender Faktor in dieser Diagnose. Sowohl in der Szenariotechnik als auch in der Science-Fiction spielen Klimazukünfte eine prominente Rolle. Es ist daher nicht überraschend, dass sich eines der SF-futurologischen Projekte des Center for Science and the Imagination auf dieses Themenfeld fokussiert.

Everything Change ist ein *climate fiction short story contest*, der seit 2016 zweijährlich stattfindet. Die erste Anthologie, auf die im Folgenden fokussiert wird, besteht aus zwölf Kurzgeschichten, die mithilfe eines *call for stories* gesammelt und im Rahmen der »Imagination and Climate Futures Initiative« der Arizona State University publiziert wurden.¹ Sie sind, gemeinsam mit einem Vorwort von Kim Stanley Robinson, einer Einleitung durch die Herausgeber:innen und einem Interview mit SF-Autor Paolo Bacigalupi, als PDF-Dokument frei auf der Website der Initiative verfügbar. Der Titel *Everything Change* ist einem Zitat der Schriftstellerin Margaret Atwood entlehnt: »I think calling it climate change is rather limiting. I would rather call it everything change. Everything is changing in ways that we cannot yet fully understand or predict.² Die Herausgeber:innen beschreiben die Mission des Kurzgeschichtenwettbewerbs und der Anthologie wie folgt:

We asked for stories that in some way envision the future of Earth and humanity as impacted by climate change; that reflect current scientific knowledge about future climate change; and that illuminate and invite reflections on a climate-related challenge that individuals, communities, organizations, or societies face today (e.g., daily decisions and behaviors, policy-making and politics, moral respon-

1 Siehe die Website der Initiative unter: <https://climateimagination.asu.edu/> [01.06.2025].

2 Zitiert von der Website der Initiative. Siehe auch Atwood, Margaret: »It's not Climate Change. It's Everything Change«, in: *Medium*, 27.07.2015, <https://medium.com/matter/it-s-not-climate-change-it-s-everything-change-8fd9aa671804> [01.06.2025].

sibility to the future). And of course, we were looking for high-quality writing and storytelling.³

Der Fokus auf ein Thema beziehungsweise ein Phänomen, wenn auch ein sehr vielgestaltiges und breites, nämlich den Klimawandel, macht *Everything Change* für die vorliegende Untersuchung von SF-Futurologien besonders interessant. Denn einerseits werden dadurch die Kurzgeschichten miteinander vergleichbarer, andererseits ist es naheliegender und einfacher, sie mit eigenen Erwartungshaltungen und auch dem medialen Diskurs zum Klimawandel zu kontrastieren. In ihrem Vorwort nehmen die Herausgeber:innen eine solche Einordnung vor und gehen dabei nicht allein von den zwölf Kurzgeschichten aus, die in der Anthologie abgedruckt sind. Sie berichten von den insgesamt 743 Einreichungen aus 67 verschiedenen Ländern.⁴

First, our authors approach climate change as a thoroughly human and often individual experience. Second, similar to the award-winning climate fiction on sale in any decent bookstore, most of our stories imagine gloomy, dystopian future worlds in which much of what we cherish – and take for granted – about our present realities will be lost.⁵

Oft stünden dabei Veränderungen von Gemeinschafts- und Familienstrukturen im Zentrum, genauso wie Sorgen um Ernährung, Unterkunft und Sicherheit, weniger allerdings würden Ökosysteme oder nichtmenschliche Wesen beachtet.⁶ Viele der Geschichten bringen Protagonistinnen und Protagonisten mehrerer Generationen in Dialog und stellen Fragen der Verantwortung – dies ist auch, wie im folgenden Abschnitt beschrieben, in den publizierten Kurzgeschichten ein wiederkehrendes Schema. Außerdem kämen Klimaleugner:innen in quasi keiner der Einreichung vor, genauso wenig wie die Organisation und Umsetzung von Klimapolitik und Klimazielen.⁷

Einen Fokus auf die persönliche Ebene der Hauptfiguren zu legen, muss nicht heißen, dass eine globalpolitische und institutionelle Ebene ins Hintertreffen gerät, wie die Arbeit von Andrew Dana Hudson zeigt, die zum Abschluss dieses Kapitels beleuchtet wird. Zuerst wird nun ein Überblick über die Kurzgeschichten der ersten *Everything Change*-Anthologie aus dem Jahr 2016 gegeben.

3 Milkoreit, Manjana/Martinez, Meredith/Eschrich, Joey: »Editors' Introduction«, in: dies. (Hg.): *Everything Change. An Anthology of Climate Fiction*. Tempe: Arizona State University 2016, S. xiii-xviii, hier S. xv.

4 Vgl. Milkoreit et al., »Editors' Introduction«, S. xv.

5 Milkoreit et al., »Editors' Introduction«, S. xvi.

6 Vgl. Milkoreit et al., »Editors' Introduction«, S. xvii.

7 Vgl. Milkoreit et al., »Editors' Introduction«, S. xviii.

6.2 Lektüre IV: *Everything Change*

Wie bereits im Vorwort angekündigt, überwiegen in *Everything Change* dystopische Szenarien. Yakos Spiliopoulos' Kurzgeschichte »Into the Storm« erzählt in der dritten Person von Anwar, einem erfolglosen kanadischen Politiker, der im Schatten eines Wirbelsturms über Ottawa, der die Stadt ins Chaos stürzt, einen Militärputsch unternimmt. Sein Ziel ist es, eine weniger korrupte Demokratie zu etablieren und Naturschutzziele umzusetzen, wie er dem Oppositionsführer erklärt, den er auf seine Seite zu ziehen versucht.

»We're taking control«, Anwar says. »Tonight. In a few minutes, we're going to arrest the Prime Minister and senior members of his cabinet. We will immediately establish a democratic government, which will operate with strict environmental protections embedded in a new constitution that will include everything that I campaigned on last year.«⁸

Bevor Anwar beschließt, den Putsch durchzuziehen, hat er eine Kindheitserinnerung. Er denkt zurück an den Tag als er mit seinem Vater auf einem Boot im Ozean war und dieser ihn auf Farsi anschrie, dass er selbst schuld sei, von anderen Kindern in der Schule misshandelt zu werden, weil er Angst vor ihnen habe. Er dürfe vor nichts Angst haben. Der Vater zwang Anwar schließlich, auf ein Beiboot zu steigen, und ließ ihn allein im stürmenden Meer zurück, bis er über Bord gewaschen wurde und auf einem Bootsdeck, durch Fischernetze geborgen, wieder Bewusstsein erlangte. Ob dies der brutalen Erziehung des Vaters oder seiner Erfahrung mit Stürmen zu verdanken ist, bleibt unklar, auf jeden Fall reißt Anwar ein Klopfen an der Tür aus den Gedanken an die Vergangenheit und er stellt fest: »He is ready.«⁹

Ebenso dystopisch liest sich »Victor and the Fish« von Matthew S. Henry. In dritter Person wird von Victor erzählt, einem Biologen, der vormals an der University of Montana zu Fischen und ihren Ökosystemen geforscht hat und in Konservierungsprojekte eingebunden war. Heute führt er Touristinnen und Touristen in seinem Boot herum, die Sportfischerei betreiben und sich mit ihrem Fang fotografieren wollen. Die Luft ist schlecht, es müssen Masken getragen werden, und selbst die bescheidene Hütte, in der Victor lebt, hat einen Luftfilter. Die Seen und Flüsse sind voll mit invasiven Spezies, die heimischen Cutthroat-Forellen, die Victor in seiner Zeit als Biologe untersuchte und schützte, gilt als ausgestorben. Als Victor eine kleine Population der vermeintlich nicht mehr vorkommenden Fische findet, die sich asexuell zu vermehren scheinen, beginnt er ein eigenes Wiederansiedlungsprojekt,

8 Spiliopoulos, Yakos: »Into the Storm«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 197–205, hier S. 199.

9 Spiliopoulos, »Into the Storm«, S. 205.

indem er sie zu vielversprechenden Orten in dem Wassergebiet bringt. Sein Leben dreht sich bald nur noch um die Fische.

