

Elena Beregow

## Sym fiction. Storytelling als affiziertes Theoretisieren bei Donna Haraway

**Zusammenfassung:** Dieser Beitrag untersucht die ästhetisch-theoretische Strategie des Storytelling im Werk Donna Haraways. Vor dem Hintergrund der Werkentwicklung sowie der über die Wissenschaft hinausreichenden Popularität Haraways wird gezeigt, welche formal-stilistischen und atmosphärischen Affizierungstechniken beim Storytelling eingesetzt werden. Als zentrale Verfahren werden die Ironie, die Musterbildung und Figuren bzw. Figurationen herausgearbeitet und auf den Status der Autorinnenfigur bezogen. In einem exemplarischen Vergleich des *Cyborg Manifests* als Schlüsseltext des Frühwerks und dem jüngsten Buch *Staying with the Trouble* analysiert der Beitrag, wie Haraway auf die zeithistorisch veränderte Problemlage der ökologischen Krise auch mit einer Umstellung der Affizierungstechniken reagiert: Von der Ironie der Cyborgfigur hin zur stärker postironischen Figur des Komposts. Anhand der *sym fiction* und der kontroversen Debatte um die Frage der Bevölkerung im Chthuluzän soll es schließlich darum gehen, welche problematischen Effekte, Auslassungen und Verselbstständigungen mit der Kompostfigur einhergehen. Indem die Perspektive über den Text hinaus auch um die Rezeptionsseite erweitert wird, kann nicht nur erklärt werden, wie Haraways Texte affizieren, sondern auch, wie das Affiziertwerden der Lesenden im Denkkollektiv zur Zirkulation – und damit zum Schillern – der Figur Haraway beiträgt.

Schlagwörter: Storytelling, Affekt, Haraway, Figuren, Bevölkerung, Chthuluzän, Denkkollektiv

### Sym fiction. Storytelling as a mode of theorizing in Donna Haraway's works

**Abstract:** This paper examines the aesthetic-theoretical strategy of storytelling in Donna Haraway's work. Considering the genealogy of the work as well as Haraway's popularity beyond academia, the article shows which formal-stylistic and atmospheric techniques are employed in Haraway's storytelling. Irony, patterns, and figures/figurations are sketched out as central techniques and discussed in terms of the role of the author-figure. In a comparison of the *Cyborg Manifesto* as a key text of the early work and the most recent book *Staying with the Trouble*, the article shows how Haraway reacts to the shifting problem of the ecological crisis with different techniques of affect: From the irony of the cyborg figure to the more post-ironic figure of the compost. Finally, referring to sym fiction and the controversial debate on the trope of population in the Chthulucene, I will focus on the problematic effects associated with the compost figure. By broadening the perspective beyond the text, the aim is not only to explain how Haraway's texts use affect, but also how being affected by the reader contributes to the dynamic of thought collectives and thus to Haraway's popularity.

Keywords: storytelling, affect, Haraway, figures, population, chthulucene, thought collective

## 1. Einleitung

Jedes Jahr erstellt das Kunstmagazin Monopol eine Liste mit den 100 wichtigsten Personen der Kunstwelt und 2021 landete Donna Haraway an der Spitze. »Theorie schillert wieder«<sup>1</sup>, so titelte Monopol mit Blick auf die neue Anführerin der Rangliste. Haraways enormer Erfolg und ihre Kanonisierung als Theoretikerin beschränken sich weder auf einzelne Disziplinen noch auf das akademische Feld, sondern zeigen sich neben der Bildenden Kunst in Theater und Literatur, im politischen Aktivismus, ja sogar in der Laufstegmode. Worin besteht dieses Schillern Haraways und wie ist es zu erklären? Wie ich in diesem Beitrag zeigen möchte, hat es wesentlich mit der Affizierungskraft ihrer Texte zu tun. Haraway interveniert bewusst in die Konventionen akademischen Schreibens und nutzt dazu experimentelle Formen der Begriffs- und Theoriebildung, die trotz ihrer gelegentlichen Sperrigkeit eine große affektive Anschlussfähigkeit erzeugen. Dabei kommt der narrativen Strategie des Storytelling eine zentrale Rolle zu, weil sie nicht nur eine imaginative Ressource für akademische wie künstlerische Kontexte darstellt, sondern im Zuge ökologischer Krisenerfahrungen auch zeitdiagnostisch immer attraktiver wird.

