

# 1. Science-Fiction und die Zukunft: Vorüberlegungen

---

## 1.1 Kurzgeschichten versus Szenarios

Um die weitläufige Frage nach dem Verhältnis zwischen Science-Fiction und der Zukunft zuzuspitzen, erweisen sich der Begriff des Szenarios und Analysen von Szenariotechnikmethoden als hilfreich. Das Szenario, als Textform betrachtet, wird in der vorliegenden Untersuchung zum Kontrastmittel. Nun kann gezielter gefragt werden: Was unterscheidet eine SF-Kurzgeschichte, die in einer nahen Zukunft spielt, von einem Szenario, das von Futuristinnen und Futuristen oder Personen aus den Bereichen Stadtplanung, Soziologie, Klimaforschung oder Management geschrieben wurde, um einen bestimmten Aspekt einer nahen Zukunft abzuschätzen?

Auf den ersten Blick scheint dies einfach zu erklären zu sein. In einer vergleichenden Perspektive ist festzustellen, dass sich die kurzen und sachlichen Situationsbeschreibungen, die Futuristinnen und Futuristen als Szenarios bezeichnen, gänzlich anders lesen als SF-Geschichten, die nicht selten gerade für ihre ausgefäl- lenen und exzentrischen Zukunftsentwürfe geschätzt werden. Szenarios stellen in möglichst einfacher und knapper Weise Sachverhalte und ihre möglichen Entwicklungen dar.<sup>1</sup> Die längere Textform der SF-Geschichte entwirft Welten, die sich in einem Detail oder gänzlich von gegenwärtigen Lebenssituationen auf dem Planeten Erde unterscheiden, und sie loten dabei nicht selten die Gesetze des physikalisch Möglichen aus oder – auch wenn das Puristinnen und Puristen nicht gerne hören – brechen diese sogar.<sup>2</sup> Szenarios treten immer in der Mehrzahl auf und gewinnen

- 
- 1 Der Politikwissenschaftler Sascha Meinert, der das Institut für prospektive Analysen in Berlin leitet, beschreibt die Textform so: »Ein Szenario ist die erzählerische Darstellung einer möglichen zukünftigen Situation. Grundsätzlich bildet es auch kausale Beziehungen ab, zeigt so auf, wie wir von der heutigen Ausgangslage zu der in dem jeweiligen Szenario beschriebenen Zukunft gekommen sind. Ein wesentliches Merkmal der Szenario-Methode ist das explizite Einbeziehen von Ungewissheiten und der Vergleich von unterschiedlichen Entwicklungsalternativen, die den Lauf der Dinge bestimmen könnten.« Meinert, Sascha: *Leitfaden Szenarienentwicklung*. Brüssel: European Trade Union Institute 2014, S. 8, [https://www.etui.org/sites/default/files/Scenario\\_Building\\_DE\\_v3-finale.pdf](https://www.etui.org/sites/default/files/Scenario_Building_DE_v3-finale.pdf) [01.06.2025]. Hervorhebungen im Original.
  - 2 Die SF, so ist vielerorts zu lesen, sei dadurch definiert, dass sie ihre Spekulationen wissenschaftlich erklären oder sogar belegen kann. Insofern muss sie auch die Gesetze der Phy-

ihre Bedeutung im Vergleich zueinander. SF-Geschichten sind Werke der Literatur und als Kunstwerke einzigartig. Szenarios werden oftmals durch die Zuhilfenahme von Kategorien wie Wahrscheinlichkeit, Möglichkeit und Plausibilität bewertet. SF-Geschichten gewinnen ihren künstlerischen Reiz daraus, eben diese Kategorien ins Wanken zu bringen.

Legt man das Augenmerk auf die Unterschiede zwischen Szenarios und SF-Literatur könnte man den Eindruck gewinnen, die beiden Textformen stünden sich diametral gegenüber. Doch der ursprüngliche Anstoß für diesen Vergleich und die Gründe, warum dieser naheliegend erscheint, haben weniger mit ihren Unterschieden als mit ihren Gemeinsamkeiten zu tun. Die Entwicklung der Szenariotechnik ist eng mit Entwicklungen innerhalb des Genres der Science-Fiction verknüpft und vice versa. Aber nicht nur in einer historischen, auch in einer konzeptuellen Perspektive sind zahlreiche Punkte auszumachen, in denen sich die Motivationen, die Methodiken und die Ergebnisse der beiden Textsorten treffen.

Unter diesem Augenmerk verkomplizieren sich die oben angeführten, scheinbar klaren Abgrenzungen. Auch in der Science-Fiction kommen die Kategorien des Wahrscheinlichen, Plausiblen und Möglichen zum Tragen. Das Genre zeichnet sich seit seinem Bestehen durch eine lebhafte Streitkultur aus, die etwa verhandelt, wie sich SF von der restlichen Phantastik abgrenzt. Dabei wird oftmals mit wissenschaftlicher Akkuratesse argumentiert und damit, dass SF-Narrative als Gedankenexperimente fungieren können. Wiederum wird auch in der Zukunftsforschung das Entwerfen von singulären Geschichten und Figuren genutzt, um auf Entwicklungen aufmerksam zu werden, die man bisher nicht auf dem Schirm hatte. In den meisten Fällen basieren auch futurologische Szenarios weniger auf Wahrscheinlichkeitsrechnungen und Extrapolationen als auf einer spekulativen Herangehensweise, die Perspektiven verschieben und dazu zwingen soll, über unwahrscheinliche oder überraschende Entwicklungen nachzudenken.

---

sik immer streng einhalten. Ich halte das für einen guten Hinweis dafür, was SF sein kann, aber nicht für ein brauchbares Ausschlusskriterium für SF als Genre. Im Zuge dieser Studie werden immer wieder unterschiedliche Definitionen von SF aufeinanderprallen, zusammenfallen oder sich verstärken. Das Definieren und Redefinieren, Erfinden und Verwerfen von Genrebegriffen kann ein höchst produktiver und kreativer Teil des Diskurses sein, der sich in SF-Fangemeinschaften und zwischen SF-Forscherinnen und Forschern aufspannt. Was in meinen Augen weniger produktiv ist (und vor allem sehr langweilig), ist Genrebegriffe und ihre Charakteristika als fertige und fixe Kategorien zu begreifen, die etwa dazu genutzt werden, »echte« von »unechter« SF zu unterscheiden. Auch wenn man betont, dass sich SF grundsätzlich an Wissenschaft und Wissen orientiert, muss man, wenn man sich nicht von einem großen Teil des Genres abkapseln möchte, eingestehen, dass manche Fiktionen, die unter SF vermarktet, gelesen und wahrgenommen werden, physikalische Gesetze brechen. Wenn Genres Schubladen sind, dann doch besser solche, in die man etwas hineinwirft, um zu sehen, was damit passiert, als solche, die man zumacht und dem Verstauben überlässt.

In der Geschichte beziehungsweise in unterschiedlichen Traditionen der Science-Fiction und Szenariotechnik ist eine Bewegung zu beobachten, in der sich diese beiden Felder immer wieder annähern und abgrenzen. Seit wenigen Jahren kann ein gewisser Trend ausgemacht werden, sie aktiv zu verschränken. Einerseits wird Science-Fiction-Autorinnen und -Autoren vermehrt eine gewisse Expertise zugeschrieben, wenn nach zukünftigen Gesellschaften und Technologien gefragt wird. So werden sie etwa häufig zu Diskussionen und Projekten eingeladen, die eine futurologische Ambition haben, also Aussagen über mögliche Zukünfte treffen möchten. Andererseits werden Elemente der Szenariotechnik extrahiert und in Anleitungen – oftmals ist von »Werkzeug« die Rede – für kollaboratives, spekulatives Schreiben verwandelt. Diese Werkzeuge werden eingesetzt, um innerhalb eines abgesteckten, oft sehr kurzen Zeitraums verschiedene Visionen einer nahen Zukunft zu entwerfen.

Ich werde im Folgenden auf Projekte fokussieren, die sich auf diese Anleitungen stützen, um Kurzgeschichten zu schreiben und zu lesen, zu beauftragen und zu publizieren. Um dieses spezifische, aber dennoch heterogene Feld der Textproduktion und -diskussion abzustecken, werde ich von »Science-Fiction-Futurologen« sprechen. Damit möchte ich kein eigenes Genre ausrufen. Der Begriff SF-Futurologie dient vielmehr als tentative Grundlage, um diese Texte und ihren Entstehungskontext zu vergleichen.

## **EINHUNDERT KURZGESCHICHTEN**

Der besagte Trend, Szenariotechnik und SF zu verschränken, ist an bestimmten Publikationen ablesbar; an SF-Geschichten, die sich formal und inhaltlich nicht von anderen Kurzgeschichten des Genres unterscheiden, die aber im Zuge von Schreibworkshops beziehungsweise innerhalb von Projekten entstanden sind, die eine explizit futurologische oder wissenschaftsvermittelnde Ambition haben. Wie zu zeigen sein wird, hat diese Ambition in den seltensten Fällen mit einer Berechnung oder einem Vorhersagen der Zukunft zu tun.