Eines Tages steht Trevor vom Department of Fish, Wildlife and Parks vor der Tür, der die Fische untersuchen will. Victor ist von den langsamen und ineffizienten Mühlen der Konservierungsbiologie und ihrer Politiken ernüchtert und versucht seine Fische vor Trevor geheim zu halten. Die Geschichte endet in einem Showdown inmitten von Wirbelstürmen und Waldbränden. Victor macht sich auf den Weg zu dem Ort, wo er die Fische gesichtet hat, um diese in Sicherheit zu bringen. Er fängt einige, verlädt sie in einen Tanker und fährt zu einem anderen Gewässer. Trevor, der von dem Waldbrand eingeschlossen zu werden droht, lässt er ohne Warnung zurück. Er ist ganz darauf fokussiert, mit dem Fischtank zu sicheren Gewässern zu kommen, um die Fische zu befreien. Aber diese sterben allesamt auf dem Weg: »Out float Victor's fish, stiff and still, white bellies up.«¹⁰

Ebenfalls stürmisch ist es in »Shrinking Sinking Land« von Kelly Cowley, eine Kurzgeschichte, die in der dritten Person aus der Sicht des jungen Mädchens Flea erzählt wird und in einem zukünftigen Manchester spielt, in dem die Situation zunehmend prekär wird. Die Stadt ist dem Verfall anheimgegeben. Englands Küsten versinken immer mehr unter dem Meeresspiegel. Superstürme suchen Europa heim. Wohnraum ist durch Umweltkatastrophen verwüstet und daher knapp. Da sie mit ihrem Bruder und ihrer Mutter illegal die Wohnung ihrer Großmutter im Altersheim bezogen hat, traut sich Flea nicht, Hilfe zu holen, als der Boden der Wohnung einstürzt und ihre Mutter in ein riesiges und tiefes Schlagloch fällt. Flea versucht sie mithilfe eines Regenschirms zu retten. Diese werden seit den Superstürmen nicht nur besonders robust gebaut, sondern können auch als Floß umfunktioniert werden. Ihre Mutter aber weigert sich. Sie ist verletzt und müde und will ihre Kinder nicht länger belasten. Die Geschichte endet damit, dass Flea ihre letzte Coladose zu ihrer Mutter hinunterlässt, die marode Tür des Apartments öffnet und mit dem Regenschirm, den sie von einer Bewohnerin des Altenheims gestohlen hat, in den Sturm schreitet.¹¹

UTOPIEN INNERHALB VON DYSTOPIEN

Wie einleitend skizziert, habe ich während meiner Lektüren notiert, ob es sich um positive oder negative Zukunftsvisionen handelt. Ich habe dazu eine Tabelle angelegt und die Kürzel U und D für Utopie und Dystopie genutzt. Zu sieben dieser Geschichten der Anthologie habe ich notiert, es handle sich um »Utopien innerhalb

¹⁰ Henry, Matthew S.: »Victor and the Fish«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 40–60, hier S. 59.

¹¹ Vgl. Cowley, Kelly: »Shrinking Sinking Land«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 25–39.

von Dystopien«; um Geschichten, die Zukünfte beschreiben, die prekär, gefährlich und ungerecht sind, dabei aber auf hoffnungsvolle Momente fokussieren. Diese sieben Geschichten sind allesamt in der ersten Person erzählt.

Hierzu gehört etwa »Acqua Alta« von Ashley Bevilacqua Anglin, das von einem elfjährigen Mädchen und ihrem Urgroßvater erzählt, die in Venedig leben. Die Stadt ist fast vollständig unter Wasser. Als eine Flut droht und das Wasser zunehmend giftig wird, sind sie zur Evakuierung gezwungen. Sie können zu ihrem Vater nach VenziaLand emigrieren, einer Stadt, deren Architektur an Venedig angelehnt ist, aber in einer sichereren Gegend aufgebaut wurde. Das Mädchen verabscheut es, in einem Themenpark zu leben, aber muss sich eingestehen, dass die Lebensmittel wesentlich besser schmecken und ihr Alltag nicht mehr so gefährlich ist. Sie träumt davon, für die UNESCO zu arbeiten und Tauchgänge im alten, inzwischen versunkenen Venedig zu machen.¹²

Sowohl »On Darwin Tides« von Shauna O'Meara als auch »Standing Still« von Lindsay Redifer thematisieren die ambivalente Rolle von westlichen Hilfsorganisationen im vom Klimawandel wesentlich stärker betroffenen Globalen Süden. »On Darwin Tides« spielt in Malaysia, wo der Meeresspiegel immer weiter steigt und die Korallenriffe sterben. *Last chance*-Tourismus ist einer der wenigen Einnahmequellen. In dieser Situation müssen sich Maslina und Tadi durchschlagen, zwei Geschwister, die zu der Minderheit der Sama Dilaut gehören und daher keine malaysischen Papiere, den sogenannten MyKad, haben.¹³

Maslina verkauft selbstgewobene Matten, Muschelschalen und andere kleine Souvenirs an Touristinnen und Touristen, was ohne diese Papiere illegal ist. Bei einer Kontrolle muss sie fliehen und ihre wertvolle Ware zurücklassen. Sie hatte gerade mit einer jungen Frau gesprochen, die für eine NGO arbeitet, die eine Schutzzone für Orang-Utans in der Region errichtet hat. Dies ist für Maslina schockierend: Sie prangert an, dass internationale Spenden den Tieren helfen, aber nicht den Menschen. Ein paar Tage später sucht sie diese Schutzzone auf und will die Frau nach einem Job fragen. Diese gibt ihr einen dicken Geldumschlag; sie hat ihre kunstvoll gemachten Matten mitgenommen, im Orang-Utan-Reservat an Besucher:innen verkauft und damit sehr viel mehr Geld eingenommen, als Maslina auf dem Marktstand bekommen hätte. Maslina plant nun, sich und ihrem Bruder MyKads zu kaufen, und verfügt nun außerdem über eine bessere Verkaufsmöglichkeit. Jetzt muss nur noch Tadi sicher von seiner Ausfahrt zurückkehren; er und andere Sama-Dilaut-Männer sind mit Booten zu einer der Aquafarmen aufgebrochen, um sich mit Fisch zu versorgen – ein sehr gefährliches Unterfangen.

12 Vgl. Bevilacqua Anglin, Ashley: »Acqua Alta«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 61–80.

13 Vgl. O'Meara, Shauna: »On Darwin Tides«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 156–178, hier S. 157.

»Standing Still« wiederum spielt in Madagaskar, eine gleichfalls zunehmend schrumpfende Insel, die von allen, die die nötigen Mittel haben, verlassen wird. Es gibt kaum noch frische Lebensmittel. Erzählt wird aus der Perspektive einer amerikanischen Lehrerin, die seit Langem auf Madagaskar arbeitet. Sie hat mit Vorurteilen zu kämpfen, während gleichzeitig die meisten Menschen versuchen in die USA zu fliehen. Die Geschichte handelt vom letzten *ravitoto*, das sie isst. Bevor die Madagassin, bei der sie dieses traditionelle Gericht immer gegessen hat, ebenso die Insel verlässt, lehrt sie ihr und ihren Schülerinnen und Schülern, wie man es zubereitet und außerdem eine neue Methode, wie man nach wie vor erfolgreich Bäume pflanzen und wiederansiedeln kann.¹⁴

Stirling Davenports »Masks« erzählt von der Wissenschaftlerin Julie, die Mark Northland, einem Professor für Agro-Biotech, assistiert. Im dicht bevölkerten Hongkong ist es inzwischen notwendig, eine Maske zu tragen, um an der freien Luft atmen zu können. Auch frisches Wasser ist Luxus. In Anspielungen erfährt man, dass Europa durch Stürme und Fluten noch weniger bewohnbar ist. Der Professor wird schließlich von einem Superreichen eingeladen, eine geschlossene Biosphäre in Tibet zu errichten, wo Klima und Landschaft noch etwas besser sind. Zuerst sagen Julie und Mark ab, weil sie Forschung zum Wohl aller betreiben wollen anstatt für einen Milliardär. Dieser kann sie aber schließlich davon überzeugen, dass dies die einzige Möglichkeit ist, überhaupt noch zu forschen und an Lösungen zu arbeiten.¹⁵

GENERATIONENKONFLIKTE ODER -SOLIDARITÄT

Ähnlich düster ist »The Grandchild Paradox« von Daniel Thron. Ein 19-Jähriger spricht mit seiner Freundin Kimmy über ihre Zukunft und ob sie ein Kind in dieser Situation haben möchten. Wie alle jungen Leute leben sie in improvisierten Behausungen, prekär, aber in Gemeinschaft. Währenddessen lebt die ältere Generation, jedenfalls die wohlhabenden Teile davon, in Enklaven, die aus der Zeit gefallen scheinen, verschwenderisch und nach außen verschlossen. Die beiden Jungen träumen von einer Zeitmaschine, die sie in die Vergangenheit bringen und ihnen erlauben würde, bestimmte Individuen vorangegangener Generationen gezielt zu töten. Die Geschichte endet aber versöhnlich, als sie schließlich einsehen, dass man weder in die Zukunft noch in die Vergangenheit reisen kann, sondern im Hier und Jetzt leben muss.¹⁶

