

# Aufbrechen, Sammeln, Reparieren: Science-Fiction und die Zukünftigkeit von Bildung

---

*Christian Grabau*

Auf der Homepage des »Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe« findet sich unter dem Begriff »Zukünftigkeit« folgender Eintrag:

In der Pferdezucht bezieht sich Zukünftigkeit auf einen Wettbewerb, für den Pferde nominiert werden, die noch nicht oder gerade erst geboren sind. Dadurch können die BesitzerInnen auf die künftige Wertentwicklung ihrer Pferde wetten. Der Begriff ›Zukünftigkeit‹ beschreibt die Eigenschaft oder den Zustand des In- oder Aus-der-Zukunft-Seins. Wir können uns damit ausmalen und vorstellen, wie wir über die Gegenwart hinaus leben können. Genau wie beim Wetten auf ungeborene Pferde materialisieren sich Zukunftswünsche in der Gegenwart. Die Menschen haben eine erstaunliche Fähigkeit entwickelt, in mehreren Zeitlichkeiten zu leben. Im neuen Klimaregime wird jedoch deutlich, dass nicht nur der Mensch, sondern auch die Geologie und die Atmosphäre Zukünftigkeit hervorbringen. (ZKM, o.D.)

Science-Fiction-Erzählungen stellen, weil ihr herausragender Gegenstand eben die Transformation von Welt und Selbst im Kontext von Technologie ist, immer auch eine Wette darauf dar, was, wie und wodurch Bildung künftig sein könnte. Dass SF (ich wechsele im Verlauf des Textes zwischen Abkürzung und Ausschreibung hin und her) dabei auch oder vor allem eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart darstellt, ist zumindest im Kontext marxistischer und kritischer Theorien der Science-Fiction mehr oder weniger Gemeingut (ausgehend von Suvin, 1979). Dass SF-Erzählungen zugleich in die Gegenwart intervenieren können, liegt ebenfalls nahe: Nicht nur ist Science-Fiction eine in jeglicher Hinsicht blühende Sparte auf dem Bücher-, Film- und Serienmarkt, sondern wird auch von jenen immer wieder im Munde geführt, die sich in der realen Welt daran machen, den Weltraum zu erobern (vgl. etwa Carroll, 2013).

Es wäre sicherlich ein interessantes Unterfangen, die Bilder, die sich SF von Bildung macht, systematisch zu erschließen (vgl. Pfützner & Engelmann 2022). Und es wäre nicht minder interessant, der Wirkung dieser Bilder auf unsere Vorstellun-

gen von Bildung nachzuspüren. Die folgenden drei kleinen Auseinandersetzungen können das natürlich nicht leisten – aber sie sind angetrieben von der Überzeugung, dass Science-Fiction-Erzählungen ein für theoretische Reflexionen anregender und für die Frage, welche Bilder wir uns von Bildung machen, zumindest nicht unwichtiger Raum sind, den zu erkunden lohnen könnte (vgl. Grabau, 2024). Dass dabei die Bereitschaft, sich auf das Spiel der Imagination einzulassen, besonders mit Kindheit und Jugend verknüpft ist, spielt in der Diskussion um die Möglichkeiten des fantastischen Genres eine wichtige Rolle. Dies insbesondere bei der US-amerikanische SF- und Fantasy-Autorin Ursula K. Le Guin, die die Fähigkeit, sich auf andere Welten einzulassen, als Voraussetzung jedes Anderswerdens versteht – und die zugleich davon ausgeht, dass Vorstellungskraft trainiert werden müsse. Ihre Ausbildung bedürfe »Unterweisung, Übung und Praxis« (Le Guin, 2020c, S. 23), und gerade SF und Fantasy böten hier ein hervorragendes Trainingsgelände.

Eine Klammer, die die drei Teile umschließt, ist dabei das Verhältnis von Bildung und Bewegung, wobei in diesem Zusammenhang auch die Verwandtschaft von Western und Science-Fiction in den Vordergrund rückt. Der erste Teil macht dabei zunächst die Ambivalenz von Bewegung zum Thema, die sich in den beiden Genres nicht selten vor dem Hintergrund von Expansion und Eroberung vollzieht (1). Geraide gegen diesen Zusammenhang opponierten feministische Science-Fiction-Autor:innen seit den 1960er und 1970er Jahren, wobei sich neben Joanna Russ vor allem Ursula K. Le Guin (2020b, S. 18) gegen die Fortschreibung der maskulinistische »Killegeschichte« in der SF wandte (2). Daran anschließend stellt sich ausgehend von Geschichten über das Reparieren und Instandsetzen die Frage, ob das Verhältnis von Bewegung und Bildung nicht auch anders gedacht werden könnte – oder angesichts der Frage nach der Bewohnbarkeit des Planeten (vgl. Avanessian & Falb, 2024) nicht sogar anders gedacht werden müsste (3). Die drei Teile sind lose miteinander verknüpft, bilden aber keine gerade argumentative Linie, sondern kreisen um ähnliche Phänomene und Fragen: sammelnd statt zuschlagend.

## 1. Aufbrechen

Science-Fiction beschäftigt sich nicht selten mit dem Aufbrechen: in neue Welten, zu fernen Planeten und unbekannten Lebensformen. Der Weltraum ist der »Sehnsuchtsort« (Hermann, 2023, S. 84) des Genres schlechthin, wobei die Motive, der Erde den Rücken zu kehren, variieren: zwischen persönlicher Neugier und gesellschaftlicher Notwendigkeit, zwischen individueller Horizonterweiterung und geopolitischem Expansionsdrang. In der Präferenz fürs Aufbrechen mit seinen unterschiedlichen Motivlagen trifft sich Science-Fiction mit dem Western, dem anderen Frontier-Genre, das just in dem Moment Form annahm, als die Bewegung nach Westen erlahmt war. Der Western zog seine Inspiration vor allem aus den Thesen,

die der 31-jährige Historiker Frederick Jackson Turner von der University of Wisconsin am 12. Juli 1893 der American Historical Association vortrug – unter dem Titel *The Significance of the Frontier in American History*. Für Turner liegt der Ursprung des amerikanischen Nationalcharakters nicht in Europa, sondern in der Bewegung nach Westen, in der Kolonisierung immer weiterer Teile des Landes und dem harten Leben an der Frontier.

Die Wildnis triumphiert über den Kolonisten. Sie findet ihn mit seiner Kleidung, seinem Gewerbe, seinen Werkzeugen, seinen Transportmitteln und seinem Denken als Europäer vor. Sie holt ihn aus dem Eisenbahnwaggon und setzt ihn ins Birkenkanu. Sie beraubt ihm seiner Gewänder der Zivilisation und kleidet ihn in Jagdhemd und Mokassins. [...] Kurzum, an der Frontier ist die Umwelt zunächst zu stark für den Mann. Er muss die von ihr bereitgestellten Bedingungen akzeptieren oder zugrunde gehen, und so passt er sich an die indianischen Lichtungen an und folgt den indianischen Pfaden. Stück für Stück gestaltet er die Wildnis um, doch das Ergebnis ist nicht das alte Europa [...]. Tatsache ist, dass hier etwas Neues, etwas Amerikanisches entstanden ist. (Turner, 2019, S. 11)

Turners These zeugt nicht nur von einem durch und durch rassistischen und sich in genozidaler Gewalt äußernden, sondern auch von einem pädagogisch-politischen Mythos. Die Lebensbedingungen an der Grenze, ihre geografischen Besonderheiten, behauptet Turner, formen Menschen und Institutionen. Jeder Schritt nach Westen entfernt sie weiter vom europäischen Ursprung, die neue Welt zeugt den neuen Menschen. Und hierin liege die einzigartige und einzige Chance der amerikanischen Welt: Die Menschen und Institutionen, die die durch die Bewegung geformt werden, müssen das Ende der Frontier überdauern, müssen als Agenten einer beständigen Re-Vitalisierung fungieren.