Diese Kurzgeschichten behaupten nicht, Szenarien für die Futurologie bereitzustellen. Wie die diversen Begleittexte, etwa Interviews, Ausschreibungen und Vorworte, zu diesen Publikationen aber bezeugen, haben sie den Anspruch, ein Nachdenken über die Zukunft möglich zu machen, das gewissen Strategien und Regeln folgt. Das fiktionale Durchspielen verschiedener Situationen und Möglichkeiten wird als eigene (und teilweise als neue) Methode präsentiert, die einmal klarer, einmal weniger klar definiert ist. Mich wird auf den nachfolgenden Seiten beschäftigen, ob diese Art der fiktiven Simulation an Szenariotechnik angelehnt ist, welchen Platz der künstlerisch-literarische Ausdruck dabei hat und welche Rolle Erzähl- und Motivtraditionen der SF hier einnehmen. In einem ersten Schritt werde ich eine allgemeine Einordnung versuchen und anschließend auf Fallstudien einge-

hen, wobei die soeben beschriebenen SF-Geschichten und ihr Entstehungskontext vorgestellt werden.

Diesen Kurzgeschichten, die gleichzeitig als Literatur und in gewisser Hinsicht als Gebrauchstexte präsentiert werden, wird oftmals noch eine weitere Ambition nachgesagt: Sie sollen die Lesenden und Schreibenden inspirieren, ihre Zukunft aktiv zu gestalten. Die Geschichten sollen Handlungsräume aufzeigen und zum Handeln motivieren. Es sind Texte, die etwas tun sollen, wie es Rebecca Wilbanks formuliert, die daher von »Incantatory Fictions« spricht, also Fiktionen, die etwas heraufbeschwören.<sup>3</sup> In jedem Fall sollen sie Kommunikation und vor allem weiteres Schreiben über die Zukunft anregen. Sie sind, ihrem Selbstverständnis nach, keine abgeschlossene Textform, sondern Praktiken des Spekulierens.

Vor diesem Hintergrund wurde mir schnell klar, dass mein ursprünglicher Plan einer reinen Textanalyse unzureichend ist, um diese SF-Futurologien zu untersuchen. Vielmehr rückten zunehmend Fragen nach den Infrastrukturen und Zielen dieser Schreib- und Publikationsprojekte in den Vordergrund sowie nach dem Selbstverständnis und den Ideen der Menschen, die an dieser Schnittstelle zwischen SF und Zukunftsforchung arbeiten.

Mein Textkorpus bestand inzwischen aus einhundert Kurzgeschichten, die zwischen 2011 und 2018 innerhalb vergleichbarer Projekte an US-amerikanischen Universitäten und von privaten Unternehmen publiziert wurden. Ich begann diese einhundert Kurzgeschichten in einer Tabelle zu erfassen, wobei ich Kriterien heranzog, die in besagtem Spannungsfeld zwischen SF und Szenariotechnik immer wieder thematisiert werden. Neben inhaltlichen Notizen hielt ich zum Beispiel fest, ob die Geschichte in einer nahen oder fernen Zukunft angesiedelt ist, ob es sich eher um eine positive oder negative Zukunftsvision handelt und wie groß ihr spekulativer Sprung ist, sprich, ob es sich um ein Weiterdenken aktueller Tendenzen handelt, was auch als Extrapolation bezeichnet werden kann, oder um das Durchdenken von völlig überraschenden (und vielleicht auch unwahrscheinlichen) Phänomenen, was mit dem Begriff der Spekulation verbunden wird.

Dieser Vergleich brachte interessante Einsichten, aber ich hatte den Eindruck, an dem Kern der Sache vorbei zu lesen.<sup>4</sup> Es gelang mir in dieser Form nicht, die

3 Vgl. Wilbanks, Rebecca: »Incantatory Fictions and Golden Age Nostalgia. Futurist Practices in Contemporary Science Fiction«, in: The Triangle Collective (Hg.): *The Palgrave Handbook of Twentieth and Twenty-First Century Literature and Science*. Cham: Springer Nature 2020, S. 221–241.

4 Erste Ergebnisse des Forschungsprojektes wurden in englischer Sprache hier publiziert: Grillmayr, Julia: »The Many-Layered Cake of Science Fiction. Audio Essay (And Some Written Notes)«, in: Gartmann, Thomas/Pauli, Christian (Hg.): *Arts in Context – Kunst, Forschung, Gesellschaft*. Bielefeld: transcript 2020, S. 140–145. <https://doi.org/10.1515/9783839453223-017>. Die Audioversion des Essays wurde von der Hochschule der Künste Bern veröffentlicht und ist hier abrufbar: <https://soundcloud.com/user-129076376/grillmayr/s-lubWc> [01.06.2025].

Intentionen dieser Textproduktion nachzuvollziehen. Ich entschied mich schließlich, die US-amerikanischen Institutionen, die für den Großteil dieser einhundert Kurzgeschichten verantwortlich zeichneten, zu besuchen und mich mit beteiligten Forscherinnen und Forschern, Futuristinnen und Futuristen, Verlegerinnen und Verlegern sowie Autorinnen und Autoren auszutauschen. Außerdem konnte ich im Zuge dieser Reise nach Arizona und Kalifornien weitere Menschen treffen, die sich in unterschiedlicher Weise mit science-fiktionalem Zukunftsdenken, spekulativem Weltenbauen und Szenarios beschäftigen.

### **TENTAKEL AUSSTRECKEN**

Als Analysegegenstand, aber auch als eigene Vorgehensweise ist für mich die herantastende, selbstbewusste und gleichzeitig zögerliche, sich in Schlaufen fortbewegende Haltung besonders interessant, die Donna Haraway als »tentakuläres Denken« zusammenfasst. »The tentacular ones tangle me in sf«, schreibt Haraway in *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene* (2016).<sup>5</sup> Die sf-Figur ist in dieser Monographie omnipräsent, allerdings bezieht sich die Philosophin und Wissenschaftstheoretikerin damit nicht allein auf Science-Fiction, sondern ebenso auf »speculative feminism, science fantasy, speculative fabulation, science fact, and also, string figures«.<sup>6, 7</sup>

Das letztgenannte Fadenspiel ist für Haraway ein aussagekräftiges Bild für eine verantwortungsvolle und inspirierte Weise, Wissen zu generieren, zu verhandeln und weiterzugeben. Bei diesem Spiel wird ein zum Ring geschlossener Faden in verschiedenen Figuren zwischen den Fingern beider Hände aufgespannt und an die mitspielende Person weitergegeben, die wiederum, den Faden aufnehmend, die Figur verändern kann. Es gehe, wie auch in der Wissenschaft und allgemein im Gestalten eines gemeinsamen Zusammenlebens, um das Weitergeben und Aufnehmen

---

5 Haraway, Donna J.: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press 2016, S. 31.

6 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 10.

7 Einer feministischen Zitierweise verpflichtet – und das bedeutet für Haraway eine extrem kleinschrittige Dokumentation ihrer Inspirationen und Referenzen –, schreibt sie bezüglich ihrer sf-Figur in *Primate Visions*: »In the late 1960s science fiction anthologist and critic Judith Merril idiosyncratically began using the signifier SF to designate a complex emerging narrative field in which boundaries between science fiction (conventionally, sf) and fantasy became highly permeable in confusing ways, commercially and linguistically. Her designation, SF, came to be widely adopted as critics, readers, writers, fans, and publishers struggled to comprehend an increasingly heterodox array of writing, reading, and marketing practices indicated by a proliferation of ‘sf’ phrases: speculative fiction, science fiction, science fantasy, speculative futures, speculative fabulation.« Haraway, Donna J.: *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge, 1989, S. 5.

bestimmter Muster und Geschichten sowie das Fallenlassen von anderen und darum, bestimmte Beziehungen und Bedeutungen zu verknüpfen oder zu entknoten.<sup>8</sup>

Als tentakulär bezeichnet Haraway ganz unterschiedliche Wesen, zum Beispiel Oktopusse, Quallen und Spinnen, aber auch Pilz- und Computernetzwerke, Waschbären und Menschen (»fingery beings like humans and raccoons«).<sup>9</sup> Die Tentakulären als Figuren in Haraways »theoretischer Trope« des Fadenspielens sind verkörperte Wesen, deren Verbindungen miteinander und in der Welt niemals abstrakt bleiben.<sup>10</sup> Die Begegnung mit ihnen macht fassbar, dass Sinnerzeugung sowohl materiellen als auch immateriellen Bedingungen unterliegt.

The tentacular ones make attachments and detachments; they make cuts and knots; they make a difference; they weave paths and consequences but not determinisms; they are both open and knotted in some ways and not others. SF is storytelling and fact telling; it is the patterning of possible worlds and possible times, material-semiotic worlds, gone, here, and yet to come. I work with string figures as a theoretical trope, a way to think-with a host of companions in sympoietic threading, felting, tangling, tracking, and sorting.<sup>11</sup>

An dieser verknüpften Figur des tentakulären Fadenspielens leitet sich das besagte herantastende, hinterfragende und vorsichtige Denken an: »I remember that *tentacle* comes from the Latin *tentaculum*, meaning ‚feeler‘, and *tentare*, meaning ‚to feel and to try‘«, schreibt Haraway über die Charakteristika des tentakulären Denkens.<sup>12</sup>

Auf den kommenden Seiten begleiten mich Tentakel als eine Erinnerung für eine bedachte sowie kritische Herangehensweise. Im letzten Teil des Buches wird es allerdings noch einmal explizit tentakulär, wenn Haraways *sf*-Figur mit der Rolle von SF in der Futurologie in Dialog gebracht und so auf verschiedene Funktionen und Bezugnahmen auf das Genre hingewiesen wird. Hierzu überleiten werden uns die vielen Tentakel und Kritter in den Texten und Malereien von SF-Autor Rudy Rucker, den ich, als letzte Station auf meiner Forschungsreise, in seinem Haus in Südkalifornien treffen konnte. Sie werden die Betrachtungen zu SF-Futurologie abschließen und die Brücke zu zeitgenössischer Kulturwissenschaft und Philosophie schlagen, deren wiederum eigene Spekulationsweisen abschließend thematisiert werden.