14 Vgl. Redifer, Lindsay: »Standing Still«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 179–196.

15 Vgl. Davenport, Stirling: »Masks«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 107–126.

16 Vgl. Thron, Daniel: »The Grandchild Paradox«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 81–92.

Etwas fröhlicher ist die Kurzgeschichte »Wonder of the World« von Kathryn Blume. Wir lesen von Jess, einer Geschichtslehrerin, und ihrem jungen Sohn Ben. Auch hier gibt es eine starke Solidargemeinschaft und Nachbarschaft, aber Kommunikations- und Reisetechnologien sind aufgrund mangelnder Energie vollkommen verschwunden. Ben erfindet schließlich ein Gerät, das es erlaubt, Morsecode über weite Strecken mit einem visuellen Signal zu senden. Dazu muss man zwar in Sichtweite sein, aber so viele Menschen beginnen sein Gerät nachzubauen, dass sie es schließlich schaffen, eine Botschaft einmal um die Welt zu senden. »There's one Morse thing everyone knows: SOS. It means Save Our Ship. It signals danger. Trouble. So, we're gonna do the reverse. OSO. It can be the opposite of trouble. It can mean safety, hope, a chance. And the letters, OSO, I thought they could stand for Over. Start Over.«¹⁷

»Thirteenth Year« von Diana Rose Harper ist ein ungereimtes Langgedicht in 18 ungleichen Strophen. Es spricht ein Kind, das durch Dokumente von einer vergangenen Welt lernt, in der noch Eis existierte und man unter freiem Himmel leben konnte. Große Teile der Menschheit sind ausgestorben. »The slow decline of an unadapted species.«¹⁸ Aber die Nachfahren von »miners«, also Minenarbeiterinnen und -arbeitern, haben überlebt und sich angepasst. In jeder Generation dieser unterirdisch lebenden posthumanen Gesellschaft werden die Dreizehnjährigen auf ihre Fruchtbarkeit hin untersucht, und sollten sie keine Möglichkeit haben, Kinder zu bekommen, wie im Fall der Ich-Erzählerin, werden sie an die Erdoberfläche geschickt, um abzutasten, ob Leben hier wieder möglich sein könnte. Die Erzählerin findet Leben, das hier an der Oberfläche wächst, aber sich unterirdisch nicht am Leben halten lässt. »This thing only survived where I could not/magenta veins/crossing cerulean leaves/How could something born of hell/be so beautiful?«¹⁹ Ihr wird zwar ihre Entdeckung nicht geglaubt, da die Verstrahlung der Erdoberfläche Halluzinationen hervorrufen kann, aber sie schöpft Hoffnung. »I am not the first to love the sky; I will not be the last.«²⁰

Als Dystopie wiederum habe ich die Kurzgeschichte »LOSD and Fount« von Henrietta Hartl identifiziert. Erzählt wird von LOSD, einer künstlichen Intelligenz, die Daten sammelt: »Me: A Logging and Observation System; the D stands for the version, or model type.«²¹ LOSD kann sich sowohl an Land als auch im Wasser bewegen und ist auf einer Insel stationiert, die aufgrund des steigenden Meerespiegels immer mehr schrumpft. Der einzige andere Inselbewohner ist ein Mann

17 Blume, Kathryn: »Wonder of the World«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 93–106, hier S. 100.

18 Harper, Diana Rose: »Thirteenth Year«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 127–146, hier S. 129.

19 Harper, »Thirteenth Year«, S. 141.

20 Harper, »Thirteenth Year«, S. 145.

21 Hartl, Henrietta: »LOSD and Fount«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 148–154, hier S. 148.

namens Fount, dem LOSD Gesellschaft leistet. »We don't communicate much, really. But what we do tell each other is important. Companionship. It's only one set of my modules. But besides the logging and observation it is what I am made for.«²² Allerdings wird Fount nicht nur zunehmend schrulliger, sondern auch zunehmend besorgter über die Bewohnbarkeit der Insel. Er beginnt, ein Boot zu bauen, und macht sich schließlich daran, von der Insel aufzubrechen. Aber LOSD möchte ihn nicht gehen lassen. Mit einem superstarken Magneten hält der Roboter Founts Boot zurück, der nicht versteht, warum er nicht vom Fleck kommt.

SUNSHINE STATE

Die einzige Kurzgeschichte, die ich als überwiegend utopisch eingeordnet habe, ist »Sunshine State« von Adam Flynn und Andrew Dana Hudson. Sie gewann den ersten *Climate fiction*-Wettbewerb *Everything Change* im Jahr 2016. Erzählt wird in der dritten Person mit einer Fokalisierung auf die Protagonistin Ramses, die am Beginn der Geschichte für Versicherungsgesellschaften arbeitet und flutgefährdete Gebiete besucht, um Leute zu überzeugen, von dort wegzu ziehen: »They were underwater already; they just didn't know it.«²³ In dieser Funktion ist sie gerade in Galveston unterwegs, einer Stadt am Golf von Mexiko, als sie auf einen alten Bekannten trifft und dieser sie überredet, mit ihm in die Everglades zu kommen. Dort treffen sie, nach einer längeren Bootsfahrt, auf eine eigenartige, schwimmende Struktur: »The Myth looked like a combination botanical gardens, field laboratory, modern art gallery, and Roman bath. Definitely bizarre, but it was also the most beautiful thing she had ever seen.«²⁴

Auf der Flottille The Myth leben Menschen, die sich hier zu einer Solidargemeinschaft zusammengeschlossen haben. Es sind Hippies und Punks genauso wie Tech-Geeks und Naturwissenschaftsnerds, die auf der Myth nicht nur aussteigen wollen, sondern ein Modell kreieren, wie eine menschliche Gemeinschaft inmitten des Klimawandels bestehen kann:

The plan was like the Manhattan Project of permaculture. With the weather changing faster every day, wetlands all over the world were dying of lost insects, being stripped by hurricane winds, or withering from rising salinity. So The Myth aimed to create a New Wetland. Through rapid testing and genetic tweaks, the aquatect's team of ecosystem hackers was honing in on a combination of swamp grasses, oysters, and thick tropical trees that they believed would turn the sputtering

²² Hartl, »LOSD and Fount«, S. 150.

²³ Flynn, Adam/Hudson, Andrew Dana: »Sunshine State«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. 3–24, hier S. 3.

²⁴ Flynn/Hudson, »Sunshine State«, S. 6.

Everglades into an overclocked engine of carbon sequestration, desalination, water filtration, flood mitigation, and topsoil retention – a total package of environmental redemption.²⁵

Schließlich werden sie von den Behörden inspiziert und müssen große Summen für Bewilligungen aufbringen. Unterstützung erhalten sie von einem populären Öko-TV-Star, der die Flottille besucht. Sie versuchen eine größere Gefolgschaft aufzubauen und die öffentliche Meinung für sich zu gewinnen, sodass von einer Räumung abgesehen wird. Ramses, die nun seit einem Jahr auf *The Myth* lebt, nimmt etwa an den »Renegade Olympics of 2040« teil, die nur per Boot erreichbar sind und »the biggest counterglobalization media event in the world« darstellen.²⁶

Richtig prominent wird das schwimmende Habitat schließlich, als von einem Eisberg ein Stück in der Größe von Luxemburg abbricht und den Meerespiegel ruckartig ansteigen lässt. Stürme und heftige Regenfälle begleiten die Überschwemmung. *The Myth* wird letztendlich nicht geräumt, sondern wächst. Zahlreiche Menschen müssen sich vor den Fluten retten und werden von den Myth-Bewohnerinnen und -Bewohnern aufgenommen. Gleichzeitig entstehen weltweit ähnliche Projekte und Habitate. »New Wetlands were being pitched all over the global south, with less care and more speed than any of them found advisable. The State left them alone now, or approached them with a certain amount of trepidation. They had become swamp people: proud, mysterious, uncooperative with authority.«²⁷ So hübsch und idyllisch wie das ursprüngliche schwimmende Kleinod ist die »strange, swampy refugee town«, die nach der Katastrophe entsteht, zwar nicht, aber nun ist klar, dass *The Myth* tatsächlich ein Modell für ein umweltverträglicheres, solidarisches und sichereres Zusammenleben sein kann: »We've lost a monument, Ramses thought, but found a movement.«²⁸

6.3 SF-futurologische Aspekte in *Everything Change*: Realismus und Punkt

Wie unschwer zu erkennen ist und auch zu erwarten war, haben die Kurzgeschichten der *Everything Change*-Anthologie mehr Zusammenhang untereinander, was Zeithorizont und Motivik betrifft, als dies in den anderen hier behandelten Publikationen der Fall ist. Mit dem Fokus auf dem Klimawandel erzählen viele der Geschichten von einer prekären Gegenwart, die einen vollkommenen Bruch zur

25 Flynn/Hudson, »Sunshine State«, S. 8.

26 Flynn/Hudson, »Sunshine State«, S. 16.

27 Flynn/Hudson, »Sunshine State«, S. 21.

28 Flynn/Hudson, »Sunshine State«, S. 23. Hervorhebung im Original.

Vergangenheit darstellt. Wenn von der Vergangenheit erzählt wird, die die Gegenwart der Lesenden ist, so ist die katastrophische Zukunft bereits angelegt und bemerkbar, aber es wird nichts getan, um dieser Entwicklung zu begegnen. Wie von den Herausgeberinnen und dem Herausgeber bereits im Vorwort angemerkt, wird dieser Sachverhalt auffallend oft anhand von Protagonistinnen und Protagonisten verschiedener Generationen erzählt, deren Erfahrungen und Lebenssituationen kontrastiert werden. Stets geht es um eine Welt, deren Bewohnbarkeit für Menschen nicht mehr selbstverständlich und zunehmend bedroht ist. Allerdings thematisieren die ausgewählten Kurzgeschichten meist direkt, manchmal indirekt, dass diese zunehmende Prekarität nicht universell ist, sondern bestimmte Menschen in weitaus größerem Maße betrifft als andere.