Dass es einen Bedarf an ›interessanter‹, ›kreativer‹ und ›innovativer‹ Theoriearbeit gibt, hat die Theorizing-Debatte gezeigt (vgl. exemplarisch Swedberg 2014). In der soziologischen Theorie kam es in diesem Zuge zu einer Revision und auch zu einer gewissen Entzauberung des klassischen Theoriebildes. Statt Theorie als fertige und damit letztlich unzugängliche black box zu mystifizieren, geraten nun die Praktiken ihrer Fabrikation, ihres »Bauens« und Machens in den Blick. Einerseits ist überraschend, dass Haraway in der Theorizing-Debatte bisher nicht zur Kenntnis genommen wird, denn sie entwickelt ein ganzes Arsenal ›neuartiger‹ Theoriefiguren, an denen es laut Swedbergs Ausgangsbefund mangelt. Andererseits ist die Debatte von einem gewissen Bedürfnis nach Übersichtlichkeit und Formalisierung geprägt, was sich etwa in der Festlegung von Regeln des Theoretisierens (Swedberg 2016), der lehrbuchförmigen Methodologie der Theoriebildung (Abbott 2004) oder den Rufen nach Standards für die Vergleichbarkeit von Theorien (Anicker 2022) zeigt. Vor diesem Hintergrund wundert es weniger, dass die ›weiche‹ Seite der Rhetorik und der Affektivität von Theorie bislang keinen Platz in der Debatte gefunden hat (für einen Vorläufer vgl. Davis 1971), und auch Haraways Theoretisieren mag auf den ersten Blick zu erratisch und experimentell wirken, als dass sie methodisch etwas zur Debatte beizusteuern hätte. Wie ich in diesem Aufsatz zeigen möchte, steht die Affektivität von Haraways Theoriefiguren ihrem methodischen Potential nicht im Weg; im Gegenteil wird sie zur systematischen Ressource des Theoretisierens. An Haraway lassen sich so in doppelter Perspektive einerseits die von ihr verwendeten Theoriestrategien auf ihr methodisches Potential hin untersuchen; andererseits werden diese Strategien im Folgenden selbst zum Gegenstand der kritischen Analyse.

Dieser Beitrag arbeitet heraus, wie diese ästhetisch-theoretische Strategie des Storytelling in Haraways Arbeiten funktioniert. Im Vordergrund steht dabei weniger eine inhaltliche Rekonstruktion als die Frage, welche formalen, stilistischen und atmosphä-

1 <https://www.monopol-magazin.de/theorie-kunst>

rischen Affizierungstechniken beim Storytelling eingesetzt werden. Trotz eines erstarkenden Interesses an Haraway auch in der soziologischen Theorie (vgl. Hoppe 2021) hat diese affektive Dimension umgekehrt in der Haraway-Forschung bislang noch keine systematische Beachtung gefunden. Ich werde mich zunächst auf drei Verfahren konzentrieren: Ironie, Musterbildung und Figuren bzw. Figurationen. Insbesondere mit ihrer theoretischen Arbeit an und mit Figuren reiht sich Haraway in eine ganze Tradition der soziologischen Praxis der Figurenbildung ein. Wichtige Bezugspunkte Haraways sind u. a. Michel Foucault und seine Genealogie biopolitischer Figuren von der »hysterischen Frau« zum »Perversen« (vgl. dazu Dawney 2022), Bruno Latours Ansätze von den Laborfiguren seiner frühen wissenschaftstheoretischen Arbeiten bis zur Gaiafigur (vgl. Lury et al. 2022) sowie eine ganze Reihe von Autor:innen der postanthropozentrischen Theoriebildung, darunter Rosi Braidotti, Anna Tsing, Elizabeth Povinelli und Marilyn Strathern. Gegenüber dem Ansatz der Sozialfiguren (Moebius/Schroer 2010, Moser/Schlechtriemen 2018), der klassischerweise auf menschliche Figuren beschränkt bleibt (eine Ausnahme bildet Stäheli 2021), ist hier eine fruchtbare postanthropozentrische Öffnung des Figurenkonzepts auch für die soziologische Theorie angelegt. Das ist nicht zuletzt deshalb brisant, weil die Soziologie in Zeiten der sozialökologischen Krisen sowohl inhaltlich als auch methodisch immer mehr die Herausforderung eines reflektierten Umgangs mit mehr-als-menschlichen Phänomenen erkennt.