Für einen Moment lösen sich an der Frontier die Fesseln der Sitte, und die Ungezwungenheit triumphiert. Man findet dort keine *tabula rasa* vor, sondern die eigensinnige amerikanische Umwelt mit ihrer herrischen Aufforderung, ihre Bedingungen anzuerkennen; und auch die tradierten Weisen, Dinge zu tun, finden sich dort. Und doch: Trotz Umwelt und Gewohnheiten eröffnete jede Frontier in der Tat ein neues Feld von Möglichkeiten, ein Tor zur Flucht aus der Knechtschaft der Vergangenheit. Und auch Frische, Zuversicht und Verachtung gegenüber ihren Lehren haben die Frontier begleitet. (Ebd., S. 51f.)

Genau von dieser Geburt des neuen Menschen und den sich daraus eröffnenden Möglichkeiten erzählen die Westernfilme in ihrer Hochphase von 1939 bis 1962: Sie sind Dramen der Energie und Entropie, der Ermüdung einer Zivilisation und ihrer permanenten Wiedergeburt durch Gewalt: regeneration through violence (vgl. Slotkin, 1973).

In der Bedeutung von Bewegung, die meist einer geraden Linie folgt, von Umgebung, die Menschen formt oder sie zwingt, sich selbst zu formen, schließlich der Wiedergeburt, die einen neuen Anfang verspricht, der nicht selten durch Zerstörung erkaufte wird, erweist sich Science-Fiction als Verwandte des Westerns (vgl. Abbott, 2006, S. 12f.). Der vielleicht bekannteste SF-Film, Stanley Kubricks 2001: A Space Odyssey von 1968, braucht nur einen Schnitt, um die Linie vom Knochen als Schlagwerkzeug zum Raumschiff als Weltraumeroberungstechnologie darzustellen, die schließlich zur Geburt des neuen Menschen führt, »natürlich eine[s] Jungen, der (seltsamerweise) so ganz ohne Mutterleib, so ganz ohne Gebärmutter durch die Milchstraße driftet« (Le Guin, 2020b, S. 15). Gleichzeitig ist die Science Fiction freier darin, das Thema zu variieren, mithin Gegenerzählungen zu erfinden und die Bewegung im Raum als Öffnung zu inszenieren.

So oder so: Durch ihren ambivalenten Bezug zur Bewegung stehen Western wie Science-Fiction in Resonanz zum Verhältnis von Bildung und Bewegung, das Olaf Sanders so auf den Punkt bringt: »Bildung ist *immer* Bewegung und Bewegungsfreiheit folglich eine elementare, vielleicht sogar die erste Freiheit« (Sanders, 2015, S. 29). Käte Meyer-Drawe (2008) wiederum thematisiert den Zusammenhang von Bildung und Bewegung anhand von Platons Höhlengleichnis. Gegenüber einem Blick auf Bildung, der vor allem Wechselwirkungen, Proportionierlichkeit, Harmonie und Entfaltungsmöglichkeiten sieht, lenkt das Höhlengleichnis die Aufmerksamkeit auf die gewaltsamen, schmerz- und konflikthaften Momente, die Bildungsprozessen zu eigen seien. Bildung erscheint nicht so sehr als eine harmonische Entfaltung, sondern als ein Kampf, ein Ringen mit sich selbst und der eigenen Verwicklung in die fraglich gewordene Welt.

Auf dem Spiel stehen die Geborgenheit im Vertrauten und der Einklang mit sich selbst. Gefordert wird eine Blending, welche das wahre Sehen allererst öffnet. Der Weg ist steinig. Der Lohn lässt auf sich warten. Es ist vielmehr so, dass selbst die allmähliche Gewöhnung an das Sonnenlicht noch nicht reicht, um das wahre, unveränderliche Sein denken zu können. Der Rückweg in die Höhle ist notwendig, um die letzte Macht des Scheinwissens zu brechen. Doch dieser Weg bedeutet keine Heimkehr, sondern endet in einer eigentümlichen Fremde, in der zunächst nichts wahrgenommen wird. (Ebd., S. 50)

Dabei bedrohen nicht nur die immer noch den Trugbildern Ergebenen das neue Leben des Gebildeten, sondern auch die Sehnsucht nach jener Geborgenheit, die es zugleich erlaubt, mit sich »im Einklang« zu sein. Bildung bleibt ein Kampf nicht nur mit den Höhlenmächten, sondern mit sich selbst: mit solchen Gewohnheiten und Leidenschaften, die der neuen Orientierung, die immer an die Orientierungslosigkeit grenzt, entgegenstehen, mit den Begierden, die einen wieder an die Höhle und ihre Lichtspiele zuketten drohen.

Das Ereignis der Entfesselung verweist darauf, dass ein Bruch mit dem sorgenfreien Dahinleben in der Geborgenheit selbstverständlicher Meinungen und wiederkehrender Sinneswahrnehmungen notwendig ist, um den Weg zur Idee des Guten beschreiten zu können. Die Höhle bedeutet Bewegungslosigkeit, Schattenhaftigkeit, im Leben die Existenz des Hades vorwegzunehmen. (Ebd., S. 49)

Deshalb heiße Bildung eben vor allem: Bewegung (vgl. ebd., S. 51). Wer sich in Bewegung versetzen (lassen) will, muss loslassen. Aufbrechen zu können setzt Unterbrechungen voraus. Eine Schwierigkeit ist, dass zumindest im Höhlengleichnis die Aufbrechenden kein Ziel vor Augen haben. Es ist kein Ort in Sicht ist, der zum Einkehren und Bleiben einladen würde. Bildung »bleibt in einem gehaltvollen Verständnis Element der Unsicherheit, einer wohlbegründeten Orientierungsschwäche, einer hilflosen Normativität, einer skeptischen Lebensweise, eines schamlosen Argwohns gegen alles, das sich von selbst versteht, und gegen jeden, der bei sich selbst zu sein meint« (Meyer-Drawe, 2015, S. 122).

Bildung bedeutet so besehen nicht, einen festen Platz in der Welt zu finden. Sie versetzt vielmehr in Unruhe und macht im besten Falle beweglich, gewandt im Umgang mit Unvertrautem, offen für Neues – etwas, das Theodor W. Adorno in einem Text über »Philosophie und Lehrer« mit Urbanität in Verbindung bringt. Exterritorial zur Bildung stehe hingegen, »wem die Emanzipation von der Provinz missglückte« (Adorno, 2003, S. 488). In einem Artikel über die »Landtagswahlen in Tirol, Oberösterreich und schließlich Kärnten« hat Oliver Marchart (2003) Adornos Forderung nach »Entprovinzialisierung« aufgegriffen und »Provinz« – gegen das in Adornos Text steckende Ressentiment gegenüber dem Ländlichen – im übertragenen Sinne als einen anderen Namen »für strukturellen Mangel an Informations- und Interpretationsmöglichkeiten« bezeichnet. Hinzu komme, »dass die Welt der Provinz auch deshalb so eingeengt ist, weil das einzige noch bleibende Interpretationsmaß das Immer-schon-Bestehende ist.« Entprovinzialisierung im Sinne eines Beweglich-werdens ist dann der Zugewinn an Interpretations- und mithin Handlungsmöglichkeiten.