Inwieweit ist nun *Everything Change* als Science-Fiction-Futurologie zu bezeichnen? Hier wird keine Methode vorgeschlagen, die an Zukunftsforschung angelehnt ist, wie im Fall von »SF Prototyping« beim *Tomorrow Project*. Es gibt auch kein klares *mission statement*, wie im Fall von *Hieroglyph*, einem Projekt, das Technooptimismus zurückbringen wollte. Interessanterweise gibt es in diesem Fall auch kein ausgesprochenes Fantasyverbot, und gleichzeitig ist es die einzige der hier untersuchten Anthologien, in der keine Kurzgeschichte große spekulative Sprünge macht oder unwahrscheinliche Entwicklungen, unerklärliche Phänomene oder gewagte Technologien beschreibt. Im Vorwort von Kim Stanley Robinson, der für den ersten Wettbewerb Pate stand, findet man eine Theorie, weshalb dies so ist.

6.3.1 Kim Stanley Robinsons Klimarealismus

Robinson ist zweifellos der bekannteste Autor von auf Ökologie und Klimawandel fokussierter Science-Fiction; was heute als *climate fiction* und teilweise auch CliFi (in Anlehnung an SciFi) bezeichnet wird.²⁹ Bereits seine ersten Romane, die *Three Californias*-Trilogie, bestehend aus *The Wild Shore* (1984), *The Gold Coast* (1988) und *Pacific Edge* (1990), unternehmen eine Art Szenariotechnik. Der erste Roman erzählt von einem postapokalyptischen Kalifornien, das nach einem verheerenden Atomkrieg nur noch wenige Einwohner:innen hat, die in kleinen Gemeinschaften leben. Der zweite Teil der Trilogie handelt von einem Kalifornien, das vollständig mit Autobahnen und Industrie zugeplastert ist. Im dritten Roman ist Kalifornien ebenso weniger dicht besiedelt, aber diesmal per Design anstatt per Desaster; es ist eine grüne Stadt und ihre Bewohner:innen sind um ein sozial-ökologisches Gleichgewicht bemüht.

Der Schauplatz wird jeweils als Orange County identifiziert, der Zeitpunkt der Handlung liegt jeweils in einer nahen Zukunft, und die Protagonistinnen und

29 Vgl. Goodbody, Axel/Johns-Putra, Adeline (Hg.): *Cli-Fi. A Companion*. Oxford u.a.: Peter Lang 2019 (Genre fiction and film companions, 2).

Protagonisten und ihre Konstellationen weisen untereinander ebenso Ähnlichkeiten auf. So werden die Romane in einer Weise miteinander vergleichbar, wie das auch für futuristische Szenarien gilt, die ja immer in der Mehrzahl und im Kontrast zueinander entworfen werden. Mit diesem Set-up stellt die Trilogie die Frage, in welcher dieser drei Zukünfte sich die Leser:innen wiederfinden wollen würden und welche Handlungen und Entscheidungen in der Gegenwart in die eine oder andere Richtung führen könnten. Wenn über SF gerne generell gesagt, dass sie verschiedene mögliche Zukünfte auslotet, ist dies bei Robinson also insofern zugespitzt der Fall, als er seinem Schreiben in manchen Fällen gezielt Vorgaben gibt, die an futuristische Szenariotechnik erinnert.

Robinson wurde oftmals über seine Meinung zur Rolle der SF und speziell der *climate fiction* befragt, und er kommt dabei immer wieder darauf zu sprechen, dass SF der Realismus unserer Zeit sei. Auch im Vorwort zu *Everything Change* unterscheidet er die zur Phantastik neigende *far future science fiction* von einer SF, die auf die nahe Zukunft blickt, und argumentiert, dass sich diese durch ihren inhärenten Anspruch auf Realismus notwendigerweise der Thematik des Klimawandels annimmt.

As part of that fidelity to the real, a lot of near-future science fiction is also becoming what some people now call climate fiction. This is because climate change is already happening, and has become an unavoidable dominating element in the coming century. The new name thus reflects the basic realism of near-future science fiction, and is just the latest in the names people have given it; in the 1980s it was often called cyberpunk, because so many near-future stories incorporated the coming dominance of globalization and the emerging neoliberal dystopia. Now it's climate change that is clearly coming, even more certainly than globalization.³⁰

Neben dieser klaren zeitlichen Ausrichtung auf die Zukunft trifft auch Robinsons Argument für den *call for stories* und die niedrigschwellige Form der Veröffentlichung genau jenen Ton, der in den bisher behandelten SF Futurologien ebenso angeschlagen wird: Geschichten wie jene, die *Everything Change* präsentiert, würden nicht nur zunehmend pressierende Probleme und gesellschaftliche Diskurse darüber widerspiegeln, sondern, auch dabei helfen, mit diesen umzugehen. »We decide what to do based on the stories we tell ourselves, so we very much need to be telling stories about our responses to climate change and the associated massive problems bearing down on us and our descendants.«³¹

Wie nun könnten diese Kurzgeschichten ihre Leser:innen befähigen, über Klimawandel nachzudenken oder sogar diesem entgegenwirkend zu handeln? Nur we-

³⁰ Robinson, Kim Stanley: »Foreword«, in: Milkoreit et al., *Everything Change* (2016), S. ix-xii, hier S. x.

³¹ Robinson, »Foreword«, S. x.

nige Beiträge in *Everything Change* formulieren konkrete Lösungsvorschläge und die wenigsten technologische, wie die Herausgeber:innen für die zahlreichen Einreichungen insgesamt festgestellt haben: »Adaptation and suffering were much more prominent themes than mitigation and geoengineering.«³² Im Kontrast zu der zwei Jahre vorher erschienenen *Hieroglyph*-Anthologie ist es auffällig, dass hier keine einzige Technoreparatur auftaucht. Wenn es Innovationen und Erfindungen gibt – und das ist in wenigen Beiträgen der Fall –, dann sind diese sozialer Natur, wie etwa an »Sunshine State« von Adam Flynn und Andrew Dana Hudson abzulesen ist, wo sich eine neue Wertegemeinschaft bildet. Hier werden also keine direkt umsetzbaren Blaupausen beschrieben, vielmehr sind die Kurzgeschichten, wie für die meisten Texte der SF-Futurologien festgestellt, fiktive Simulationen möglicher Zukünfte, die Anreize zeigen oder – in diesem Fall wesentlich häufiger – Warnungen aussprechen sollen.

Auch wenn hier größtenteils düstere Szenarien beschrieben werden, handelt es sich, wie in der obigen Synopsis deutlich wird, bei den meisten *Everything Change*-Beiträgen nicht um Dystopien in dem Sinne, dass völlige Ausweglosigkeit herrscht. Robinson erklärt dies in seinem Vorwort damit, dass die Einsicht, einer Notsituation gegenüberzustehen, auch sinnstiftende und klärende Elemente haben kann.

There's a certain kind of joy that can emerge out of intense and meaningful situations; in an emergency, what to do and how to live become questions with clear answers. So it is that even the angriest and most cold-eyed of these stories give reasons for hope, because the writers have not flinched from the huge problems we face, and neither have their characters.³³

Mit dem Anspruch, mögliche nahe Zukünfte und unterschiedliche, konkrete Situationen darin zu beschreiben, ist *Everything Change* also mit den bisher untersuchten Kurzgeschichtenanthologien vergleichbar. Im Subgenre *climate fiction* taucht die Frage nach dem *how to live* notwendigerweise auf, und so kann man auch durchaus argumentieren, dass es sich um *incantatory fictions* handelt, also Fiktionen, die etwas bewegen möchten.³⁴ Abschließend möchte ich noch einmal auf die spezifische »Zukunftsbeschörung« in der Kurzgeschichte »Sunshine State« fokussieren und ein Subsubgenre innerhalb der *climate fiction* beleuchten, das versucht, diese thematische und stilistische Ausrichtung zuzuspitzen.