Zuvor geht es nun um die Vorstellung, Science-Fiction als Werkzeug nutzbar machen zu können, es geht um Definitionen und Traditionen der Szenariotechnik, um die Unterschiede zwischen Wahrscheinlichkeit, Möglichkeit und Plausibilität,

8 Vgl. Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 10.

9 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 32.

10 Vgl. Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 31.

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

12 Haraway, *Staying with the Trouble*, S. 31. Hervorhebungen im Original.

um kollektives Schreiben über die Zukunft sowie um Realismusansprüche von Spekulativer Literatur. Um ein allzu ausuferndes Tentakeln zu vermeiden, strukturieren die Erkenntnisse und Begegnungen, die ich auf der Forschungsreise machen konnte, dieses Buch. Es ist somit zu einem großen Teil Menschen zu verdanken, die großzügig ihre Zeit und Gedanken mit mir teilten und mich – ganz tentakulär – zur jeweils nächsten Lektüre, Gesprächspartner:in und Institution vermittelten.<sup>13</sup>

## 1.2 Es geht (nicht) um die Zukunft!

Bevor wir die Reise nach Arizona und Kalifornien antreten, um zu untersuchen, was SF-Futurologie sein könnte, möchte ich ein paar Betrachtungen zur Geschichte und den Eigenschaften von Science-Fiction vorstellen, die deutlich machen, dass die Frage nach dem Verhältnis zwischen SF und Zukunft weniger trivial ist, als sie auf den ersten Blick erscheint. Hierzu können nur einzelne Fäden aus einem sehr großen und vielfältigen Diskurs herausgezogen werden. Auffällig ist jedenfalls, dass Science-Fiction-Narrative sehr oft in der Zukunft angesiedelt sind, dass aber gleichzeitig sehr eingehend betont wird, dass SF nichts mit der Zukunft zu tun habe. Betrachten wir dazu die Aussagen von zwei besonders prominenten Autorinnen und Autoren. »The thing about science fiction is, it isn't really about the future. It's about

---

13 Nicht alle Gespräche, die ich auf dieser Forschungsreise führen durfte, konnten in dieses Buch eingehen. Da ich mich letztendlich auf Projekte mit vergleichbaren Spekulationsweisen und Publikationsrahmen konzentrieren musste, um nicht den roten Faden zu verlieren, war ich gezwungen, einige Gespräche und Begegnungen in der vorliegenden Beschreibung auszusparen. Diese waren nichtsdestotrotz für mein Nachdenken über den Themenkomplex und das Abstecken des Feldes sehr wertvoll. Insbesondere danken möchte ich in diesem Zusammenhang den Schriftstellern Deji Bryce Olukotun und David Brin sowie dem Historiker W. Patrick McCray, die ich an unterschiedlichen Orten in Kalifornien zu Gesprächen treffen konnte. Über den Szenariobegriff und den Einsatz von SF in der Forschung und Lehre durfte ich mich mit Ira Bennett von der School for the Future of Innovation in Society an der Arizona State University austauschen. Großem Dank bin ich auch John Alquist, Patrick Coleman, Robert Twomey und Erik Virre verpflichtet, die ich im Zuge meines Besuchs des Arthur C. Clarke Center for Human Imagination der University of California San Diego sprechen konnte. Joseph Unger nahm sich Zeit, mir Einblicke in sein Unternehmen Pigeon Hole Productions zu geben, das Gamedesign mit Futurologie verknüpft. Brian Cantrell und Geoffrey Long führten mich durch das Worldbuilding Media Lab der University of Southern California in Los Angeles. Spencer Robins vom Institute of the Environment & Sustainability der University of California Los Angeles sprach mit mir über Storytelling in Zeiten multipler ökologischer Krisen. All diese Gespräche haben mein Verständnis über den Zusammenhang von SF und Zukunft bereichert.

the present«, sagte die Science-Fiction- und Fantasy-Autorin Ursula K. Le Guin.<sup>14</sup> In ihrer Vorbemerkung zum Roman *The Left Hand of Darkness* (1968) führt sie aus:

Predictions are uttered by prophets (free of charge); by clairvoyants (who usually charge a fee, and are therefore more honored in their day than prophets); and by futurologists (salaried). Prediction is the business of prophets, clairvoyants and futurologists. It is not the business of novelists. A novelist's business is lying.<sup>15</sup>

Allerdings, so räumt Le Guin ein, sei dieses literarische Lügen einem gewissen Realismus und Wahrheitsanspruch verpflichtet. Die Autorin nennt *The Left Hand of Darkness* ein Gedankenexperiment. Der Roman, der nach wie vor eine der einflussreichsten feministischen Science-Fiction ist, erzählt von dem Planeten Gethen, dessen Bewohner:innen androgyn, »ambisexuelle« Wesen sind, die nur zu einer bestimmten Zeit sexuell aktiv sind. In dieser Zeitspanne, »Kemmer« genannt, bilden sie, temporär und je nach Gelegenheit, eier- oder samenproduzierende Geschlechtsteile aus. Mit gewohnter Raffinesse und Witz erklärt Le Guin über den Roman:

Yes, indeed the people in it are androgynous, but that doesn't mean that I'm predicting that in a millennium or so we will all be androgynous, or announcing that I think we damned well ought to be androgynous. I'm merely observing, in the peculiar, devious and thought-experimental manner proper to science fiction, that if you look at us at certain odd times of day in certain weathers, we already are. I am not predicting, or prescribing. I am describing. I am describing certain aspects of psychological reality in the novelist's way, which is by inventing elaborately circumstantial lies.<sup>16</sup>

## SICH IN DER GEGENWART VERANKERN

SF verschiebt also gewisse Wahrnehmungen der Gegenwart und macht sie so in anderer Weise sichtbar, anstatt etwas über die Zukunft auszusagen. Le Guin schreibt hier gegen die Vorstellung von SF als Extrapolation an; gegen die Idee, dass SF die Gegenwart in die Zukunft versetzt und dabei die wahrscheinlichsten Wege geht. »Strictly extrapolative works of science fiction generally arrive about where

14 Le Guin, Ursula K./Streitfeld, David: *Ursula K. Le Guin. The Last Interview and other Conversations*, hg. und mit einer Einleitung versehen v. David Streitfeld. London: Penguin 2019 (The Last Interview Series), S. 3.

15 Le Guin, Ursula K.: »Introduction to *The Left Hand of Darkness* (1976)«, in: dies.: *Dreams Must Explain Themselves. The Selected Non-Fiction of Ursula K. Le Guin*. London: Gollancz 2018, S. 46–49, hier S. 47.

16 Le Guin, »Introduction to *The Left Hand of Darkness*«, S. 49.

the Club of Rome arrives«, schreibt Le Guin, »somewhere between the gradual extinction of human liberty and the total extinction of terrestrial life«.<sup>17</sup>

In einer ähnlichen Weise weist der Science-Fiction-Autor William Gibson, der in Medien gerne als Futurist präsentiert wird, die Zukunftsbezogenheit von SF zurück. In Bezug auf seinen Roman *Neuromancer* (1984), der als Gründungstext des Cyberpunk gilt, hält er fest: »I knew that the novel I had written wasn't really about the future, just as 1984 hadn't been about the future, but about 1948«.<sup>18, 19</sup> Spekulative Literatur, so die Argumentation von Le Guin und Gibson, blickt vielmehr sehr genau auf die Gegenwart und kann aktuelle Tendenzen sichtbar machen, indem diese übertrieben, in andere Welten versetzt, in Metaphern verpackt oder – umgekehrt und typisch für das Genre – wörtlich genommen werden.

So ist *The Left Hand of Darkness* ein Meilenstein in der feministischen Science-Fiction und hat auch in viele Werke feministischer Theorie Einzug gefunden, weil der Roman anschaulich macht, welche Zuschreibungen und Vorurteile im Hier und Jetzt mit einer binären und hierarchisierten Geschlechterordnung einhergehen. Gibsons Cyberpunk-Romane und seine Beschreibung des »Cyberspace« lieferten wiederum wichtige Impulse im Nachdenken über virtuelle Realitäten und die Materialität des

- 
- 17 Le Guin, »Introduction to *The Left Hand of Darkness*«, S. 46. Der Club of Rome wurde 1968 gegründet und ist eine gemeinnützige Organisation, die Expertinnen und Experten aus unterschiedlichen Disziplinen zusammenbringt, um über die Zukunft der Menschheit nachzudenken und Empfehlungen auszusprechen. Große Bekanntheit erlangte der Expertinnen- und Expertenrat mit der Publikation des Berichts »The Limits to Growth. A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind« im Jahr 1972, das als eines der ersten Dokumente gilt, in denen argumentiert und wissenschaftlich belegt wird, dass grenzenloses Wirtschaftswachstum innerhalb von planetaren Grenzen nicht funktionieren kann.
- 18 Gibson, William: *Distrust That Particular Flavor*. London: Putnam 2012, S. 167. Hier bezieht sich Gibson auf den dystopischen Roman 1984 von George Orwell, der um das Jahr 1948 geschrieben und publiziert wurde.
- 19 Cyberpunk war eine literarische Bewegung innerhalb der Science-Fiction, die in den 1980er-Jahren startete und von US-amerikanischen Autorinnen und Autoren wie Pat Cadigan, Rudy Rucker, John Shirley, Lewis Shiner und Bruce Sterling ausging. William Gibson war zwar weniger in dieser Bewegung engagiert, prägte aber mit seiner *Neuromancer*-Trilogie das Subgenre Cyberpunk maßgeblich. Dieses Subgenre beschreibt urbane und meist dystopische Welten, die von Technologie und Turbokapitalismus geprägt sind (»cyber«). Erzählt wird in der Regel von einer Figur, die diesen Strukturen machtlos ausgeliefert ist (»punk«). Da Cyberpunk nach den 1980er-Jahren immer wieder für tot erklärt wurde, um dann wieder Hypes auszulösen, und auch weil es sich um ein multimediales Phänomen handelt, sprechen manche SF-Forscher:innen davon, dass es sich bei Cyberpunk weniger um ein Genre als vielmehr um eine *cultural formation* handle. Vgl. etwa Foster, Thomas: *The Souls of Cyberfolk. Posthumanism as Cernacular Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2005. Sowie McFarlane, Anna/Schmeink, Lars/Murphy, Graham J. (Hg.): *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture*. New York: Routledge 2020. McFarlane, Anna/Murphy, Graham J./Schmeink, Lars (Hg.): *Fifty Key Figures in Cyberpunk Culture*. New York/London: Routledge 2022 (Routledge Key Guides).