Diese Beweglichkeit ist etwas anderes als der Drang zu Eroberung und Expansion. Sie drückt sich eher in dem neugierigen und sorgenden Umgang mit anderen und Anderem aus, das um seiner selbst willen genossen wird. In diesem Sinne bietet eine Erzählung wie Becky Chambers 2019 erschienene Novelle »To Be Taught If Fortunate« ein Gegenprogramm zum Frontier-Mythos von Western und Science-Fiction. Sie ist eine ruhige Hymne auf eine Beweglichkeit, die die Astronautin, deren Nachricht an die Menschheit die Erzählung bildet, als Fluidität beschreibt: »Habitable exoplanets may have been lost on me, but metamorphis never was. It has always been a thing of beauty to me, the fluidity of form« (Chambers, 2019, S. 9). Die Technologie, auf der die interstellare Raumfahrt beruht, heißt in der Novelle Soma-forming. Sie ermöglicht es Astronaut:innen, in feindlichen Umgebungen außerhalb

des Sonnensystems mithilfe synthetischer biologischer Ergänzungen zu überleben. Das Somaforming ist ein Gegenentwurf zum Terraforming: Der Mensch passt sich mit Hilfe von Technologien seiner Umgebung an, er formt sie nicht um. Die Planeten sollen erkundet, nicht erobert werden. »I'm an observer, not a conqueror. I have no interest in changing other worlds to suit me. I choose the lighter touch: changing myself to suit them« (ebd., S. 14). Die vier Astronaut:innen, die Chambers zur Erkundung fremder Planeten schickt, handeln nicht im Auftrag einer Regierung oder eines Konzerns, sondern einer zivilen Organisation namens *Open Cluster Astronautics*, die durch eine Art Kickstarter-Kampagne finanziert wird. Der Bericht der Astronautin zeichnet sich nicht durch Spannung oder gefährliche Konfrontationen aus. Gegenstand sind Zauber und Mühe des Forschens, Entdeckens und Erkundens. Seitenlang beschreibt sie Landschaften und Lebewesen und die Techniken und Praktiken ihrer Beobachtung und Untersuchung. Am Ende, als die Nachrichten von der Erde spärlicher werden, wird sie die Menschheit mit der Frage konfrontieren, was sie sich von der Reise ins Unbekannte erwartet.

What we want you to ask yourselves is this: what is space, to you? Is it a playground? A quarry? A flagpole? A classroom? A temple? Who do you believe should go, and for what purpose? [...] Are astronauts still relevant in your time? We have found nothing you can sell. We have found nothing you can put to practical use. We have found no worlds that could be easily or ethically settled, were that end desired. We have satisfied nothing but curiosity, gained nothing but knowledge. [...] We are fragile. Are we who you want out here? Would you be more comfortable with the limited predictability of machines? Or is the flexibility of human intelligence worth the risk of our minds and bodies breaking? (Ebd., S. 133f.)

Dass diese Flexibilität oder eben Beweglichkeit auch mit der Kraft der Imagination zu tun hat, ist der Faden, den diese Überlegungen mit dem nächsten Kapitel verbinden.

## 2. Sammeln

»Why are Americans Afraid of Dragons?« fragte 1974 die Fanatzy- und Science-Fiction Autorin Ursula K. Le Guin (1993) in ihrem gleichnamigen Essay. Er gehört zu ihren bekanntesten, eine Verteidigung nicht nur des Fantasy-Genres, sondern des Geschichtenerzählens überhaupt wie auch der dafür erforderlichen Fähigkeit zur Imagination. »Imagination«, so notiert Le Guin, ist das freie Spiel des Geistes, »Spiel« die Re-Kombination von bekannten Elementen zu etwas Neuem, und dieses Spiel ist dann »frei«, wenn es keinen ihm äußeren Zweck verfolgt. Warum also haben wir Angst vor Drachen? Ihre Antwort ist nüchtern wie pointiert: Die Angst vor Drachen

ist die Angst vor der Imagination, der Vorstellungskraft, die das, was ist, nehmen und neu zusammensetzen kann. Die Angst vor Drachen ist also die Angst vor dem, was passieren könnte, wenn man(n) das Vertraute hinter sich lassen muss, letztlich also: vor Veränderung. »Man(n)« deshalb, weil Le Guin davon ausgeht, dass die Abwertung der Imagination vor allem eine männliche Angelegenheit ist. Spiel und Imagination sind, sagt Le Guin, tendenziell weiblich konnotiert, zumindest für eine Männlichkeit, die sich über Arbeit, Disziplin, Härte oder Ernsthaftigkeit definiert. Dabei werde übersehen, dass auch das Spiel der Imagination Disziplin benötige, Training, um sich zu entfalten, um Welten zu bauen, die Menschen bewohnen können. Werde Vorstellungskraft nicht trainiert, deformiere sie, werde unbeweglich. »At its best, it will be mere egocentered daydreaming; at its worst, it will be wishful thinking, which is a very dangerous occupation when it is taken seriously« (ebd., S. 37). Die verkümmerte Imagination erfinde auch Geschichten, aber eben Geschichten, die keine Welten bauen, die viele Menschen (und andere Wesen und Nicht-Wesen) bewohnen können, sondern die das (männliche) Ich so weit aufblähen, bis es seine eigene Welt geworden ist. In dieser Welt existiert nichts, was das Ich irritieren, aus der Fassung bringen kann. Die Angst vor Drachen ist die Angst vor der Irritation, vor dem, was das Vertraute auf die Probe stellen könnte. Sie befördert das Verharren im Bekannten, macht unbeweglich, schließt Möglichkeiten von Bildung.

Aber was haben Drachen mit Science-Fiction zu tun? Das »Science«-Elemente verspricht Ernsthaftigkeit, Zukunftsgerichtetetheit und Fortschritt statt Eskapismus, Rückwärtsgewandtheit und Ewigkeit. Statt Magie hat SF Technologie zum Gegenstand, etwas zumindest prinzipiell Erzähl-, Mach- und Beherrschbares. Aber um eine solche vermeintliche wissenschaftliche Plausibilität geht es Le Guin nicht, auch nicht um Ideen und Allegorien, sondern um das Bauen von Welten, die neue Türen öffnen. In einem kurzen Text, einer »Mitteilung über Mitteilungen«, wendet sie sich gegen die allzu angestrengte Suche nach dem, was uns diese oder jene Erzählung sagen möchte, gegen das Herunterbrechen einer Erzählung auf eine Idee oder einen Gedanken. Elemente einer Geschichte (wie etwa ein Drache) seien nicht da, um einfach entschlüsselt zu werden. Ihre Bedeutung ist nicht einfach festzustellen, sie entfaltet sich im Eintauchen in die Sprache, die Welten eröffnet, nicht Botschaften übermittelt.