32 Milkoreit et al., »Editors' Introduction«, S. xviii.

33 Robinson, »Foreword«, S. xi.

34 Siehe Wilbanks, »Incantatory Fictions and Golden Age Nostalgia«, sowie die Besprechung der Thesen dieses Artikels im Abschnitt 5.3.1 dieses Buches.

6.3.2 Solarpunk *futures*

Andrew Dana Hudson und Adam Flynn, die Autoren der prämierten Kurzgeschichte »Sunshine State«, sind Anhänger und Wegbereiter der Solarpunkbewegung. Der Begriff Solarpunk leitet sich von Cyberpunk ab, setzt aber andere Parameter. Inzwischen ist es ein beliebtes Fan-Fiction-Spiel, «-punks» zu erfinden, wobei oftmals Materialien oder Energieträger namensgebend für die Subgenres sind, so etwa bei Diesel- oder Atompunk und dem bisher etabliertesten Cyberpunkderivat, dem kontrastisch-retrofuturistischen Steampunk.³⁵ Auch bei Solarpunk ist dies der Fall. Hier werden Zukünfte vorgestellt, die ohne fossile Brennstoffe auskommen, wenn auch nicht immer Solarenergie im Zentrum stehen muss.

Abgesehen von dem üblichen Fan-Fiction-Gebrauch der Punknachsilbe ist die Anlehnung an Cyberpunk deshalb überzeugend, weil man argumentieren kann, dass Cyberpunk hier einmal um die eigene Achse gedreht wird. Andrew Dana Hudson hielt dazu zwei interessante Formeln bereit: Cyberpunk fokussiert eingangs auf ein Individuum und zoomt dann hinaus, wobei eine Welt sichtbar wird, in der Ungleichheit vorherrscht und Veränderung unmöglich erscheint. Solarpunk fokussiert eingangs auf die Gesamtsituation einer Gesellschaft – und diese ist, angesichts von ökologischen Katastrophen, oftmals nicht besonders positiv – und zoomt dann hinein auf ein Individuum, oder noch häufiger auf ein Kollektiv, das innerhalb dieser Situation eine Verbesserung anstrebt und zumindest kleine Schritte in Richtung einer besseren Zukunft machen kann.³⁶ Es werden also poliertes Chrom und Hologramme gegen vertikale Grünflächen und DIY-Solarpaneale getauscht und, wenn auch nicht Dystopie gegen Utopie, so zumindest Pessimismus gegen Optimismus. »I struggle to put my finger on just why solarpunk is so compelling, but it is«, schreibt Hudson in einem Artikel für *Medium*, »[p]erhaps it is the canny optimism, so out of place in a world of crisis.«³⁷

So ist auch »Sunshine State« offensiv optimistisch und gleichzeitig bemüht, dabei nicht eskapistisch zu sein. Man sucht nach alternativen Lebens- und Zusammenlebensformen, ohne jedoch zu ignorieren, dass man notwendigerweise Teil des

35 Über das Erfinden von Subgenres mittels der Punknachsilbe habe ich im Rahmen folgenden Artikels nachgedacht: Grillmayr, Julia: »Wale und Nachsilben. Vermischmaschinen zwischen den Wellen und den Zeilen«/»Cetaceans and suffixes. Mixing Machines between the Waves and the Lines«, in: Thalmair, Franz/Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.): *Mixed up with others before we even begin*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König 2022. Um einen ersten Eindruck der Steampunkästhetik zu gewinnen, empfehle ich das Fandom-Wiki zum Subgenre: <https://steampunk.fandom.com> [01.06.2025].

36 Persönliches Gespräch am 18.10.2019 in Tempe, Arizona.

37 Hudson, Andrew Dana: »On the Political Dimensions of Solarpunk«, in: *Medium*, 15.10.2015, <https://medium.com/solarpunks/on-the-political-dimensions-of-solarpunk-c5a7b4bf8df4> [01.06.2025].

Systems ist, auch wenn man es zu unterlaufen versucht. Versucht wird ein gutes Leben im falschen, aber irgendwo muss man schließlich anfangen. In »On the Political Dimensions of Solarpunk« versucht Hudson eine vorsichtige Definition von Solarpunk: »Let's tentatively call it a *speculative movement*: a collaborative effort to imagine and design a world of prosperity, peace, sustainability and beauty, achievable with what we have from where we are.«³⁸ Solarpunk gehe also von der jetzigen Situation aus und suche nach realistisch erreichbaren, besseren Zukünften. Dies betont auch Adam Flynn in seinen Notizen zu Solarpunk, die interessanterweise nach wie vor im ansonsten nur noch spärlich befüllten Onlineforum von *Hieroglyph* zu finden sind:

Solarpunk is about finding ways to make life more wonderful for us right now, and more importantly for the generations that follow us – i.e., extending human life at the species level, rather than individually. [...] Our futurism is not nihilistic like cyberpunk and it avoids steampunk's potentially quasi-reactionary tendencies: it is about **ingenuity, generativity, independence, and community**.

And yes, there's a -punk there, and not just because it's become a trendy suffix. There's an oppositional quality to solarpunk, but it's an opposition that begins with *infrastructure as a form of resistance*.³⁹

Für Hudson geht mit all dem einher, dass es sich bei Solarpunk um Fiktionen handelt, die sich nicht nur mit ökologischen und klimatischen Veränderungen und ihrer wissenschaftlichen Erforschung beschäftigen, sondern auch mit ihren politischen und sozialen Dimensionen. »Whatever solarpunk is, it is *deeply political*«, schreibt Hudson. »No magical tech fixes for us. We'll have to do it the hard way: with politics.«⁴⁰

Wie festgestellt und auch von den Herausgeberinnen und dem Herausgeber in ihrer Einleitung hervorgehoben, sparen die *Climate fiction*-Kurzgeschichten in *Everything Change* das Politische, zumindest im Sinne einer Gesetzgebung auf demokratischer Ebene, weitgehend aus, und das gilt, in meiner Leseerfahrung, auch in den meisten Fällen für literarische Werke des Solarpunks. Die Literatur von Andrew Dana Hudson sticht vor diesem Hintergrund hervor, denn sie macht genau das Gegenteil. Sein erstes längeres Buch, *Our Shared Storm*, stellt sich eine Verbesserung der Zustände in den bestehenden Strukturen vor, nämlich mithilfe einer politischen Ausverhandlung und Umsetzung von globalen Klimazielen. Hierbei spielt Szenariotechnik eine zentrale Rolle, wie nun abschließend dargestellt wird.

38 Hudson, »On the Political Dimensions of Solarpunk«. Hervorhebung im Original.

39 Flynn, Adam: »Solarpunk: Notes toward a manifesto«, in: *hieroglyph.asu.edu*, 04.09.2014, <https://hieroglyph.asu.edu/2014/09/solarpunk-notes-toward-a-manifesto/> [01.06.2025]. Hervorhebungen im Original. Das im Titel angesprochene Solarpunkmanifest ist hier einzusehen: <https://www.re-des.org/es/a-solarpunk-manifesto/> [01.06.2025].

40 Hudson, »On the Political Dimensions of Solarpunk«. Hervorhebungen im Original.

6.4 Andrew Dana Hudson: *Our Shared Storm*

Als ich am Center for Science and the Imagination an der Arizona State University zu Gast war, arbeitete Andrew Dana Hudson dort gerade an einem Projekt, das die Darstellung von Künstlicher Intelligenz in Science-Fiction untersuchte.⁴¹ Neben der Erforschung von SF als Popkultur, an der sich Einstellungen der Gesellschaft zu Technik und Wissenschaft ablesen lassen, ist er vor allem als Autor von spekulativer Literatur und insbesondere von Solarpunk-Kurzgeschichten tätig. Von besonderem Interesse für die vorliegende Studie ist auch Hudsons Masterarbeit mit dem Titel *Our Shared Storm*, die er 2020 an der School of Sustainability der Arizona State University erfolgreich eingereicht hat. Sie erschien 2022 in Buchform unter dem gleichen Titel bei Fordham University Press.⁴²

Das Cover des Taschenbuchs zeigt fünf Mal die gleiche Aufnahme einer Großstadt unter einem wolkenverhangenen Himmel, einmal ist das Foto gelb, einmal rot, einmal violett, einmal grün und einmal blau eingefärbt. Damit ist der Aufbau des Buches angedeutet: Erzählt wird fünf Mal die gleiche Situation in fünf unterschiedlichen Zukünften. Gemodelt hat Hudson diese fünf Zukünfte nach den *Shared Socio-economic Pathways* (SSPs) der Vereinten Nationen. Diese Szenarios wurden in einem großangelegten, mehrjährigen Prozess erarbeitet. Sie gingen in den sechsten Sachstandsbericht des Weltklimarats ein, der zwischen 2021 und 2023 publiziert wurde.⁴³

»When I first encountered the SSPs, I was struck by their narrative potency«, schreibt Hudson über die fünf Narrative, die mögliche Klimazukünfte darstellen, gemäß dessen, wie sich politische Maßnahmen, gesellschaftliche und demographische Situationen sowie klimatische und biologisch-chemische Faktoren entwickeln. »A world defined by sustainability opposite a world defined by conflict. A world of inequality counterposed by a world of problematic growth. These were, at their heart, speculative fiction stories.«⁴⁴ Diese Oppositionen ergeben sich, da den SSPs

41 Vgl. Hudson, Andrew Dana/Finn, Ed/Wylie, Ruth: »What can science fiction tell us about the future of artificial intelligence policy?«, in: *AI & Soc* 38 (1), 2023, S. 197–211. <https://doi.org/10.1007/s00146-021-01273-2>. Als Open-Access-Publikation auch frei zugänglich unter: <https://link.springer.com/article/10.1007/s00146-021-01273-2#citeas> [01.06.2025].