Digitalen für SF-Fans und -Kritiker:innen, aber auch für Philosophinnen und Philosophen sowie Forscher:innen im Feld der Science and Technology Studies.

Wird verneint, dass es sich bei Science-Fiction um eine Zukunftsschau handelt, dann oftmals auch, um deutlich zu machen, dass der spekulative Sprung in die fiktive Zukunft oder in eine alternative Gegenwart nicht von bestehenden Wertvorstellungen und Gegebenheiten befreit. Auf einen Gegenwartsbezug der Science-Fiction zu bestehen, wertet das Genre als ernste Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Phänomenen auf, streicht aber auch den Anspruch von SF hervor, situiert zu operieren. Genauso wie durch die von Le Guin erdachte Situation auf dem Planeten Gethen sexistische Stereotype in unserem Alltag lesbar werden, gilt auch umgekehrt: Eine Handlung tausend Jahre vor oder nach heute und auf einem fremden Planeten anzusiedeln, befreit nicht von ethischen Implikationen. Auch in Geschichten von ganz anderen Wesen und ganz anderen Zeiten und Orten können Wertvorstellungen und Abwertungen, etwa Sexismen oder Rassismen, tradiert werden, die im Hier und Heute wirksam sind. Schließlich werden diese Geschichten notwendigerweise in der jeweiligen Gegenwart gelesen und aktualisiert.

### **DEN REALITÄTSCHECK VERMEIDEN**

Mein Eindruck ist zudem, dass mit der Aussage, Science-Fiction habe nichts mit der Zukunft zu tun, vor allem einer bestimmten Lesart vorgebeugt werden soll; einer Art Reality-Check-Lektüre. Dass SF durchaus in dieser Weise gelesen wird, macht ein Forschungszweig innerhalb der Geschichtswissenschaften besonders anschaulich, der die Geschichte der Zukunft oder besser: die zahlreichen inzwischen bereits angebrochenen oder vergangenen fiktiven Zukünfte untersucht. Peter J. Bowler zeigt in *History of the Future* (2017) welche Zukunftsvorstellungen von SF- und populären Wissenschaftsautorinnen und -autoren im 20. Jahrhundert in den USA erdacht und verbreitet wurden. Er spricht von einer speziellen Faszination, die von solchen vergangenen Zukunftsvisionen und ihrer Widerlegung ausgingen: »It's almost as though we relish a demonstration of just how wrong earlier thinkers were about what we ourselves are actually experiencing.«<sup>20</sup>

Mit Unterwasserstädten, Roboterbediensteten und den omnipräsenen fliegenden Autos können immer gute Geschichten erzählt werden. Die Faszination, die Bowler anspricht, scheint sich aber vor allem aus der Erkenntnis zu speisen, dass sich Menschen vor hundert Jahren tatsächlich so unsere heutige Gegenwart vorgestellt haben, was diesen Erzählungen eine eigene Abstrusität verleiht. Macht man sich darüber besserwisserisch lustig, versperrt man sich allerdings einen interessanten Zugang zu diesen Quellen, betont Bowler. An solchen vergangenen Zukünf-

20 Bowler, Peter J.: *A History of the Future. Prophets of Progress from H.G. Wells to Isaac Asimov*. Cambridge: Cambridge University Press 2017, S. 1.

ten werde das komplexe Verhältnis sichtbar, dass sich zwischen der Vorstellung und Planung von technologischen und sozialen Innovationen und ihrer Umsetzung aufspannt. In diesem Sinne argumentiert auch Bowler gegen eine Lektüre, die sich am Reality-Check orientiert.

We should not approach this material from the past in order to judge the accuracy or otherwise of the predictions made in it. It is all too easy to wonder at the visions of a future metropolis on the cover of a 1920s magazine, or sneer at some predicted technology that never came to fruition. [...] The problem is that once a technology has become successful, we tend to assume that it had a clear-cut superiority over its rivals and that the superiority should have been obvious to anyone at the time. [...] Yet historians of technology studying episodes where rival systems battled for supremacy in the marketplace find that the outcome was never obvious to those actually engaged in the struggle at the time.<sup>21</sup>

Es liegt die Vermutung nahe, dass diese radikal anderen Vorstellungen unserer Gegenwart aus Sicht der Vergangenheit nicht nur deshalb faszinieren, weil sie retrospektiv verlacht werden können, sondern auch, weil sie deutlich machen, wie schwierig und komplex es ist, zukünftige Entwicklungen zu extrapolieren. Wie Bowler in Bezug auf Technologieentwicklung hervorhebt, nehmen wir das Durchsetzen einer bestimmten Anwendung retrospektiv als kohärent oder gar alternativlos wahr, während es, wie ein Blick in die Geschichte zeigen kann, auch ganz anders hätte kommen können. So verstanden, zeigen die vergangenen fiktiven Zukünfte also die Offenheit und Kontingenz der Zukunft an. Das ist ein Aspekt, der in gewissen Diskursen rund um SF und Futurologie oft zu kurz kommt, da hier auf eintreffenden Vorhersagen fokussiert wird und diese als Erfolgsgeschichten dargestellt werden. Die fiktiven Spekulationen werden somit als geradlinige Zukunftsanzeiger inszeniert, was wiederum die besagte uninteressante Reality-Check-Lesart nahelegt. Wenn sich nun SF-Autorinnen und -Autoren dagegen wehren, als Zukunftsfachleute oder gar in der Rolle einer Art Prophet:in präsentiert zu werden, dann sicherlich auch, um sich dieses Verständnis einer offenen Zukunft nicht rauben zu lassen. Es scheint also weniger darum zu gehen, sich vor der Scham falscher Prognosen bewahren zu wollen, als darum, SF als Kunstform einem solchen uninspirierten und fatalistischen Zugriff zu entziehen.

## EINE OFFENE ZUKUNFT ERZÄHLEN

In einem Interview, das ich mit der Kulturwissenschaftlerin Karin Harrasser für den Österreichischen Rundfunk führte, sprach sie das Phänomen an, dass SF

---

21 Bowler, *A History of the Future*, S. 14

oftmals in dieser Vorstellung eines linearen und prädeterminierten Geschichtsverlaufs verhaftet bleibt, während das spekulative Erzählen gleichzeitig geradezu prädestiniert ist, aus einem solchen auszubrechen.

Die Science-Fiction, das ist die ungehorsame Schwester der Historiographie. Science-Fiction würde es nicht geben ohne eine halbwegs avancierte Vorstellung davon, wie man Geschichte schreibt. Es gibt naive Science-Fiction, die der naiven Geschichtsschreibung insofern ähnelt, als sie Entwicklungen, wie sie festgestellt sind, in die Zukunft projiziert. Das ist nur möglich, wenn man ein relativ lineares Geschichtsverständnis hat, indem man dann sagt: Es gibt jetzt diese Tendenz, die resultiert in jenes.<sup>22</sup>

Dieses mechanische und deterministische Bild von Geschichte, das Harrasser mit naiver Historiographie und auch manchen Formen von SF in Zusammenhang bringt, werde durch andere Formen von Spekulativer Literatur ins Wanken gebracht. Harrasser nennt das kontrafaktische Erzählen, das sich alternative Vergangenheiten ausdenkt, als eine narrative Strategie, die Offenheit der Zukunft zu suggerieren. Sie beruft sich dazu etwa auf Laurent Binets Alternativweltgeschichte *Civilizations* (2019) als ein Beispiel, an dem dies besonders deutlich wird: »Es hätte eigentlich ein kleiner Moment gereicht und alles hätte anders sein können.«<sup>23</sup> In dem Roman, der vor allem im 16. Jahrhundert spielt, wird Weltgeschichte neu aufgerollt und beschrieben, wie es dazu kam, dass die Inka Europa eroberten.