Art frees us; and the art of words can take us beyond anything we can say in words. I wish our teaching, our reviews, our reading would celebrate that freedom, that liberation. I wish children in school, instead of being taught to look for a message in a story, were taught to think as they open the book, ›Here's a door opening on a new world: what will i find there? (Le Guin, 2009a, S. 129)

Das ist kein neuer Blick darauf, was Literatur, was Kunst kann. Le Guins Widerstand gegen die Suche der Botschaft und Bedeutung vollzieht sich aber eben auf dem Terrain von Märchen, Fantasy und Science-Fiction, also Genres oder Formen von Literatur, denen Eigenschaften wie Mehrdeutigkeit oder Vielstimmigkeit kaum zugeschrieben werden. Noch sehr schematisch formuliert: Während Le Guin Fantasy und SF in den Horizont einer (ästhetischen) Bildung als Öffnung von neuen Denkmöglichkeiten rückt, hatten die »Väter« des Genres etwas ganz anderes im Sinn. Hugo Gernsback, der Herausgeber des ersten großen SF-Pulp-Magazins »Amazing Stories«, verband mit SF das Versprechen, Leser (ich benutze die männliche Form hier und im Folgenden bewusst) auf eine sich rasant verändernde Welt vorzubereiten. Wir leben, schrieb Gernsback 1926 im Editorial seines Magazins, »in an entirely new world« (Gernsback, 2018, S. 11). Wissenschaftliches Wissen und technische Innovationen prägten unser Leben auf eine völlig neue Weise – und genau dies mache es eben notwendig, andere Geschichten zu erzählen.

Not only do these tales make tremendously interesting reading – they are also always instructive. They supply knowledge that we might not otherwise obtain – and they supply it in a very palatable form. For the best of these modern writers of scientifiction have the knack of imparting knowledge, and even inspiration, without once making us aware that we are being taught. (Ebd., S. 12).

Die diesen Faden aufnehmenden Protagonisten des auf die späten 1930er und 1940er Jahre datierten Goldenen Zeitalters der Science-Fiction rund um den Autor und Verleger John W. Campbell wollten ihre meist jungen und männlichen Leser in Ingenieure verwandeln, die den kommenden Herausforderungen mit Geschick und Erfindungsreichtum begegneten. SF war für sie ein »educational tool« (Nevala-Lee, 2018, S. 11), das einen bestimmten Menschentypus bilden sollte. Alec Nevala-Lee beschreibt dies seiner Biografie Campells so:

America's future, by definition, was unknown, with a rate of change that would only increase. To prepare for this coming acceleration, he turned science fiction from a literature of escapism into a machine for generating analogies, [...]. His ultimate goal was to turn writers and readers into a new kind of human being, exemplified by the »competent man«, who would lead in turn to the superman. (Nevala-Lee, 2018, 8f.)

Der *competent man*, unter dessen Blick sich Welt und Weltraum in eine Reihe von technisch/technologisch zu bewältigenden Herausforderungen auflösen, ist der paradigmatische Held der frühen SF-Erzählungen. Die unbekannte Zukunft verwandelt sich in den Bildern, die diese SF von ihr malt, in eine Ansammlung von Problemen, für die es passende Lösungen zu erfinden gilt, und zwar Lösungen technolo-

gischer Art. »When we propose technological fixes for climate change, or place our hopes in the good intentions of a few visionary billionaires, we unconsciously endorse a view of the world straight out of the pages of *Astounding*« (ebd., S. 12), also jener Zeitschrift, die Campell herausgegeben hat und die die Regeln des Genres über Jahrzehnte hinweg prägen sollten. Aber es geht nicht nur um Erfindungsreichtum, sondern auch um eine bestimmte Haltung, die der *competent man* gegenüber den zu lösenden Problemen einzunehmen hat. Vermittelt wird sie auch durch die Form der Geschichten, die Art und Weise des Erzählens, indem ausgehend von einem »Novum« Entwicklungen und Handlungen mit einer besonderen Strenge ausbuchstabiert werden.

»Novum« ist ein Begriff des marxistischen Science Fiction-Theoretikers Darko Suvin. In dem 1979 erschienenen »Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre« wird es als das wesentliche Erzählmittel des Genres verstanden: Es bezeichnet jenes Element – eine Erfindung wie die Zeitmaschine, ein neu entdecktes physikalisches Gesetz, die Begegnung mit außerirdischen Lebensformen –, das die Welt der Erzählung von der gegenwärtigen Welt unterscheidet. Das Novum ist dabei »so zentral und so wesentlich, daß die ganze Erzähllogik [...] von ihm bestimmt wird« (Suvin, 1979, S. 101). Das Novum ist ein Unterschied, der einen Unterschied ums Ganze macht. »In the strict sense, though, the novum is a conceptual challenge to everything we hold dear, often including today's hard-won scientific knowledge and activities, and even the nature and worth of human consciousness, individual and social alike« (Broderik, 2022).

Dietmar Dath knüpft hieran an, setzt das Novum aber noch einmal in einen anderen Kontext und erfindet andere Begriffe. Ausgangspunkt ist das Konzept einer »Aufhebung des Unglaubens« nach Samuel Taylor Coleridge: SF muss wie andere Erzählmodi auch die »Fiktion prinzipieller Überprüfbarkeit« (Dath, 2019, S. 67) aufgeben, und sie muss die Rezipierenden dafür entlohnen, sie überreden, die Unüberprüfbarkeit zu akzeptieren. Dafür kann SF auf einen von Dath so genannten »Aufhebungsfunktor« zurückgreifen, der die Erwartungen des Publikums umstellt von der »Kategorie ›Welterfahrungserwartungen‹ in die Erwartungen der Kategorie ›SF-Erfahrungserwartungen‹« (ebd., S. 73). Der für SF nun typische Aufhebungsfunktor ist nicht die Rolle, die das wissenschaftliche Wissen in den ausgedachten Welten spielt, sondern dass Erzählelemente ähnlich einer wissenschaftlichen Beweisführung angeordnet werden. Hier kommt ins Spiel, was Dath die negative Induktion, kurz »Neginduktion« nennt, die strenge Ableitung von Handlungsverkettungen aus dem »Novum«. Der Witz an der Denkmaschine SF ist dann, dass ein Genre, das sich dem verschreibt, was es nicht gibt, die Ereignisse und Handlungen umso strenger einer inneren Kausalität zu unterwerfen hat. SF entwickelt Welten, die so tun, als wären sie wissenschaftlich überprüfbar. Die aus dem »Novum« entfaltete Welt muss »stark, kohärent und resonant« (ebd., S. 142) sein. Daher röhrt auch oft die strenge Kausalität der Erzählung. SF, zumindest in der klassischen Form, entwickelt ei-

ne besondere Form der Rationalität, eine bestimmte Form der Anordnung von Ereignissen und Handlungsverkettungen, um von der bekannten in eine unbekannte Welt vorzustoßen.

SF handelt von Welten, in denen die Frage, ob etwas wahr sein kann, nicht danach entschieden wird, ob es unserer sonstigen Erfahrung entspricht, sondern danach, ob die Ergebnisse von Handlungen und Ereignissen zu den Voraussetzungen, auf denen diese Welten errichtet sind, im Widerspruch stehen. Das Kriterium fürs Wahre ist radikal immanent: die Kohärenz der Kausalitätskette statt die Korrespondenz irgendwelcher Merkmale einzelner Glieder dieser Kette mit solchen von Erfahrungs- und Messungsreihen. (Ebd., S. 708)

Die Kraft von SF liege in der zwingenden Kausalität der Erzählung, ihrer unerbittlichen Kohärenz – und zumindest bei Campell wird sie eben auch zu einer Haltung, die er seinen Lesern und Autoren aufzuerlegen gedenkt. Besonders anschaulich ist dabei die Entstehungsgeschichte von Tom Godwins »The Cold Equation«, die zu den bekanntesten SF-Erzählungen der 1950er Jahre zählte. Sie spielt auf einem kleinen Raumschiff, einem Emergency Dispatch Ship (EDS), das die Aufgabe hat, einem Team auf dem Grenzplaneten Woden dringend benötigte medizinische Vorräte zu bringen. Der EDS-Pilot bemerkt schnell, dass etwas nicht stimmt – und vermutet einen blinden Passagier. Er weiß, was zu tun ist, denn die Gesetzeslage ist eindeutig. Weil Raumschiffe in der Regel nur den absolut notwendigen Treibstoff für den Flug zum Zielort mitführen, müssen blinde Passagiere von Bord geworfen, ausgestoßen werden.