42 Vgl. Hudson, Andrew Dana: *Our Shared Storm. Exploring Five Scenarios of Climate Fiction Futures*. Master Thesis. Arizona State University 2020. Im Folgenden wird aus der veröffentlichten Monographie (vgl. Hudson, Andrew Dana: *Our Shared Storm. A Novel of Five Climate Futures*. New York: Fordham University Press 2022) sowie aus dem Vorwort der unveröffentlichten (an der University of Arizona aufliegenden) Masterarbeit von Hudson zitiert.

43 Vgl. die offizielle Webseite des Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC): <https://www.ipcc.ch> [01.06.2025]. Die wenig übliche deutsche Übersetzung von Shared Socioeconomic Pathways lautet: »gemeinsam genutzte sozioökonomische Pfade«.

44 Hudson, *Our Shared Storm. Exploring*, S. 14.

eine Szenariomatrix zugrunde liegt: Zwischen den Achsen *challenges to mitigation* (also hohe oder niedrige Herausforderungen für die »Minderung des Klimawandels«) und *challenges to adaptation* (also hohe oder niedrige Herausforderungen für die »Anpassung an den Klimawandel«) spannen sich vier Szenarios auf; der Mittelweg wurde als fünftes Szenario formuliert.⁴⁵

In technischen Publikationen haben diese Szenarios technische Kürzel, die es erlauben, sie in einzelne Aspekte zu gliedern und mit empirischer Forschung und Hochrechnungen zu belegen. In ausformulierter Form tragen sie die folgenden Namen:

- SSP1: Nachhaltigkeit (Auf der grünen Route)
- SSP2: Mitte des Weges (Mittlere Herausforderungen)
- SSP3: Regionale Rivalität (Ein steiniger Weg)
- SSP4: Ungleichheit (Ein geteilter Weg)
- SSP5: Fossilbefeuerte Entwicklung (Auf der Überholspur)⁴⁶

KLIMA- UND SOZIALE WANDEL

Für Hudson sind die SSPs auch insofern *Climate fiction*-Geschichten, da sie auf einer »climate-driven theory of social change« beruhen.⁴⁷ Soziale Innovationen, politische Teilhabe und Umverteilung von Ressourcen sind hier wichtigere Faktoren als die Vorstellung von Technologie, die stetig fortschreitet und unter menschlicher Kontrolle ist. Technologien und Wissenschaft spielen freilich auch hier eine wichtige Rolle, aber keine der sogenannten Pfade sei von noch nicht realisierter Technologie abhängig.⁴⁸ Dies entspricht Hudsons Bild vom Subgenre *climate fiction*, in das er sich auch als Schriftsteller einschreibt.

45 Für einen Überblick und genauere Informationen zum Szenarioprozess siehe etwa O'Neill, Brian C., et al.: »The roads ahead: Narratives for shared socioeconomic pathways describing world futures in the 21st century«, in: *Global Environmental Change* 42, 2017, S. 169–180. Informationen zu den SSPs liegen vorwiegend in Englisch vor. Für die Übersetzung habe ich mich an den vom IPCC herausgegebenen »Vereinbarungen für die Übersetzung englischer Fachbegriffe aus den Klimawissenschaften ins Deutsche« (Stand 18. August 2023) orientiert. Vgl. https://www.de-ipcc.de/media/content/Begriffe_IPCC_online.pdf [13.06.2024].

46 Vgl. O'Neill et al., »The roads ahead«, hier zitiert nach der Zusammenfassung auf der deutschen Wikipedia: vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Shared_Socioeconomic_Pathway [01.06.2025].

47 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 215.

48 Vgl. Hudson, *Our Shared Storm. Exploring*, S. 14.

Cli-fi thinks that where and how most people will live in the future will be determined not by what technology gets invented but rather by how high the seas rise, how hot the planet gets, and a host of concomitant issues: flood rot, mandatory evacuation orders, the price of water, crop failures, asthma rates, whether it's too hot to go outside.⁴⁹

Auch wenn die SSPs einen gewissen Weltenbau betreiben und mit ihren Titeln erlauben, komplexe Sachverhalte und Situationen zusammenzufassen und per Stichwort ins Gespräch zu bringen – was Cynthia Selin als »shorthand« bezeichnete –, sind sie noch keine Geschichten, wie wir uns das gemeinhin vorstellen, sondern eine rudimentärere Form von Narrativ, eben Szenarios; »Skelette«, wie Andrew Dana Hudson einmal zu mir sagte, auf die man SF-Geschichten bauen kann.⁵⁰ Genau dies tat er in *Our Shared Storm*. Ausgehend von den fünf Szenarien der SSPs schrieb er fünf Kurzgeschichten mit ähnlichen Figuren, die alle zur gleichen Zeit, nämlich im Jahr 2054, in der gleichen Stadt und im gleichen Setting spielen, nämlich in Buenos Aires während der jährlichen globalen Klimaverhandlungen der sogenannten Vertragsstaatenkonferenz der Vereinten Nationen, besser bekannt als COP (kurz für Conference of the Parties).

Im Jahr 2054 wird, aus heutiger Sicht, die COP60 stattfinden. Hudson bewegt seine Erzählung also innerhalb klar abgesteckter Parameter; er bezeichnet die Übung als Gedankenexperiment: »It would be a kind of literary thought experiment, eliminating as many variables as I could. Using the same city and the same core characters, I would explore how each pathway shapes who they are and how they handle the events of the story.«⁵¹

FÜNF ZUKÜNFTE IN EINEM BUCH

Erzählt wird jede dieser fünf mithilfe der SSPs entworfenen Zukünfte anhand der folgenden Protagonistinnen und Protagonisten, die in den fünf Geschichten sehr unterschiedliche Rollen haben, aber gewisse gleichbleibende Eigenschaften aufweisen: Noah Campbell, der gutmeinend und charmant, aber auch etwas antriebslos und unbeholfen ist; Saga Lindgren, eine talentierte und unkonventionelle Frau, die autoritätskritisch und radikal ist; Luis, der mit prekären Situationen erfängerisch umgehen kann und dabei motiviert und optimistisch bleibt; und Diya Kapoor, eine sehr intelligente und strategische Person, die großen Einfluss hat.

49 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 214–215. Siehe auch Hudson, Andrew Dana: »Why Climate Fiction?«, in: *Medium*, 29.01.2019, <https://medium.com/imaginary-papers/why-climate-fiction-967876f650fd> [01.06.2025].

50 Persönliches Gespräch am 18.10.2019 in Tempe, Arizona.

51 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. xiii.

Ebenso ist ein in allen Geschichten wiederkehrendes Motiv, dass ein gefährlicher Wirbelsturm (*neverstorm* genannt) über Buenos Aires zieht und die COP60 unterbricht. So widmet sich das erste Kapitel von *Our Shared Storm* dem SSP2, dem Mittelwegszenario, das davon ausgeht, dass sich gegenwärtige Trends wie bisher weiterentwickeln. Es trägt den Titel »Politics Is Personal« und erzählt davon, wie sich Noah, der für die US-amerikanische Delegation verhandelt, mit der Aktivistin Saga verbündet, um dem Bereich »Loss and Damage« mehr Raum in den Verhandlungen zu verschaffen.⁵²

Das zweite Kapitel, »Too Fast To Fail«, basiert auf dem SSP Nummer fünf, jenem Szenario, das mit »Auf der Überholspur« betitelt ist und von einer erhöhten oder weiterhin hohen Nutzung von fossilen Brennstoffen ausgeht. Diese Geschichte ist von einem Cyberpunkstil geprägt, da ständig Markennamen und Logos auftauchen. Es geht im erhöhten Maße um Oberflächen und Aussehen und alles ist privatisiert und alles wird in Unterhaltungsformate gepresst. »TeamLiquid, CNBC, Rich Ass Mutants Dot Furry, the Trump-Kardashian-West Organization.«⁵³ Erzählt wird, wie der Marketinganfänger Luis in der extrem populären Reality-Show von Diya für das Start-up des Entrepreneurs Noah eine große Summe einwirbt. Das Start-up Ark behauptet, Vorhersagen über *neverstorms* machen zu können. Das hat allerdings keine haltbare Grundlage, wie schließlich klar wird, als ein solcher Sturm über Buenos Aires fegt.