Diese »Ent-Naturalisierung der Geschichtsschreibung«, wie er dieses Verfahren nennt, hebt auch Moritz Baßler als zentrales Element der Science-Fiction und der Alternativweltgeschichte, aber auch der Pop-Literatur hervor. In einem Vortrag im Rahmen des Literaturforums im Brecht-Haus Berlin erklärte der Literaturwissenschaftler:

Was ist denn das, wenn ich eine alternative Geschichte erzähle? Das ist ja nicht die Behauptung, so wäre es eigentlich gewesen. Das ist kein Abbildungsrealismus, der es besser weiß. Es ist auch nicht allegorisch. [...] Sondern, ich bekomme eine Zusatzebene zur gegebenen Wirklichkeit. Und die Geschichtserzählung, die ich wirklich habe, stelle ich dadurch nicht in Frage, aber ich bekomme ein Paradigma: Durch diese zweite oder dritte Ebene, die ich drunter oder drüber legen

22 Karin Harrasser im Interview in der Radiosendung *Radiokolleg* im Sender Ö1: Grillmayr, Julia (Gestaltung): »Das spekulative Zeitalter« [vierteilige Radiosendung], in: *Radiokolleg*, Österreichischer Rundfunk, Ö1, ausgestrahlt vom 06. bis 09.09.2021, nachzuhören unter: [23 Grillmayr, »Das spekulative Zeitalter«, Teil 1.](https://oe1.orf.at/artikel/687685/Das-spekulative-Zeitalter, Teil 1, ausgestrahlt am 06.09.2021 ab 09:05 Uhr, nachzuhören unter: https://oe1.orf.at/artikel/687685/Das-spekulative-Zeitalter-Teil-1 [01.06.2025].</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

kann, ent-naturalisiere ich die Geschichte, wie sie wirklich war, und ich semantisiere sie auch; die Differenz, die entsteht, macht sie neu lesbar. Ich kann auf die Wirklichkeit einen neuen Blick werfen.<sup>24</sup>

Was für den Rückblick gilt, gilt auch, wie von Karin Harrasser betont, für den Vorausblick. Eine naive, lineare Geschichtsschreibung ohne Selbstreflexion könnte mit einem extrapolativen Verfahren analog geführt werden, das von vornehmesten Zukünften, die nicht mit dem vorherrschenden Business-as-usual konform gehen, als unrealistisch verwirft. Die Ent-Naturalisierung der Geschichtsschreibung würde wiederum einem spekulativen Offenhalten von Zukünften entsprechen, das auch unwahrscheinlichere Zugänge berücksichtigt beziehungsweise die Tatsache mitdenkt, dass in der Zukunft Dinge passieren werden, die wir uns heute nicht oder nur schwer vorstellen können.

### SPEKULATION VERSUS EXTRAPOLATION

Auch innerhalb der Science-Fiction-Theorie wurden beide Verfahren – Extrapolation und Spekulation – benannt und zueinander in Beziehung gesetzt. In Carl D. Malmgrens narratologischer Systematik des Genres treten sie zentral als Gegenpole auf, zwischen denen sich SF-Narrative aufspannen und einteilen lassen: »Extrapolative SF has sometimes been labeled the ›if this goes on‹ variety, while speculative SF is contrasted as more of the ›what if‹ variety.«<sup>25</sup> Der Literaturwissenschaftler Malmgren identifiziert die beiden Verfahren als insofern vergleichbar, als durch sie das »Novum« der Science-Fiction hervorgebracht werde.<sup>26</sup> Das Novum – hier greift Malmgren die berühmte SF-Theorie von Darko Suvin auf – ist jenes Element, das die erzählte Welt in signifikanter Weise von der erlebten Welt der Leser:innen unterscheidet:

The author may, for example, proceed by extrapolation, creating a fictional novum by logical projection or extension from existing actualities. [...] Or the author may rely on what I term speculation in the generation of a novum. A speculative discontinuity involves a kind of quantum leap of the imagination, itself the product of poetic vision or paralogic, toward an entirely other state of affairs.<sup>27</sup>

24 Baßler, Moritz: »Realismen – Fantasy und Fantastik in der Gegenwartsliteratur« [Onlinevortrag im Rahmen der Fantastik-Woche »Andere Welten – Spielarten fantastischen Erzählens«, 22.-26.11.2023], in: [youtube.com/watch?app=desktop&v=nY5SeH3bgNY](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=nY5SeH3bgNY) [01.06.2025], Minute 38:00-41:00.

25 Malmgren, Carl Darryl: *Worlds Apart. Narratology of Science Fiction*. Bloomington: Indiana University Press 1991, S. 12.

26 Vgl. Malmgren, *Worlds Apart*, S. 11.

27 Malmgren, *Worlds Apart*, S. 12.

Während die Extrapolation das Erwartbare sucht, springt die Spekulation mittels der Vorstellungskraft in eine Zukunft, die sich nicht nur deutlicher von der erlebten Welt der Leser:innen abhebt, sondern grundlegend dieses Verfahren des Erwartens, des Extrapolierens, des Zukunftsschauens fragwürdig macht. Malmgren schließt seine Studie *Worlds Apart* (1991), indem er die Unterscheidung zwischen Extrapolation und Spekulation wiederholt, diese aber nicht nur als narrative Verfahren, sondern als unterschiedliche Haltungen zum Genre Science-Fiction beziehungsweise zum Wissen über die Zukunft identifiziert:

Our survey of the two modes of SF – extrapolative and speculative – reveals that the former tends to emphasize the science in SF, the latter, the fiction in SF. [...] If extrapolative SF asserts that the universe is ultimately knowable, while speculative SF calls this assertion into question, both modes share an epistemological dominant.<sup>28</sup>

Die »epistemologische Dominante«, die Extrapolation und Spekulation innerhalb der SF laut Malmgren gemeinsam haben, ist die Wissenschaftlichkeit.<sup>29</sup> Ob extrapoliert oder spekuliert, das Novum der SF generiert sich in der Befragung von wissenschaftlichen Entwicklungen und Paradigmen, darin sind sich SF-Fans, -Kritiker:innen und -Forscher:innen weitgehend einig. Es gibt, wie Malmgren feststellt, dennoch einen gewissen Spielraum zwischen Science und Fiction, der dazu genutzt wird, den einen oder den anderen Teil des Genrenamens zu betonen. Welche weitreichenden Folgen dies für das Genre und seine Diskussion hat, möchte ich im folgenden Abschnitt darstellen.

Als grober Merksatz ist diese Einteilung in Spekulation und Extrapolation brauchbar, vor allem weil daran sichtbar wird, dass unterschiedliche Funktionen an die jeweilige Gestaltung des Novums geknüpft sein können. Etwa könnte man annehmen, dass Was-wäre-wenn-Narrative darauf konzentriert sind, mögliche Entwicklungen in einem neuen, unerwarteten Licht zu zeigen, während Wenn-das-so-weiter-geht-Narrative auf bestehende Entwicklungen fokussieren und Kritiken des Status quo und Warnungen sind – man denke etwa an das aktuell sehr produktive SF-Subgenre der feministischen Dystopie.<sup>30</sup> Allerdings, und das räumt

<sup>28</sup> Malmgren, *Worlds Apart*, S. 174.

<sup>29</sup> Vgl. Malmgren, *Worlds Apart*, S. 30.

<sup>30</sup> Es gibt zahlreiche Beispiele für feministisch-dystopisches Schreiben. Hier seien nur einige Beispiele genannt, auf denen, in meiner Wahrnehmung, die aktuellen popkulturellen Produktionen aufbauen. Allen voran ist *The Handmaid's Tale* von Margaret Atwood aus dem Jahr 1985 zu nennen. Ab 2017 wurde der Roman sehr erfolgreich in mehreren Staffeln als Serie verfilmt. Atwood schrieb daraufhin den Fortsetzungsroman *The Testaments* (2019). In der *Native Tongue*-Romanserie (1984–1993) von Suzette Haden Elgin ist es die Erfindung einer eigenen Sprache (Láadan), die es Frauen ermöglicht, sich langsam aus patriarchaler Unterdrückung

auch Malmgren ein, lassen sich die beiden Verfahren sehr selten klar voneinander trennen. Ich würde umgekehrt sagen, dass Science-Fiction-Narrative notwendigerweise im Spannungsfeld zwischen Extrapolation und Spekulation angesiedelt sind. Per Genreddefinition nehmen sie auf die Realität Bezug und stellen sich somit Fragen der Wahrscheinlichkeit oder zumindest der Plausibilität. Dieser Realitätsbezug geht aber immer auf Umwege und rückt mit Ausflügen ins Unerwartete und Unwahrscheinliche die Suche nach Möglichkeiten und Alternativen in den Vordergrund.

## SCIENCE VERSUS FICTION

Malmgrens Diagnose, dass die Extrapolation den Science-Anteil und die Spekulation den Fiction-Anteil innerhalb des Genres betone, bestätigt letztendlich diese Unentscheidbarkeit. Schließlich entscheiden wir uns seit über 200 Jahren – wenn man, wie es häufig getan wird, den Anfang moderner SF bei Mary Shelleys *Frankenstein* im Jahre 1818 verortet – nicht für das eine oder das andere, sondern lassen uns in diesem Spalt zwischen Science und Fiction hin und her werfen. Dies befeuert den Lieblingssport der SF-Community, das Erfinden von Subgenres von Dieselpunk bis Cyber Noir, und bringt eine generell rege Diskussionskultur hervor.

Da der Realitätsbezug der Science-Fiction mit der Erzählbarkeit von Zukunft zusammenhängt, werden diese Kontraste zwischen extrapolativen und spekulativen sowie wissenschaftsbasierten und phantastischen Verfahren in den vorliegenden Ausführungen immer wieder Thema sein. Wie bereits dargestellt, ist es beim Benennen dieser Gegensatzpole und Kontraste nicht mein Ziel, diese zugunsten einer schärferen Genreddefinition aufzulösen. Genauso viel Spaß ich daran habe, nach dem Vermögen und der Bandbreite von Science-Fiction zu fragen, so sehr graut es mir vor Versuchen, »echte«, »eigentliche« und »pure« Definitionen von SF zu behaupten.