He was an EDS pilot, inured to the sight of death, long since accustomed to it and to viewing the dying of another man with an objective lack of emotion, and he had no choice in what he must do. There could be no alternative, but it required a few moments of conditioning for even an EDS pilot to prepare himself to walk across the room and coldly, deliberately, take the life of a man he had yet to meet. (Godwin, 2011)

Der blinde Passagier entpuppt sich als blinde Passagierin, die sich der Konsequenzen, die sie erwartete, nicht bewusst war. Die achtzehnjährige Marilyn Lee Cross wollte lediglich ihren Bruder auf dem abgelegenen Planeten besuchen. Der Pilot wird ihr erklären, dass der Treibstoff nicht für beide ausreichen würde, um ihr Ziel zu erreichen. Marilyn, die sich am Anfang noch wehrt und nicht wahrhaben will, was doch unvermeidlich ist, wird am Ende einsehen, dass es keinen anderen Weg gibt – und in die Luftschieleuse steigen. Die letzten Zeilen gehören dem Piloten, der die Aufgabe hatte, sich selbst in die »kalte Gleichung« einzubauen, was eben bedeutet: sich selbst umzubauen, jemand zu werden, der tut, was getan werden muss.

A cold equation had been balanced and he was alone on the ship. Something shapeless and ugly was hurrying ahead of him, going to Woden, where her brother was waiting through the night, but the empty ship still lived for a little while with the presence of the girl who had not known about the forces that killed with neither hatred nor malice. It seemed, almost, that she still sat, small and bewildered and frightened, on the metal box beside him, her words echoing hauntingly clear in the void she had left behind her: I didn't do anything to die for ... I didn't do anything ... (Ebd.)

In dieser Art von SF steckte ein pädagogisches Programm, eben die Hervorbringung eines Menschentypus, der in einer technisierten Welt tut, was zu tun ist. Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass zur selben Zeit das Western-Genre einen ähnlichen Heldentypus inthronisierte und in seinen Filmen und Büchern immer wieder solche »Desozialisierungsprozesse« (Seefßen, 2011, S. 94) inszenierte: Dem Helden müssen Gemeinsinn und Naivität ausgetrieben, er muss vertraut gemacht werden mit den ungeschriebenen Regeln des *Wild West*, seine Sinne und sein Körper müssen trainiert, ent-feminisiert werden. Erst dann kann der Neuankömmling in der Welt des Westerns heimisch werden. Er muss lernen, sich von anderen zu lösen, sich einzurichten in einer neuen Einsamkeit, die unabhängig macht von dem Urteil, aber auch von der Zuneigung anderer – und ihn so in die Lage versetzt, zu tun, was eben zu tun ist. Zögern und Zaudern sind im Western tödlich. In dem Westernroman »The Shootist« von Gledon Swarthout, der als Vorlage für den gleichnamigen Film mit John Wayne diente, lautet der Kern der Lehre, die der alte Held einem Jungen erteilt: »It isn't being fast, it is whether or not you're willing. The difference is, when it comes down to it, most men are not willing. I found that out early. They will blink an eye, or take a breath, before they pull a trigger. I won't.« (Swarthout 2011, S. 85). Entscheidend sind Funktionstüchtigkeit und Zuverlässigkeit. Der Westerner muss seinen Körper – und seine Waffe und sein Pferd, die die Fortsätze seines Körpers bilden – jederzeit beherrschen und kontrollieren können. Souveränität im Umgang mit dem Unvorhersehbaren, Kontrolle der Affekte, Geschicklichkeit und Nervenstärke in fordernden und schwer zu kontrollierenden Situationen kennzeichnen den Helden (vgl. Bayer, 2019, S. 155; Böhringer, 1998, S. 47). Der Western ist ein körperliches Genre, und der Körper des Westerners ist vor allem ein Körper, der Gewalt ausübt und auf den Gewalt einwirkt. Ihre Drohung schreibt sich in seine Bilder und Bewegungen ein, ihre ständige Präsenz ist gegenwärtig in Mimik und Gestik der Figuren. Gewalt drückt sich aus in Haltungen und Anspannungen des Körpers; sie zeichnet, verstümmelt ihn, macht ihn zum Ding noch vor dem Schuss, zum lebendigen Leichnam, *dead man walking*. Für den Western gilt deshalb, was Simone Weil über Homers Ilias schreibt:

Der eigentliche Held, der eigentliche Gegenstand und das Zentrum der Ilias ist die Gewalt. Die Gewalt, die von Menschen ausgeübt wird, die Gewalt, der die Menschen ausgesetzt sind, die Gewalt, vor der die Menschen zusammenzucken. Unaufhörlich wird darin die menschliche Seele durch ihr Verhältnis zur Gewalt verändert, mitgerissen und geblendet von der Gewalt, die sie zu beherrschen glaubt, gebeugt unter dem Zwang der Gewalt, den sie erleidet. (Weil, 2011, S. 161)

Wie die Ilias sind Western (phänomenologische) Studien über die Gewalt: über ihre Wirkungen, über das, was sie formt, was sich unter ihrem Eindruck formt; über die Haltungen, die man zu ihr einnehmen kann.

Western sind Körper- und Gewalt-Studien. Science-Fiction-Erzählungen erkunden mögliche Verhältnisse zur Technologie und technologischem Wandel. Sie sind Studien über die Wirkungen von Technologien und ihrem Wandel, über das, was sie formt, was sich unter ihrem Eindruck formt; über die Haltungen, die man zu ihr einnehmen kann. Die SF-Geschichten, die Campell im Sinne hatte, sollten ausloten, welche Form der Rationalität, welche Haltung, welche Denkform das Leben in einer technisierten Welt erforderten. Godwins Geschichte hatte eigentlich ein anderes Ende, das Mädchen sollte überleben. Campell ließ das nicht zu. Nevala-Lee (2018, S. 320) berichtet:

Godwin's first draft ended with her surviving, and the editor [also Campell] responded harshly, »You gyped me. I accepted that your ship could not land with an stowaway – you stated that as the condition – and then you hornswoggled me and did what you said couldn't be done.« He had Godwin rewrite the conclusion repeatedly until the girl died.