Das dritte Kapitel von *Our Shared Storm* heißt »A Storm for Some« und beruht auf dem vierten SSP, das mit »Ein geteilter Weg« beschrieben ist und von wachsender globaler und gesellschaftlicher Ungleichheit ausgeht. Hier wird Saga Lindgren, die für eine Delegation unter Diya Kapoor arbeitet von einem gewissen Luis gekidnappt, der verhindern will, dass sein Wohnort, die Villa 31, abgerissen wird. Es handelt sich um einen Slum, der »entwickelt« werden soll, wobei die derzeitigen Bewohner:innen weichen müssten. Saga entkommt ihrem Kidnapper in den Tumulten, die der drohende Sturm erzeugt. Für die Teilnehmer:innen der COP gibt es gesonderte Schutzzäume, die Luis und der restlichen lokalen Bevölkerung nicht zur Verfügung stehen.

Noch düsterer ist »Hot Planet, Dirty Peace«, das vierte Kapitel von Hudsons Buch. Hier schreibt er ausgehend vom SSP3, das mit »Ein steiniger Weg« beschrieben ist. Dieses Szenario geht von extremer Rivalität aus, auch auf lokaler Ebene. Erzählt wird von Diya, die gemeinsam mit Saga die COP verlässt, um spazieren zu gehen und Zigaretten zu kaufen. Als der Sturm sie überrascht, finden sie in einem

52 Vgl. UNEP – United Nations Environment Programme (Hg.): »About Loss and Damage«, in: [unep.org](https://www.unep.org/), o.D., <https://www.unep.org/topics/climate-action/loss-and-damage/about-loss-and-damage> [01.06.2025].

53 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 53.

Restaurant Zuflucht, wo sie mit anderen COP-Teilnehmerinnen und -Teilnehmern über diverse Themen der Klimaverhandlungen diskutieren. Sie unterhalten sich unter anderem darüber, warum die COP60 eigentlich COP53 heißen sollte, weil sieben Mal die jährlichen Konferenzen ausfielen – aufgrund von Pandemien, Wasserknappheit und daraus resultierenden Protesten und anderen politischen Unruhen, aber auch Zerwürfnissen zwischen den Vertragsstaaten. Währenddessen spielen sich draußen bürgerkriegsähnliche Szenen ab.

Das letzte der fünf Kapitel von *Our Shared Storm* ist rund um das Best-Case-Szenario, das SSP1 »Auf der grünen Route«, erzählt. Hier setzt die Geschichte nach dem Sturm und bei den Aufräumarbeiten ein. Alle helfen mit, die Menschen schauen nach dem Wohl ihrer Nachbarinnen und Nachbarn, aber auch nach dem Wohl von Leuten, die sie gar nicht kennen. Die COP hat inzwischen einen ganz anderen Stil; »the awkward melding of top-down planning and bottom-up improvisation had distinct advantages when done right«.⁵⁴ Noah erinnern die Arbeiten an seine Kindheit; er war ein »real Green New Deal baby«, »raised by the whole Climate Crisis Corps village in the Motessori classrooms of the great, fire-prone Californian forests«.⁵⁵ Die Klimakrise ist also nicht abgewendet, sondern im vollen Gange, aber alle, sowohl Personen als auch Staaten, scheinen an einem Strang zu ziehen, um ihre Auswirkungen abzumildern und sich an das neue Klima zu adaptieren. Die aktuelle Zeit wird als *Transition Era* bezeichnet. Nach wie vor gibt es Kriege und Katastrophen und auch Rückschläge in der Klimapolitik, aber man ist auf dem Weg zu einem System, das zumindest langfristige radikale Verschlechterungen aufhalten kann.

ASPEKTE DER SF-FUTUROLOGIE IN OUR SHARED STORM

Our Shared Storm ist für die Betrachtung von SF-Futurologie interessant, weil das Buch verschiedene Aspekte verbindet, die jeweils in Bezug auf die vier behandelten Anthologien erörtert wurden. Die SF-Futurologien setzen sich in unterschiedlichen Verhältnissen aus folgenden Elementen zusammen: Sie machen Wissens- und Wissenschaftsvermittlung – wie in Bezug auf *Science Fiction by Scientists* hervorgehoben wurde. Sie regen ein gezieltes Nachdenken über mögliche nahe Zukünfte an und stecken dabei gewisse zeitliche oder thematische Parameter ab – wie das etwa beim *Tomorrow Project* der Fall war. Sie regen dazu an, das eigene Handlungspotenzial zur Verwirklichung einer gewünschten Zukunft auszuloten – dies habe ich, mit Rückgriff auf Rebecca Wilbanks' Analyse, unter dem Stichwort *incantatory fiction* und anhand von *Hieroglyph* ausgeführt. Mit Bezug auf konkrete Situationen beziehungsweise Szenarios haben SF-Futurologien außerdem den Anspruch,

54 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 170.

55 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 175.

Sachverhalte intellektuell nachvollziehbar und emotional greifbar zu machen, die aufgrund ihrer Komplexität und Dimension oft nur abstrakt und vereinfacht besprochen werden können – dies gilt in erhöhtem Maße für Effekte des Klimawandels und anderer ökologischer Katastrophen, auf die *Everything Change* das Augenmerk richtet.

Die Szenarios der *Shared Socioeconomic Pathways* als Ausgangspunkt zu nehmen, stellt nicht nur einen direkten Zusammenhang mit narrativen Ansätzen in der Futurologie her, Hudson betreibt damit ganz klar auch Wissens- und Wissenschaftsvermittlung. Die SSPs sind nicht zuletzt dazu gedacht, einer breiten Öffentlichkeit die Modelle und Berechnungen der Klima- und Erdsystemwissenschaften und ihre Interpretationen etwa durch Soziologie, Politik- und Kulturwissenschaft oder Zukunfts- und Risikoforschung zugänglich zu machen. Hudson schreibt in seinem Vorwort explizit vom Anspruch, die Arbeit des UN-Weltklimarates (IPCC), der diesen Szenarioprozess beauftragt hat, durch sein Buch bekannter zu machen. Er spricht in diesem Zusammenhang von den spezifischen Werkzeugen (*toolbox*) der Fiktion, die die SSPs durch Vermittlung wiederum zum Kommunikationswerkzeug machen sollen.

I decided to write a set of stories based on the Shared Socioeconomic Pathways – both to bring the IPCC's work to a broader audience and to use speculative fiction's unique toolbox to deepen our collective understanding of these scenarios. Fictional illustrations could further develop the SSPs as communication tools to help individuals, institutions, and policymakers see how their choices and investments push us toward different possible futures. Those trying to understand the SSPs could read these stories to get a sense of how these grand global narratives might map onto their own communities, what being in one SSP future versus another might mean for the texture of their lives.⁵⁶

Das fiktionale Fleisch auf dem Szenarioskelett ist also die Beschaffenheit der jeweiligen Zukunft, so wie sie sich für einzelne Menschen darstellt.⁵⁷ »What do these futures look, smell, taste, sound, and feel like?«⁵⁸ Umgekehrt werde durch die fiktionale Bearbeitung der Szenarios auch ihr Potenzial abgeklopft, wie Hudson schreibt; »through the writing process, I could look for new cracks, contradictions, or insights in the SSPs by squeezing them through the creative wringer«.⁵⁹

⁵⁶ Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. xii.

⁵⁷ Man sollte vielleicht dazusagen, dass die Fleisch-Skelett-Metapher, die Hudson in unserem Gespräch benutzte, im Englischen besser funktioniert, da *flesh out* auch allgemeiner bedeutet, etwas auszugestalten, auszuführen oder zu konkretisieren.

⁵⁸ Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. xiii.

⁵⁹ Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. xiii.