---

zu befreien. Auch *Vox* (2018) von Christina Dalcher verknüpft Macht und Sprache. Hier beschließt die US-Regierung ein Gesetz, nachdem Frauen nur hundert Wörter pro Tag sprechen dürfen. Weiters ist Naomie Aldermans *The Power* (2016) als wichtiges Buch in diesem Genre zu nennen, obwohl man hier hinterfragen kann – wie die Autorin auch selbst in Interviews anmerkte –, ob und für wen dieses Szenario eine Dystopie darstellt. In *The Power* entwickeln Frauen ein Organ unter ihrem Schlüsselbein, das ihnen erlaubt, Elektrizität zu bündeln und gezielt einzusetzen, zum Beispiel gegen ihnen ansonsten körperlich überlegene Männer. Dadurch dreht sich die Machthierarchie in kürzester Zeit um. Eindrucksvolle Romane, die weibliche Unterdrückung und ökologische Katastrophen verschränken, sind *Parable of the Sower* (1993) und *Parable of the Talents* (1998) von Octavia E. Butler sowie in jüngerer Zeit *Future Home of the Living God* (2017) von Louise Erdrich und *Road out of Winter* (2020) und *Trashlands* (2021) von Alison Stine.

Eines der angesehensten Bücher der wissenschaftsbasierten, sogenannten *hard SF* hat einen vampirischen Hauptcharakter. Es taucht immer die eine oder andere Solarpunkgeschichte auf, die einen Drachen auftreten lässt. Und einer der abstrusesten Romane, die hier besprochen werden, wurde erstmals als Sachbuch verlegt.<sup>31</sup> Die Frage, ob diese Werke nun »echte« Science-Fiction sind oder nicht, ist viel weniger interessant als zu beobachten, was passiert, wenn man sie in den Science-Fiction-Topf wirft und ein paar Mal umröhrt.

### 1.3 SF als Oxymoron

Science-Fiction und Futurologie haben also, so viel kann bereits festgestellt werden, ein zumindest spannungsreiches Verhältnis. Es ist allerdings gerade diese Sprödigkeit, die spekulative Kunst glatten und geradlinigen Prognosen entgegenhält, die das Genre für ein Nachdenken über Zukunft interessant macht. Diese Spannung zwischen gewagter Spekulation und strenger Extrapolation kann mit einem Diskurs in Zusammenhang gebracht werden, der fixer Bestandteil der SF-Theorie ist. Das Genre wird von vielen SF-Kritikerinnen und -Kritikern als Oxymoron beschrieben. Auch dazu will ich ein paar Fäden aus der vielstimmigen Geschichte der SF ziehen.

»Science Fiction is an oxymoron«, schreibt der SF- und Cyberpunk-Autor Bruce Sterling. »That term signals the spark gap between science and literature, an arena where cultural attitudes toward technology can be thrashed out.«<sup>32</sup> Auch Darko Suvin, einer der bedeutendsten SF-Theoretiker des 20. Jahrhunderts, spricht von SF als einem Oxymoron und betont, wie Sterling, den speziellen Raum, der in diesem »gap«, der Lücke zwischen Wissenschaft und Fiktion, entsteht. »Basically, SF is a developed oxymoron, a realistic irreality, with humanized nonhumans, this-worldly Other Worlds, and so forth. Which means that it is – potentially – the space of a potent estrangement, validated by the pathos and prestige of the basic cognitive norms of our times.«<sup>33</sup>

*Metamorphoses of Science Fiction* (1977) ist nach wie vor einer der einflussreichsten theoretischen Texte zur Science-Fiction. Suvin betont darin, dass es dem Genre nicht um Wahrscheinlichkeiten, sondern um Möglichkeiten geht: »At all events, the

31 Gemeint ist der weltraumbereisende Vampir Jukka Sarasti in Peter Watts Roman *Blindsight* (2006). Ich danke den Studierenden meines Seminars »Solarpunk & Other Science Fiction Futures«, dass sie auch entlegenere Solarpunkgeschichten ausgegraben haben. Das besagte science-fiktionale Sachbuch ist Rudy Ruckers *Saucer Wisdom* und wird in Kapitel 7 besprochen.

32 Sterling, Bruce: *Tomorrow Now. Envisioning the Next Fifty Years*. New York: Random House 2002, S. xiii.

33 Suvin, Darko: *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. Bern: Peter Lang 2016, S. 2.

possibility of other strange, co-variant coordinate systems and semantic fields is assumed.«<sup>34</sup> Er prägt in diesem Zusammenhang seine berühmten Konzepte *cognitive estrangement* (kognitive Verfremdung) und *novum*.<sup>35</sup> Das Novum ist, wie oben skizziert, jenes fiktionale Element der Science-Fiction beziehungsweise jene Elemente des Weltenbaus und der Handlung, die sich von der empirisch erfahrbaren Welt der Leser:innen abhebt, sodass sie sichtbar und untersuchbar werden. Diese Verfremdung, die das Novum bewirkt und die den Leseeindruck des Genres ausmacht, ist laut Suvin insofern eine »kognitive«, als sie Fragen aufwirft und Rätsel aufgibt, denen mit Hilfe von Intellekt und Wissenschaft begegnet werden kann.

*SF is thus a metaempirical and non-naturalistic, that is, an estranged, literary genre which is not at the same time metaphysical. On the contrary, SF shares with naturalistic literature, naturalistic science, and naturalistic or materialist philosophy a common sophisticated, dialectical, and cognitive epistemé.*<sup>36</sup>

Für Suvin ergibt sich daraus auch das wichtigste Kriterium, um SF-Narrative zu beurteilen. Wertvoll sei ein solches Novum und die darauf basierende Fiktion dann, wenn die kognitive Verfremdung dazu beiträgt, der sozialen und politischen Entfremdung des Menschen entgegenzuwirken: »[T]he particular essential novum of any SF tale must in its turn be judged by how much new insight into imaginary but coherent and this-worldly, that is, *historical*, relationships it affords and could afford.«<sup>37</sup>

Die SF-Theorie Suvens wird in einem späteren Abschnitt nochmals wichtig sein, um den Realismusbezug der Spekulativen Fiktion zu beleuchten. An dieser Stelle soll festgehalten werden, dass es laut Suvin also genau in dieser »oxymoronischen« Lücke zwischen S und F ist, wo diese kognitive Verfremdung passieren kann; im »Meta-Empirischen«, einem Spannungsfeld zwischen dem Nichtrealistischen und dem Nichtmetaphysischen.

## SUBLIMIERUNG UND VERFREMDUNG

Eine besonders interessante und viel zu wenig beachtete Position im Versuch, den Zwischenraum zwischen S und F zu verhandeln, ist Robert Scholes' *Structural Fabulation. An Essay on Fiction of the Future* (1975). Der Literaturtheoretiker arbeitet sich weniger an den Begriffen der Extrapolation und Spekulation ab, sondern

34 Suvin, *Metamorphoses*, S. 18. Hervorhebung im Original.

35 Mit dem Begriff der Verfremdung bezieht sich Suvin auf Bertolt Brechts Theorien zum Theater und vor allem auf seine Konzeption des Verfremdungseffektes. Siehe dazu Abschnitt 2.3.4.

36 Suvin, *Metamorphoses*, S. 32–33. Hervorhebungen im Original.

37 Suvin, *Metamorphoses*, S. 98. Hervorhebung im Original.

versucht die Funktionen der SF auf einer Skala zwischen den Polen *sublimation* und *cognition* zu beschreiben. »As sublimation, fiction is a way of turning our concerns into a satisfying shape, a way of relieving anxiety, of making life bearable.«<sup>38</sup> Diese Funktion habe man oftmals als Eskapismus beschrieben, was aber irreführend sei, wenn damit Weltflucht gemeint sei, argumentiert Scholes. »As sublimation, fiction takes our worst fears and tames them by organizing them in the form charged with meaning and value. Even the label ›escapist‹ acknowledges that fiction is connected to our actual existence precisely by offering us relief from its problems and pressures.«<sup>39</sup>

Die kognitive Funktion der Fiktion beschreibt Scholes ähnlich wie Suvin, nämlich, dass uns Fiktion herausfordere, über uns selbst und unseren Platz in der Welt nachzudenken. Dies geschähe mittels Verfremdung und – anders als bei anderen Fiktionen – vor allem über Ideen und weniger über Sprachspiel: »[I]n SF this estrangement is more conceptual and less verbal. It is the new idea that shocks us into perception, rather than the new language of the poetic text.«<sup>40</sup> Im Übrigen erkennt Scholes darin den Grund dafür, dass alte formalistische Methoden der Literaturkritik in Bezug auf SF nicht funktionieren und das Genre oft aus falschen Gründen missachtet würde.

Interessanterweise weist Scholes in Zusammenhang mit der Verfremdungsstrategie der SF sogleich und im Laufe seines Buches immer wieder darauf hin, dass es nicht notwendigerweise mit einem mimetisch verstandenen Realismus einhergehen muss, auf die kognitive Funktion der Fiktion zu fokussieren, also mit dem Anspruch an Literatur, ein Abbild von der Welt herzustellen, das eindeutig als solches lesbar ist.

In its cognitive function, fiction helps us to know ourselves and our existential situation. Because fiction does function in this way, it has sometimes been assumed that it must offer us a record of experience or a picture of real life. This is the realistic fallacy, which so much of contemporary critical thought has labored to expose. For fiction offers us not transcriptions of actuality but systematic models which are distinct from reality, though they may be related to it in various ways.<sup>41</sup>

Dieser »Trugschluss des Realismus« und auch die angesprochenen verschiedenen Modelle beziehungsweise Modi, wie sich Science-Fiction auf die Welt bezieht und Aussagen über mögliche Zukünfte trifft, wird uns in der vorliegenden Studie immer

38 Scholes, Robert: *Structural Fabulation. An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame/London: University of Notre Dame Press 1975, S. 5.