Es war diese *cold equation*, dieses »Wer A sagt, muss auch B sagen«, gegen das Ursula K Le Guin anschrieb. Sie wollte Science-Fiction für andere Geschichten öffnen als jene »Killergeschichten«, die die Jungs um Campell für andere Jungs ersannen. Auch dafür stehen die Drachen: Sie sind das, was in der unbarmerzigen SF-Rationalität nicht aufgeht. In ihrem Essay »The Garrier Bag Theory of Fiction« vollzieht Le Guin eine kleine, spekulative Verschiebung, die sie Elizabeth Fishers Überlegungen zur Evolutionstheorie aus feministischer Perspektive entnommen hat: Am Anfang war nicht die Waffe, sondern der Beutel; nicht der Speer, mit dem getötet wurde, sondern die Tasche, in der Früchte, Samen und Wurzeln gesammelt wurden. Sammeln eignet sich nicht für Heldenerzählung. Es ist keine lineare, konfrontative, erobernde Tätigkeit, sondern eine diskontinuierliche, aus unterschiedlichen Elementen zusammengesetzte. Wer etwas sammelt, muss vor- und zurücklaufen, sich bücken und strecken, Dinge aufnehmen, sortieren und zurücklegen. Aber gerade diese nicht-lineare Tätigkeit könne als Modell für eine »unheroische Form des Erzählens« (Le Guin, 2020b, S. 18) dienen: Erzählungen, die den Helden schrumpfen

lassen, die nicht um den Einzelnen, sondern um die Vielen kreisen; die nicht gradlinig, sondern verzweigt sind; in denen nicht der Konflikt, sondern die Kooperation im Mittelpunkt stehen; nicht imperiale Gesten, nicht die Überwindung der Gefahr und die Eroberung der Welt, sondern das Ernähren, Heilen und Bewahren: Maintenance statt Engineering.

Wie der Wilderer in der gleichnamigen Kurzgeschichte Le Guins, die das Märchen von Dornröschen variiert oder besser: auch für jene bewohnbar macht, die keine Schlösser besitzen. »The Poacher« handelt von einem Jungen, der sein Leben damit zubringt, in den Wäldern des Königs heimlich zu wildern, um zu überleben. Als er eine riesige Hecke entdeckt, entschließt er sich herauszufinden, was auf der anderen Seite liegt. Weil er nicht wie der Prinz, der Dornröschen erwecken wird, ein Schwert zur Verfügung hat, wird er Jahre brauchen, sich ein Schlupfloch zu schaffen – um schließlich in eine Welt zu gelangen, die nicht die seine ist, die nicht für ihn vorhergesehen war. Anstatt die Prinzessin zu wecken, erkundet er das Schloss, staunt über Dinge, die er nie zuvor gesehen hat. Er repariert, hält instand.

I sought work, not only to repay them for their food and beds, but because I was, after all, used to working. I polished the silver, I swept and reswept the floors where the dust lay so still, I groomed all the sleeping horses, I arranged the books on the shelves. And that led me to open a book, in mere idleness, and puzzle at the words in it. (Le Guin, 2016, S. 667)

Er entdeckt Bücher, lernt Buchstaben, Wörter, Sätze lesen und taucht in die Geschichten ein. So erinnert er nicht nur dem Namen nach an die »listige Leserin« aus Michel de Certeaus »Die Kunst des Handels« (vgl. ausführlicher in Grabau, 2021). Sie hat ihren Auftritt in dem Kapitel »Lesen heißt Wildern«. Die listige Leserin stürzt sich in Texte, ohne sich an die Vorgaben zu halten, wie man ›richtig‹ liest. Sie wildert in Texten, die nicht die ihren sind und von denen sie gar nicht wissen will, was der Autor mit ihnen ›eigentlich‹ sagen wollte. Insofern ist sie eine Taktikerin *par excellence*. In der Terminologie de Certeaus (1988, S. 23) ist Taktik Grundlage einer solchen Kunst des Handelns, die nicht das Privileg hat, sich auf etwas »Eigenes« zu stützen, die keinen eigenen Ort hat, keinen festen Platz. »Die Taktik hat nur den Ort des Anderen. Sie dringt teilweise in ihn ein, ohne ihn vollständig erfassen zu können und ohne ihn auf Distanz halten zu können. Sie verfügt über keine Basis, wo sie die Gewinne kapitalisieren, ihre Expansionen vorbereiten und sich Unabhängigkeit gegenüber den Umständen bewahren kann.« Le Guin (2009b, S. 16) hat ihren jungen »Poacher« so beschrieben: »He does not break the spell, as the prince does. He has broken out of his life, *into* the spell. He has entered it. It is not he who will revoke it. Instead, he will do what the prince cannot do. He will enjoy it.«

### 3. Reparieren

»Es gibt kein richtiges Leben im falschen.« Wer der Herkunft dieses vielzitierten und -variierten Satzes von Theodor W. Adorno nachspürt, wird in der »Minima Moralia« fündig. Im amerikanischen Exil verfasst und 1951 erschienen, versammelt das Buch 153 »Reflexionen aus dem beschädigten Leben«. Der Text, der mit jenem Satz endet, trägt den Titel »Asyl für Obdachlose« – und handelt erstaunlicherweise vom Wohnen. Eingeführt wird das Wohnen als jener Schauplatz, an dem sich zeige, wie »es mit dem Privatleben heute bestellt ist« (Adorno, 2001, S. 55):

Eigentlich kann man überhaupt nicht mehr wohnen. Die traditionellen Wohnungen, in denen wir groß geworden sind, haben etwas Unerträgliches angenommen: jeder Zug des Behagens darin ist mit Verrat an der Erkenntnis, jede Spur der Geborgenheit mit der muffigen Interessengemeinschaft der Familie bezahlt. Die neusachlichen, die tabula rasa gemacht haben, sind von Sachverständigen für Banausen angefertigte Etuis, oder Fabrikstätten, die sich in die Konsumosphäre verirrt haben, ohne alle Beziehung zum Bewohner: noch der Sehnsucht nach unabhängiger Existenz, die es ohnehin nicht mehr gibt, schlagen sie ins Gesicht. (Ebd., S. 56)

Zwischen dem Muff des Alten, der einengt, und der Gleichgültigkeit des Neuen, die deformiert, bleibt den Menschen kein Ausweg aus dem Bestehenden. Das gelte fürs Wohnen wie für das Privateigentum. Niemand habe das Recht, sich an etwas zu klammern und andere davon auszuschließen; und doch brauche es das Eigentum, »wenn man nicht in jene Abhängigkeit geraten will, die dem blinden Fortbestand des Besitzverhältnisses zugute kommen« (ebd., S. 58).

Nun lässt sich an dieser Feststellung einiges aussersetzen: So stellt sich vor allem die Frage, wer denn überhaupt zum Kreis jener gehörte, die in den »traditionellen Wohnungen« im emphatischen Sinne leben und es sich leisten konnten, »die Schwelle zwischen Wachen und Traum« zu wahren, das Private also als Rückzugsraum zu erleben.