SCHLUSS MIT HELDENGESCHICHTEN

Als eine seiner literarischen Inspirationen nennt Hudson im Nachwort zu *Our Shared Storm* Kim Stanley Robinson und bezieht sich dabei auf die bereits erwähnte *Three Californias*-Trilogie. Das liegt nahe, denn auch hier durchleben ähnliche Charaktere am gleichen Schauplatz zur ungefähr gleichen Zeit sehr unterschiedliche Klimazukünfte. Bezüglich des Fokus auf infrastrukturelle und politisch-demokratische Verbesserungen kann *Our Shared Storm* aber vor allem mit dem 2020 erschienenen Roman von Robinson in Zusammenhang gebracht werden, mit dem Bestseller *The Ministry for the Future*.⁶⁰ Hier entwirft Robinson ein fiktionales Institutionsdesign. Er beschreibt die vielen Entwicklungen und Geschehnisse, die das titelgebende Ministerium für die Zukunft der Vereinten Nationen möglich machen. Man liest über langwierige politische Verhandlungen, über jede Menge Terrorismus, über neue politische Allianzen und juristische Schlupflöcher. Auch das Ministerium für die Zukunft kann die ökologischen Krisen nicht aufhalten, aber nachhaltig bessere Strukturen, Politiken und Maßnahmen herbeiführen, um den anhaltenden Katastrophen global koordiniert und gerechter zu begegnen. In dem Roman werden schreckliche Ereignisse geschildert, aber es ist eine langfristige und globale Veränderung zum Besseren in Sicht.

Noch stärker als in anderen Büchern setzt Robinson in *The Ministry for the Future* auf Informationsdichte. Einzelne Teile des fast 600 Seiten starken Romans, etwa über das Wirken von UN-Institutionen und anderen globalen politischen Strukturen, sind so detailliert recherchiert und wiedergegeben, dass sie sich stellenweise wie ein Sachbuch lesen und Leserinnen und Lesern auch einige Geduld abverlangen. Es ist daher umso bezeichnender, dass der Roman und andere ebenso etwas sperrige *climate fictions* von Robinson medial umfassend beschrieben und diskutiert wurden und dem Autor nicht zuletzt eine Einladung zur COP26 einbrachten, dem Klimagipfel, der im November 2021 in Glasgow stattfand.

The Ministry for the Future, genauso wie *Our Shared Storm*, erfüllt eine Forderung, die innerhalb der SF-Community immer lauter wird, nämlich kollektive Bemühungen und Infrastrukturen – hier konkret in Form von demokratischen Institutionen – auf die Bühne zu stellen anstatt einzelne Heldenfiguren.⁶¹ In die-

60 Vgl. Robinson, Kim Stanley: *The Ministry for the Future*. London: Orbit 2020. Hudson geht an späterer Stelle auch auf *The Ministry for the Future* ein und vergleicht den Roman mit einem seiner Szenariokapitel: »This utopian vision aligns quite well with the one I laid out in the SSP1 story, in which the COP is made more democratic and the UN is given more teeth to enforce climate treaties.« Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 218–219.

61 Dass es diese Forderung gibt, kann ich nur anekdotisch belegen. Sie war immer wieder Bestandteil von Gesprächen mit anderen SF-Fans und -Forscherinnen und -Forschern; sehr oft ausgehend von oder unter Berufung auf Ursula K. Le Guins wegweisenden Essay *The Carrier-bag Theory of Fiction* (1986), der ebenjene Forderung aus einer vordergründig feministischen

ser Hinsicht ist es interessant, die Frage nach dem Wissen der Literatur erneut aufzuwerfen. »Fiction can do what scientific models cannot«, schreibt Hudson in seinem Nachwort, »imagine what the future feels and smells like, what might make us happy or sad or bored, what might fill a human day with hours, memories and meaning.«⁶² Diese Vorstellungen seien nicht wirklich Wissen (»aren't quite knowledge«⁶³), aber es seien genau diese Elemente, die die Leser:innen dazu ermutigen würden, mehr und genauer über eigene Entscheidungen im Hinblick auf ihren Einfluss auf die Zukunft zu reflektieren und Forderungen zu artikulieren; »what kind of future we want to live in and what we need to do now to get there«.⁶⁴

STORYTELLING-WASHING

Wie einleitend festgehalten, waren es solche großen Versprechungen und abstrakte Formulierungen, die mich dazu bewogen, nach der Lektüre von einhundert SF-futurologischen Kurzgeschichten nach Arizona zu reisen und nachzufragen, welches Selbstverständnis hinter solchen Aussagen steckt. Im Fall von Andrew Dana Hudson war dieser Austausch sehr interessant. Hudson sieht die Diskussionen rund um *climate fiction* und Solarpunk als große Chance. Eine gemeinsame Lektüre der Fiktionen, aber auch das kollektive Diskutieren und Definieren solcher Genrebezeichnungen seien ein fruchtbarer Boden der Auseinandersetzung. Vielerorts, das zeigt er im Nachwort zu *Our Shared Storm* auf, wird argumentiert, dass die Mobilisierung der Vorstellungskraft – etwa mittels SF – eine Mobilisierung auf politischer Ebene den Weg bereiten sollte.

Search the Internet for »can climate fiction save the planet« and you will find headlines asking this question from *The Atlantic*, *The Guardian*, *Smithsonian Magazine*, *The Conversation*, *LitHub*, *SyFy.com*, *Euronews.com*, *The Times of Israel*, and more. The idea is that stories – which can be intense and emotional and human in a way that charts and graphs and scientific papers rarely manage – might stir or convince otherwise apathetic or disbelieving segments of the public.⁶⁵

Perspektive stellt. Dieser Text prägte maßgeblich das Denken von Donna Haraway, wie sie in vielen ihrer Werke immer wieder anmerkt, jüngst etwa im Essay: Haraway, Donna J.: »Receiving Three Mochilas in Columbia: Carrier Bags for Staying with the Trouble Together«, in: Le Guin, Ursula K.: *The Carrier Bag Theory of Fiction*. London: Ignota Books 2019, S. 9–22. Siehe auch Haraway, Donna J.: »Carrier Bags for Critical Zones. In Honor of Ursula K. le Guin's Always Coming Home«, in: Latour, Bruno/Weibel, Peter (Hg.): *Critical Zones. The Sand Politics of Landing on Earth*. Karlsruhe/Cambridge/London: ZKM – Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe/The MIT Press 2020, S. 440–445, hier S. 440.

62 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 225.

63 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 225.

64 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 22.

65 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 216.

Hudson zitiert überdies eine Studie, die untersuchte, ob und wie Leser:innen von *climate fictions* ihr Handeln verändern. Das Ergebnis zeigte, dass auch Cli-Fi wenig Chancen hat, Klimawandelskeptiker:innen oder gar -leugner:innen umzustimmen, sie aber bei geneigteren Leserinnen und Lesern durchaus dazu führe, dem Thema mehr Wichtigkeit einzuräumen.⁶⁶

Hudson verstand aber auch sofort meinen vorsichtig vorgebrachten Einwand, dass nicht jede Geschichte zugänglich, offen und imaginativ sei, wie es in SF-Futurolgien oftmals suggeriert werde. Nur weil etwas narrativ gestaltet ist, heißt das noch nicht, dass alle mitsprechen können. Nur weil SF weniger Hochkulturhürden aufstellt, heißt das nicht, dass alle mitschreiben können. In dieser Hinsicht schlug ich vor, analog zu *green washing*, ein gewisses Storytelling-washing genau im Blick zu behalten und kritisch zu hinterfragen, wozu Hudson mit Nachdruck zustimmte. Bereits in den Geschichten, darauf weist Hudson auch im Nachwort zu *Our Shared Storm* hin, ist ein Hinweis eingebaut, dass das Geschichtenschreiben und Kommunizieren der erste Schritt, aber nicht die Lösung ist:

While obviously I am keenly interested in climate fiction, I am a bit hesitant to make any »cli-fi can save the planet« sorts of arguments myself. It seems self-serving to claim that the kind of stories I write can change the course of such a huge global phenomenon. I even hedged against this line of thinking in the SSP3 story, in which Diya argues that »the decades of obsession with ›climate communication‹ were born out of a lack of analysis of actual power.«⁶⁷

Es braucht also eine gewisse Balance oder ein Wechselspiel zwischen der Betonung der Wirksamkeit von Literatur im Sinne einer geteilten Imagination, die gezielt durch kollektivierte Lektüren und Diskussionen herbeigeführt werden kann, und einer kritischen Haltung, die immer wieder und Fall für Fall nach der tatsächlichen Wirkung fragt und Mechanismen der Selbstbestätigung und insbesondere der Vermarktung und Kommerzialisierung dieser Narrative im Blick behält. In den abschließenden zwei Kapiteln möchte ich über dieses Wechselspiel weiter nachdenken und erörtern, was dies für die Auseinandersetzung mit SF-Futurolgien und anderer Science-Fiction in akademischer Forschung und Lehre bedeuten kann. Dazu geht es nun von Arizona nach Kalifornien, zur letzten Station meiner Forschungsreise, zu dem SF- und Cyberpunkautor Rudy Rucker.

66 Vgl. Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 217. Er beruft sich hier auf: Schneider-Mayerson, Matthew: »The Influence of Climate Fiction: An Empirical Survey of Readers«, in: *Environmental Humanities* 10 (2), 2018, S. 473–500. <https://doi.org/10.1215/22011919-7156848>.

67 Hudson, *Our Shared Storm. A Novel*, S. 217–218.