39 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 5.

40 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 47.

41 Scholes, *Structural Fabulation*, S. 5–6.

wieder beschäftigen. Während dies nie erschöpfend bearbeitet und diskutiert werden kann, sind die verschiedenen Weltbezüge und Realismusbegriffe, die in SF und SF-Futurologie vorgeschlagen werden – sei es implizit in den literarischen Texten oder explizit in den Begleittexten –, wichtige Hinweisgeber auf die gewünschte Rezeption oder Wirkweise der Texte.

## STREITBARE FANKULTUREN

Auch laut dem Literaturwissenschaftler Istvan Csicsery-Ronay Jr. beruht die Attraktivität und die Wirkmacht von SF auf dem Zusammentreffen widersprüchlicher Elemente, die in einer oxymoronischen Schwebewelt zueinander gehalten werden. Diese Provokation sei es letztlich, die einen so regen und streitbaren Austausch über das Genre hervorbringt.

No popular genre of fiction has generated as much, and as diverse, critical commentary as science fiction (SF). Since it is in the nature of SF's oxymoronic fusion of the rational and the marvelous to challenge received notions of reality – sometimes seriously, sometimes playfully – critical provocation is part of SF's generic identity.<sup>42</sup>

Die Feststellung, dass SF eine rege Fankultur hat und die Möglichkeiten des Um- und Weiterschreibens im Selbstverständnis des Genres eingeschrieben ist – von dem angesprochenen Kritiker:innendiskurs bis hin zur etablierten Praxis der Fan-Fiction –, ist nicht zu unterschätzen, insbesondere wenn man über die Schnittmengen von Zukunftsforchung und Science-Fiction nachdenkt. Wie dieses Kommentieren und Weiterschreiben funktioniert, ist schwer zu analysieren und zu quantifizieren; es kann nur anhand einzelner Beispiele beleuchtet werden. Es lohnt sich aber, diesen Aspekt als Charakterzug von SF mitzudenken, wenn man fragt, inwiefern und wie das Genre Werkzeuge für die Zukunftsschau bereitstellen könnte.

Ein weiterer SF-Kritiker, der die Dissonanz zwischen den zwei Begriffen Science und Fiction hervorhob, ist Damien Broderick. Der australische Autor spricht nicht von Oxymoron, aber – in einer sehr ähnlichen Stoßrichtung – von einem Zeugma: »A *zeugma* is the rhetorical yoking, apparently unnatural or at least against the grain, of two quite different terms into one condensed and startling figuration.«<sup>43</sup> Science-Fiction sei dabei ein besonders kontrastreiches Konstrukt: »[I]t's

42 Csicsery-Ronay Jr., Istvan: »Science Fiction/Criticism«, in: Seed, David (Hg.): *A Companion to Science Fiction*. Malden: Blackwell 2005, S. 43–59, hier S. 43.

43 Broderick, Damien: *Transrealist Fiction. Writing in the Slipstream of Science*, Westport: Greenwood Press 2000 (Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy, 90), S. 10.

hard to find a pair of zeugmatic concepts more estranged than *science and fiction*. Each seems to square off against the other, key instances of the celebrated split between the Two Cultures, artistic humanities versus natural sciences.«<sup>44</sup>

### **HARD SF VERSUS SOFT SF**

Es ist verlockend – und es passiert auch immer wieder –, den Science-Aspekt des Genrenamens mit naturwissenschaftlicher Erkenntnis und Genaugigkeit in Zusammenhang zu bringen. Naturwissenschaftliche und technologische Bezüge spielen zweifellos eine wichtige Rolle und machen häufig den zentralen Realitätsbezug der SF aus, problematisch wird es aber, wenn damit ein eingeschränktes Verständnis von Wissenschaft einhergeht, etwa wenn Wissenschaftlichkeit allein in Verbindung mit quantifizierenden Verfahren anerkannt wird. Die häufig genannte Einteilung des Genres in *soft SF* und *hard SF* suggeriert eine klare Aufteilung von SF, die an Natur- einerseits und Geistes- und Sozialwissenschaft andererseits orientiert ist. In vielen Ausführungen und SF-Enzyklopädien werden die beiden Begriffe wertfrei gegenübergestellt, und es wird auch vielerorts betont, dass der Übergang zwischen den beiden fließend ist. Wenn man sich aber den Gebrauch dieser Begriffe ansieht, so kann man eine gewisse Hierarchisierung oder Abwertung feststellen.

Während *hard SF* durchaus als Selbstbezeichnung auftaucht, habe ich noch nie gelesen, dass sich jemand als Autor:in von *soft SF* bezeichnet hätte. Das mag damit zusammenhängen, dass es traditionell – und auch nach wie vor – wenig SF gibt, die sich explizit auf die sogenannten *soft sciences*, also Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften, stützt. »In science fiction, speculation about social institutions and individual psychology has always lagged far behind speculation about technology, possibly because technology is easier to understand than people«, schreibt Joanna Russ in ihrem Essay *The Image of Women in Science Fiction* aus dem Jahr 1970.<sup>45</sup> In diesem Text findet sich auch, zumindest in einem scherhaft-ernsten Seitenheb angedeutet, der Hinweis darauf, dass die *hard-* und *soft-*Zuschreibungen eine Genderkomponente haben. Russ analysiert, wie Matriarchate in der Science-Fiction dargestellt werden, und kommt zu dem Schluss:

There is something about matriarchy that makes science fiction writers think of two things: biological engineering and social insects; whether women are considered naturally chitinous or the softness of the female body is equated with the softness of the »soft« sciences I don't know, but the point is often made that »wo-

44 Broderick: *Transrealist Fiction*, S. 33–34. Hervorhebung im Original.

45 Russ, Joanna: »The Image of Women in Science Fiction«, in: dies.: *The Country You Have Never Seen. Essays and Reviews*. Liverpool: Liverpool University Press 2010, S. 205–218, hier S. 207.

men are conservative by nature« and from there it seems an easy jump to bees or ants.<sup>46</sup>

Diese assoziative Ad-absurdum-Führung dieser Unterscheidung gefällt mir sehr gut, denn Letztere scheint mir insgesamt wenig brauchbar. Sie soll uns daher hier auch nicht weiter beschäftigen, außer dass im Hinterkopf behalten werden kann, dass, wenn Wissenschaftlichkeit als für SF-Definitionen bestimmendes Merkmal auftaucht, genau danach zu fragen ist, was darunter alles verstanden und was ausgeschlossen wird.

Wie der Begriff des Oxymorons suggeriert, geht es schließlich genau darum, dass der Abstand zwischen S und F in Bewegung bleibt und diese Grenzziehungen verwischen. Dies sei auch der Grund, weshalb das Genre sowohl in den Künsten als auch in den Wissenschaften ständig aneckt, wie Brian Stableford es formuliert, eine weitere Größe der SF-Kritik, der von dem »Oxymoron Science Fiction« spricht und es als eine Provokation bezeichnet.

Given all this, it is not surprising that the seemingly oxymoronic phrase »science fiction« is of recent and disreputable coinage, routinely seeming offensive to scientists and literary men alike, nor that, while science evolved so rapidly and so wondrously in the seventeenth and eighteenth centuries, the reflections of that triumphant progress in the literary world were fragmentary, elliptical, and grudging. Nor is it any wonder that even in the nineteenth and twentieth centuries – while science went from strength to strength in establishing its empire of belief – the vast majority of litterateurs remained conspicuously diffident or dissident, mostly refusing to have any truck with it except to hurl occasional abuse. The surprising thing is not that »science fiction« was born despicable in an age of scientific glory, but that it was ever born at all.<sup>47</sup>

## ZWISCHEN DEN ZWEI KULTUREN

Wie diese grobe Zusammenstellung an Positionen anhand des Begriffs des Oxymorons zeigt, ist jene Spannung zwischen Gegenwartsanalyse und Zukunftsschau, Fakt und Fiktion, Wissenschaftlichkeit und künstlerischer Erfindung nicht neu, sondern macht das Genre grundlegend aus. Es ist die ständige Verhandlung und Neuverortung innerhalb dieser Spannungsfelder, die den Diskurs rund um Science-Fiction prägen und die eine besonders rege Fan- und Kritiker:innenkultur hervorgebracht hat. Sherryl Vint, Science-Fiction-Forscherin an der University of California Riverside, schreibt ebenso von einer Spannung zwischen Science und

46 Russ, »The Image of Women in Science Fiction«, S. 212–213.

47 Stableford, Brian: *Science Fact and Science Fiction. An Encyclopedia*. New York: Routledge 2006, S. xxi.

Fiction beziehungsweise zwischen unterschiedlichen Sichtweisen auf das Genre, die entweder den einen oder den anderen Term des Begriffspaares betonen.<sup>48</sup> Mit Blick auf Fiction werde eher nach Stilen und Ausdrucksformen gefragt, mit Blick auf die namensgebende Wissenschaft stelle sich eine zukunftsgerichtete und auf Technologie fokussierte Lesart ein.