Hier kommt einmal eine andere Perspektive aufs Wohnen ins Spiel: die Instandbesetzung, die 1980 bei der Wahl zum Wort des Jahres auf dem dritten Platz landete (nach »Rasterfahndung« und »Asylant«, aber vor »Arbeitsbegräbnis«, vgl. GfdS o. D.). Sie bezeichnet laut Wikipedia (o. D.) »eine Hausbesetzung mit dem erklärten Ziel, verfallende Altbauhäuser, -wohnungen und auch Gewerbeanlagen vor dem Abriss zu retten und wieder bewohnbar zu machen.« Weiter heißt es: »Dabei trafen die Instandbesetzer häufig auf eine gezielte Zerstörung von Bausubstanz, die den Zweck hatte, eine Weiternutzung der Gebäude zu verhindern – auch um besser erhaltene Gebäude zu ruinieren und dadurch den Abriss kompletter Häuserblöcke zu rechtfertigen.«

Instandbesetzung ist eine Praxis, die das Haus nicht in Besitz nehmen, sondern wieder bewohnbar machen möchte. Weil sie dabei Eigentumsrechte ignoriert, ist sie nicht nur reparierend und bewahrend, sondern auch konfrontativ. Deshalb kann sie, wie Daniel Loick zeigt, Schlüssel für eine politische Kritik des Eigentums sein, die im Eigentum nicht die »*Bedingung*, sondern ein *Hindernis* des Gebrauchs« (Loick, 2021, S. 9) sieht: Wohnungen, die aus Gründen der Profitmaximierung leer stehen, werden dem Gebrauch entzogen. Sie können zerfallen, verwesen, unbewohnbar werden. Eine solche politische Kritik erschöpft sich nicht in der Praxis des Wohnens, aber sie nimmt aus guten Gründen ihren Ausgang von dieser Praxis: »Die Konfrontation mit der missbräuchlichen Welt des Eigentums liegt gerade in der Konstruktion eines alternativen, schonenden Zusammenlebens« (ebd., S. 133). Von der Konstruktion eines solchen Zusammenlebens hängt ab, ob sich der Auswegslosigkeit, die Adorno herausbeschworen hatte, trotzen lässt: Dort, wo es keinen Privatbesitz braucht, um geschützt zu sein vor Willkür und Verletzung, könnte sich doch wohnen lassen. In solchen Verhältnissen würde Ursula Le Guins »Poacher« immer noch eine Welt genießen, die ihm nicht gehört – aber eben weniger allein.

Auch bei Eva von Redecker findet sich ein ähnlich gelagerter Begriff wie der der Instandbesetzung – Instandhaltung, im Englischen: *maintenance*. Sie entnimmt ihn einem Gedicht U. A. Fanthorpes, das so einsetzt:

There is a kind of love called maintenance/Which stores the WD40 and knows when to use it;/Which checks the insurance, and doesn't forget/The milkman; which remembers to plant bulbs;/Which answers letters; which knows the way/The money goes; which deals with dentists/And Road Fund Tax and meeting trains,/And postcards to the lonely; which upholds/The permanently rickety elaborate/Structures of living, which is Atlas. (Zitiert nach Redecker, 2020, S. 275)

Redecker beschreibt die Instandhaltung als eine weltwahrende Praxis, die gerade nicht vom Eigentum ausgeht, sondern von den konkreten Lebensgrundlagen und Lebensprozessen, die den Ort, an dem man ist, ausmachen. Die Philosophin bezieht sich dabei auf den indigenen Widerstand gegen die Dakota Access Pipeline im Jahr 2016, die die Wasserversorgung des Reservats bedrohte. Worauf es Redecker ankommt, ist, dass der Widerstand nicht in Berufung auf Eigentumsrechte geführt wird, sondern anhand der Parole: »*mni wiconi* – Wasser ist Leben« (ebd., S. 267). Deshalb kann das Wasser, kann das Land niemandes Eigentum sein. Es gehört allen, die auf und von ihm leben.

Instandhaltung kann aber auch heißen: abzulassen, abzubauen und sich zurückzuziehen. Auf diese Praktiken basiert Liam Youngs »*Planet City*«, eine filmisches Gedankenexperiment (<https://planetcity.world/>), das um die Herausforderungen des Klimawandels kreist. *Planet City* ist eine fiktionale Megacity, die die gesamte Weltbevölkerung in einer einzigen, verdichteten urbanen Umgebung

beherbergen soll, um so den Rest des Planeten zu entlasten. Ihr Aufbau basiert nicht auf einem Masterplan, sondern wird von unten organisiert. Young dienen dabei Klimastreikbewegungen, Proteste und Blockaden als »a template for the early rumblings and first mobilisations of Planet City« (Young, 2020, S. 32). Menschen werden Schritt für Schritt ihre Häuser, Städte und Dörfer abreißen, um aus dem Material etwas Neues aufzubauen. »Piece by piece we will dismantle the world we once knew and remake it in new configurations« (ebd.). Planet City schreibt nur fort und verallgemeinert, was bereits für viele Realität ist oder in den nächsten Jahrzehnten sein wird. »By the end of the century« notiert Holly Jean Buck in einem Text über »Planet City«, »sea-level rises could force 72 million to 187 million people to move« (Buck, 2020, S. 62). Denjenigen, die den Verlust von Land und ländlichem Leben beklagen, hält sie entgegen:

Is the lost past, present or future? The countryside is already a ghost countryside, configured for extraction and production. Rural non-city spaces are rendered as ›operational landscapes‹, brought into an understanding of urbanisation by the dynamics of capitalist urbanisation [...] Planet City emerges against a backdrop of loss and damage – past, present and future. (Ebd., S. 65)

In ihrem Artikel »The Case for Retreat« weist Liz Koslov (2016) darauf hin, dass *retreat* im Englischen zwar auch militärisch konnotiert ist, als Bewegung weg von einem übermächtigen Feind und einer verlorenen Schlacht, aber zugleich eine positive Bedeutung haben kann – als Zuflucht oder als Schlupfwinkel, der einen sicheren Ort und die Möglichkeit zur Reflexion und Sammlung bietet. »Breaking the word down, *re-* means ›back to the original place; again, anew, once more‹ and *-treat* ›an attempt to heal or cure,‹ making retreat a process of going back, of returning, in order to heal« (ebd., S. 378). Rückzug in diesem Sinne bezeichnet Prozesse des Nachgebens und Aufgebens, die Zeit und Raum schaffen für Regeneration und mithin Reparation derer, die den Folgen der gegenwärtigen »imperialen Lebensweise« (Brand & Wissen, 2017) am meisten ausgesetzt sind (vgl. Buck, 2020, S. 70). Auf diese Weise, so schließt Holly Jean Buck, bietet der Rückzug »a chance to pause, centre and move again with a different sense of how to be in the world and with each other« (ebd., S. 72).

Die Übersetzerin Karen Nölle schrieb über Ursula K. Le Guin: »Ihr Credo blieb: Es muss nicht sein, wie es ist. Dafür lohnt es sich, die ganze Kraft eines Lebens einzusetzen, erforderlich zu werden, alles immer wieder neu zu denken, Schlupflöcher in eine Zukunft zu suchen, in der wir Menschen mehr Verantwortung zeigen« (Nölle, 2018, S. 13f.). Le Guin (2020a, S. 37) selbst notierte in einem Essay: »Um im geschützten Raum Spekulationen über eine bewohnbare Zukunft anstellen zu können, würden wir vielleicht gut daran tun, eine Felsspalte zu finden, der wir uns rückwärtsgewandt nähern.«

In diesem Sinne ließe sich Olaf Sanders Satz variieren: Zukünftig wird Bildung womöglich auch immer Rückzugs-Bewegung sein müssen, ein Suchen und Bewohnen von Schlupflöchern, die Zuflucht bieten und zugleich andere, weniger gradlinige, sondern verschlungenere Wege in eine »bewohnbare Zukunft« eröffnen.