Reframed in this way, we can chart a different history of sf through the twentieth century, one less interested in science fiction as a new aesthetic mode that might prompt us to see our social world differently and more focused on how the strange devices or scenarios sf describes may soon be part of material existence.<sup>49</sup>

Vint sieht zeitgenössische Verschränkungen von Science-Fiction und Futurologie, so wie sie hier besprochen werden, in Nachfolge von Hugo Gernsback, dem berühmter SF-Verleger und -Autor, nach dem der wichtigste Science-Fiction-Preis, der Hugo Award, benannt ist.<sup>50</sup> Anfang des 20. Jahrhunderts gründete er beziehungsweise schrieb für diverse Magazine, die den wissenschaftlichen Fortschritt abbildeten, aber auch fiktional begleiteten. Oft standen technische Fachartikel und SF-Kurzgeschichten nebeneinander. Bevor sich in den 1930er-Jahren der Begriff Science-Fiction durchsetzte, versuchte Gernsback einen Genrebegriff zu finden für das, was er als »scientific fiction« begriff, etwa Geschichten von H.G. Wells oder Jules Verne.

In der ersten Ausgabe seines einflussreichen Magazins *Amazing Stories*, das 1926 erschien, spricht er von »Scientifiction«: »a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision«.<sup>51</sup> Dass »fantastic futures« und »hard technical detail« hier auf einer Ebene behandelt wurden und die Fiktion einen wichtigen Teil in der Diskussion möglicher technologischer Potenziale ausmachte, hebt auch Grant Wythoff hervor, der in *The Perversity of Things* (2016) zahlreiche Artikel und Editorials von Gernsback über »Media, Tinkering, and Scientifiction« zusammengestellt hat.<sup>52</sup> Er betont in diesem Zusammenhang einen Aspekt, der auch für die Charakterisierung der heutigen SF-Futurologien wichtig ist, nämlich dass die Fiktion zum Mitreden einlädt.

48 Vgl. Vint, Sherryl: *Science Fiction*. Cambridge: The MIT Press 2021 (The MIT Press Essential Knowledge Series).

49 Vint, *Science Fiction*, S. 38.

50 Der Preis wird seit 1953 vergeben. Die Preisträger:innen werden von den Mitgliedern der World SF Society gewählt. Die Abstimmung findet innerhalb der jährlichen »Worldcons« statt. Vgl. [DRL/PN/CM]: »Hugo«, in: *sf-encyclopedia*, 24.02.2025, <https://sf-encyclopedia.com/entry/hugo> [01.06.2025].

51 Vgl. [BS/JC/PN]: »Definitions of SF«, in: *sf-encyclopedia.com*, 26.05.2025, [https://sf-encyclopedia.com/entry/definitions\\_of\\_sf](https://sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf) [01.06.2025].

52 Gernsback, Hugo: *The Perversity of Things. Hugo Gernsback on Media, Tinkering, and Scientifiction*, hg. v. Grant Wythoff. Minneapolis: University of Minnesota Press 2016.

The future continued to be defended as a topic of serious discussion. Fantastic fiction served as means of describing and explaining present-day technologies. The letter column hosted lively debates among readers, the importance of self-instruction was emphasized throughout, and Gernsback invited ›plots‹ from readers in a manner similar to the ›wrinkles, recipes and formulas‹ solicited by the technology magazines.<sup>53</sup>

Mit der Idee von »SF als Werkzeug« ist oftmals eine solche Einladung zum Weiter-schreiben und -fabulieren impliziert, wie wir anhand der folgenden Beispiele im Detail sehen werden. Was die Entwicklung von Gernsbacks *scientific fiction* zu neuen SF-Futurologien betrifft, argumentiert Vint, dass, während die Verschränkung von spekulativer Technologieentwicklung und spekulativer Fiktion zu Gernsbacks Zeit in Briefen, Foren und ausgewählten Spalten in Nischenmagazinen stattfand, sie heute im Mainstream angekommen sei. Sie nennt Projekte von renommierten Institutionen wie der MIT Press, dem *Nature*-Journal und dem *Slate Magazine*, die Science-Fiction publizieren und kommentieren und dabei ein ähnliches Ziel verfolgen. »From the beginning of the information age in the 1980s, and intensifying with social media technologies into the twenty-first century, interest in near-future technologies has become a mainstream obsession, and sf is at the center of this imaginative – and social – transformation.«<sup>54</sup>

Sherryl Vint weist aber auch darauf hin, dass es einige Bereiche gibt, die sehr ähnlich mit spekulativen Szenarios operieren wie die SF, die aber von dem Genre Abstand nehmen, um in einem akademischen oder kommerziellen Kontext ernster genommen zu werden. Vint nennt etwa die Innovation Studies als Beispiel, die ebenso mit fiktionalen Szenarios arbeiten würden, sich aber der Assoziation mit Science-Fiction verwehren. In anderen, ebenso akademischen sowie kommerziellen Kontexten werden Science-Fiction-Kulturen und -Communitys aktiv für futurologische Zwecke und eine ernste Diskussion angezapft. Auf diesen soll hier ein Augenmerk liegen. Vint spricht, sehr ähnlich wie die SF-Futurologinnen und -Futurologen, die in Folge besprochen werden, von SF als Werkzeug (*as a tool*), um Zukünfte zu denken. Sie will damit allerdings ein Charakteristikum betonen, das das Genre seit jeher ausmacht, anstatt, wie es im Fall der SF-Futurologien vorkommt, die Zukunftsschau als externen und eigenständigen Auftrag zu formulieren, der erst durch die futurologischen Ambitionen an die SF herangetragen würde.

As in exchanges between science and science fiction, practitioners in fields such as future studies desire to designate their use of narrative extrapolation as more

53 Gernsback, *The Perversity of Things*, S. 49–50.

54 Vint, *Science Fiction*, S. 41

serious or rigorous than that done by sf. Certainly, they address their work to different audiences and with significantly divergent stakes attached to their interventions; nonetheless, serious commitment to extrapolating the future of technology and thereby building a better world has always been a part of sf writers and communities.<sup>55</sup>

Auch in neueren Diskursen rund um SF und Futurologie ist also diese gewisse »oxymoronische« Spannung am Werk, und die hier behandelten SF-Futurologien werden diese ebenfalls nicht so schnell los, auch wenn das in manchen Fällen angestrebt wird.

## DER FAHRPLAN DURCHS BUCH

Die nachfolgenden Kapitel werden die nun aufgefächerten Aspekte dessen, was SF-Futurologien sein könnten, näher beleuchten und sich dabei einerseits an den Stationen meiner Forschungsreise in Arizona und Kalifornien orientieren und andererseits vier Kurzgeschichtenanthologien besprechen. Diese Lektüren sollen einen Überblick über den untersuchten Textkorpus geben und einen Eindruck über die Unterschiede und Gemeinsamkeit der Publikationen sowie der einzelnen Erzählungen vermitteln. Um das zu bewerkstelligen, werde ich in unterschiedlicher Form und Intensität in diese Anthologien hinein- und hinauszoomen. Die inhaltliche Ebene steht im Vordergrund, da es mir aber wichtig ist, die teils sehr unterschiedlichen Stile und Erzählstrategien ein Stück weit wiederzugeben, werde ich, neben kurzen Inhaltsangaben und Vergleichen, einige Passagen aus ausgewählten Kurzgeschichten zitieren.

Meine Beobachtungen und Gespräche am Center for Science and the Imagination der Arizona State University in Tempe, Arizona, werden durch die Analyse von Kurzgeschichten aus dem *Tomorrow Project* (Lektüre II) und dem Band *Hieroglyph* (Lektüre III) ergänzt. Zuletzt stehen Klimazukünfte und Solarpunkfiktionen im Zentrum, die explizit hoffnungsvoll und inspirierend sein sollen. Es werden Geschichten aus dem *Climate fiction*-Wettbewerb *Everything Change* (Lektüre IV) gelesen. Als Einstieg wird allerdings eine Anthologie besprochen, die insofern aus der Reihe fällt, als sie sich nicht explizit der Zukunft verschrieben hat. Auch die Kurzgeschichtensammlung *Science Fiction by Scientists* (Lektüre I) versteht SF als Werkzeug, hier steht allerdings vor allem Wissenschaftskommunikation im Vordergrund. Damit hebt das Buch eine Funktion von SF hervor, die auch in expliziter auf die Zukunft gerichteten SF-Futurologien zentral ist, wie an den späteren Lektüren ersichtlich wird.

---

55 Vint, *Science Fiction*, S. 49–50.

An dieser Stelle ist eine Spoiler-Warnung angebracht. Da meine Zusammenfassungen der Kurzgeschichten die Stoßrichtung wiedergeben sollen, in der sie die Zukunft einschätzen oder verändern wollen, werden dabei auch gewisse Details und Ausgänge der Erzählungen verraten.

Was alle vier Anthologien gemeinsam haben, ist, dass sie nicht von literarisch orientierten Verlagen publiziert wurden, sondern von einer Firma, einem Forschungszentrum und einem Wissenschaftsverlag. *Science Fiction by Scientists* ist eine der ersten Publikationen einer Buchreihe von Springer International Publishing, deren Programm es ist, Wissenschaft und Fiktion zusammenzubringen. Dies war auch eine der ersten Spuren, die mich auf das Thema SF-Futurologie aufmerksam machten. Wie bereits dargestellt, will ich mit diesem Begriff kein Genre ausrufen, sondern zur Debatte stellen, was man sich von dem literarischen Zugriff auf Wissenschaft und/oder Zukunft verspricht. Diese Springer-Buchreihe war in meiner Recherche eines der ersten Anzeichen dafür, dass sich dieses Versprechen verschoben hat oder zumindest, dass die Wissenschaftskommunikation und Zukunftsschau der Science-Fiction breiter rezipiert und daher auch gezielt vermarktbare wird.