## Literatur

- Abbott, C. (2006). *Frontiers past and future: Science fiction and the American West*. University Press of Kansas.
- Adorno, T. W. (2001). *Minima moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Suhrkamp.
- Adorno, T. W. (2003). Philosophie und Lehrer. In T. W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang* (S. 474–494). Suhrkamp.
- Avanessian, A., & Falb, D. (2024). *Planeten denken*. Merve.
- Bayer, I. (2019). Anthony Mann: Kino der Verwundung. Bertz+Fischer.
- Böhringer, H. (1998). Auf dem Rücken Amerikas: Eine Mythologie der neuen Welt im Western und Gangsterfilm. Merve.
- Brand, U., & Wissen, M. (2017). *Imperiale Lebensweise: Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus*. oekom verlag.
- Broderick, D. (2022). Novum. In J. Clute & D. Langford (Hg.), *The encyclopedia of science fiction*.
- Buck, H. J. (2020). Planet City as planned retreat. In L. Young (Hg.), *Planet city* (S. 25–33). Uro Publications.
- Carroll, R. (2013, 17. Juli). Elon Musk's mission to Mars. *The Guardian*.
- Certeau, M. de. (1988). *Die Kunst des Handels*. Merve.
- Chambers, B. (2020). To be taught if fortunate. Hodder & Stoughton.
- Dath, D. (2019). *Nieggeschichte: Science fiction als Kunst- und Denkmaschine*. Matthes & Seitz.
- Gernsback, H. (2018). Editorial: A new sort of magazine. In R. Latham (Hg.), *Science fiction criticism: An anthology of essential writings* (S. 11–12). Bloomsbury.
- GfdS. (o.D.). Wort des Jahres. <https://gfds.de/aktionen/wort-des-jahres/>
- Godwin, T. (2011). The cold equation. In *Lightspeed* (14). <https://www.lightspeedmagazine.com/fiction/the-cold-equations/>
- Grabau, C. (2021). Verunsicherungen an den Rändern der Ordnung: Über eine pädagogische Störenfriedin. In A. Czejkowska & S. Spieker (Hg.), *Innere Sicherheit: Jahrbuch für Pädagogik 2019* (S. 127–139). Peter Lang.
- Grabau, C. (2024). (Über-)Leben auf einem beschädigten Planeten. Weltenbau und Bildungs-Szenarien in der zeitgenössischen Science-Fiction. In G. Weiß, M. Brinkmann & K. Jergus (Hg.), *Geteilte/verteilte Welten: Bildungs- und erziehungsphilosophische Betrachtungen* (S. 194–215). Beltz Juventa.

- Hermann, I. (2023). Science-fiction zur Einführung. Junius.
- Koslov, L. (2016). The case for retreat. *Public Culture*, 28, S. 359–387.
- Le Guin, U. K. (1993). Why are Americans afraid of dragons? In U. K. Le Guin, *The language of the night: Essays on fantasy and science fiction* (S. 34–40). HarperPerennial.
- Le Guin, U. K. (2009a). A message about messages. In U. K. Le Guin, *Cheek by jowl* (S. 125–129). Aqueduct Press.
- Le Guin, U. K. (2009b). The wilderness within. In U. K. Le Guin, *Cheek by jowl* (S. 9–18). Aqueduct Press.
- Le Guin, U. K. (2016). The poacher. In U. K. Le Guin, *The real and the unreal* (S. 653–669). Saga Press.
- Le Guin, U. K. (2020a). Ein nicht-euklidischer Blick auf Kalifornien als kalter Ort ins Spe. In U. K. Le Guin, *Am Anfang war der Beutel: Warum uns Fortschritts-Utopien an den Rand des Abgrunds führten und wie Denken in Rundungen die Grundlage für gutes Leben schafft. Essays, Reden und ein Gedicht – ausgewählt, übersetzt und eingeleitet von Matthias Fersterer* (S. 29–59). thinkOya.
- Le Guin, U. K. (2020b). Die Tragetaschentheorie des Erzählens. In U. K. Le Guin, *Am Anfang war der Beutel: Warum uns Fortschritts-Utopien an den Rand des Abgrunds führten und wie Denken in Rundungen die Grundlage für gutes Leben schafft. Essays, Reden und ein Gedicht – ausgewählt, übersetzt und eingeleitet von Matthias Fersterer* (S. 12–21). thinkOya.
- Le Guin, U. K. (2020c). Die Gebrauchsanweisung. In U. K. Le Guin, *Am Anfang war der Beutel: Warum uns Fortschritts-Utopien an den Rand des Abgrunds führten und wie Denken in Rundungen die Grundlage für gutes Leben schafft. Essays, Reden und ein Gedicht – ausgewählt, übersetzt und eingeleitet von Matthias Fersterer* (S. 22–28). thinkOya.
- Loick, D. (2021). Der Missbrauch des Eigentums. August.
- Marchart, O. (2003). Die Rache der Provinz ... und die Pflicht zur Entprovinzialisierung. <https://igkultur.at/politik/die-rache-der-provinz-und-die-pflicht-zur-entprovinzialisierung>
- Meyer-Drawe, K. (2008). Höhlenqualen: Bildungstheoretische Provokationen durch Sokrates und Platon. In R. Rehn & C. Schües (Hg.), *Bildungsphilosophie: Grundlagen, Methoden, Perspektiven* (S. 36–51). Karl Alber.
- Meyer-Drawe, K. (2015). Lernen und Bildung als Erfahrung: Zur Rolle der Herkunft in Subjektivationsvollzügen. In E. Christof & E. Ribolits (Hg.), *Bildung und Macht: Eine kritische Bestandsaufnahme* (S. 115–132). Löcker.
- Nevala-Lee, A. (2018). Astounding: John W. Campbell, Isaac Asimov, L. Ron Hubbard, and the golden age of science fiction. HarperCollins.
- Nölle, K. (2018). Alt und weise, weibliche und böse – ein Vorwort. In U. K. Le Guin, *Keine Zeit zu verlieren: Über Alter, Kunst, Kultur und Katzen* (S. 7–15). Golkonda.
- Pfützner, R., & Engelmann, S. (2022). Das »Ganz Andere« denken? Science Fiction als Modus pädagogischer Analyse und Kritik. In R. Pfützner & S. Engelmann

- (Hg.), *Science fiction bildung: Pädagogische Interpretationen* (S. 7–16). Tübingen University Press.
- Redecker, E. von (2020). Revolution für das Leben: Philosophie der neuen Protestformen. S. Fischer.
- Sanders, O. (2015). Emanzipation oder Flucht: Über die Zusammenhänge von ästhetischer Bildung und Politik bei Jacques Rancière und Gilles Deleuze. In O. Sanders, *Greatest misses: Über Bildung, Deleuze, Film, neue Medien etc.* (S. 29–38). Katzenberg.
- Seeßlen, G. (2011). Western: Grundlagen des populären Films. Schüren.
- Slotkin, R. (1973). *Regeneration through violence: The mythology of the American frontier, 1600–1860*. Wesleyan University Press.
- Suvin, D. (1979). Poetik der Science Fiction: Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung. Suhrkamp.
- Swarthout, G. (2011). *The shootist*. University of Nebraska Press.
- Turner, F. J. (2019). Die Bedeutung der Frontier in der amerikanischen Geschichte. In F. J. Turner, *Demokratisches Selbstverständnis und der Westen: Texte über Amerika* (S. 7–52). Reclam.
- Weil, S. (2011). Die Ilias oder das Poem der Gewalt. In S. Weil, *Krieg und Gewalt: Essays und Aufzeichnungen* (S. 161–191). diaphanes.
- Wikipedia. (o.D.). Instandbesetzung. <https://de.wikipedia.org/wiki/Instandbesetzung>
- Young, L. (2020). The end of the end of the world. In L. Young (Hg.), *Planet city* (S. 25–33). Uro Publications.
- ZKM. (o.D.). Zukünftigkeit. <https://zkm.de/de/zukuenftigkeit>