Im Zuge der Beschäftigung mit Figuren wird die Frage nach dem – auch vergeschlechtlichten – Status der Autor:innenfigur wichtig, fordert doch das affizierte Theoretisieren Haraways die klassische männliche Figur des distanzierenden, sich selbst im Text unsichtbar machenden Theoretikers heraus. Dieser Modus des Theoretisierens tritt als wissenschaftskritische Intervention gegen den »god trick« (Haraway 1988: 584) an, womit Haraway die Behauptung von Neutralität und Objektivität durch das Wissenschaftssubjekt bezeichnet, das seine Standpunktgebundenheit – und damit sein Affizieren und Affiziertsein – bei der Erzeugung von Wissen negiert. Während die Theorizing-Debatte den Entstehungsprozess von Theorie freilegen möchte, wurde die soziale Seite ihrer Produktionsbedingungen (und damit auch ihre Machtdimension) bislang eher in Debatten verhandelt, die schnell als »aktivistisch« verbucht und aus dem klassischen Theoriediskurs ausgelagert werden: In queeren und postkolonialen Schreibweisen wie bell hooks *Theory as Liberatory Practice* (hooks 1991) oder Paul B. Preciados *Auto-Theorie* (Preciado 2013). Dieser Beitrag geht davon aus, dass das Affektive konstitutiv für Theoriebildung und -rezeption ist; dies gilt auch und gerade dann, wenn Theorien performativ hypersächlich und »kühl« auftreten (vgl. Beregow 2021a). Mit Haraway steht hier im Gegenteil eine Autorin im Fokus, die geradezu hyperaffektiv theoretisiert, was es erlaubt, die theoriepolitischen Effekte dieses Schreibens in besonderer Deutlichkeit nachvollziehen zu können. Die beispielhafte Auseinandersetzung mit Haraways situiertem Theoretisieren als einem intervenierend-experimentellen Schreibansatz soll so als Brücke zu einer Reflexion über den Status des Affektiven im soziologischen Theorie- und Theorizingdiskurs dienen.

Ob und wie Schreibweisen tatsächlich affizieren, hängt wesentlich von ihrem zeitdiagnostischen Einsatz ab. Der Text interessiert sich dafür, wie sich dieser Einsatz bei Haraway in der Spanne von 30 Jahren verändert. In ihrem letztem Buch *Staying with the Trouble*

(2016)<sup>2</sup> erzählt Haraway eine fiktive Geschichte, die um das Fortbestehen der Menschheit im Lichte der ökologischen Katastrophe kreist und eine kontroverse Debatte ausgelöst hat. Haraway argumentiert für eine Dezimierung der Weltbevölkerung im Namen ökologischer Gerechtigkeit und knüpft dazu in ambivalenter Weise an den Cthulhu-Mythos an, der von H. P. Lovecraft in den 1920er Jahren geprägt wurde und in Science-Fiction und Popkultur seither mannigfaltig zirkuliert. Eine zentrale Rolle kommt in Haraways Story der organischen Figur des Komposts zu, die, wie zu zeigen sein wird, eine symptomatische Verschiebung im Spätwerk weg von der stärker technologisch-maschinellen Figur des Cyborgs darstellt.

Um die Frage zu beantworten, was diese Verschiebung für den Einsatz der Affizierungs-techniken bedeutet, wird die Funktionsweise des Storytelling zunächst exemplarisch am *Cyborg Manifest* als kanonischem Text des Frühwerks untersucht; einem Text, an dem sich die Ironie als Methode erschließen lässt (Kap. 2). Anschließend wird Haraways Figurenkonzept und die daraus resultierende Praxis der Musterbildung herausgearbeitet (Kap. 3). Dann wende ich mich schwerpunktmäßig dem jüngeren Werk Haraways und ihrer Kritik am Narrativ des Anthropozäns (Kap. 4) sowie dem Genre der *sym fiction* zu, wie es in *Staying with the Trouble* sowohl konzeptuell als auch praktisch formuliert ist (Kap. 5). Hier wird es auch um die Frage gehen, in welcher Weise die genannten Verfahren der Ironie, der Figuren- und Musterbildung zum Einsatz kommen, die im Frühwerk entwickelt worden sind, und wie sich ihr Status sowie die Strategie der Intervention wandelt. Zum anderen ist von Interesse, welche problematischen Effekte, Auslassungen und Verselbstständigungen in der erzählten Story mit dem Gebrauch der Kompostfigur einhergehen.

Der letzte Teil des Beitrags erweitert die Perspektive der textlichen Affizierungstechniken um die Affektdynamik der Debatte, die Haraways Text ausgelöst hat. Erst hier kommt zum Ausdruck, wie das Affiziertwerden der Lesenden zur Zirkulation – und damit zum Schillern – der Figur Haraway beiträgt und welche identifikativen Bindungen die Texte im Haraway'schen Denkkollektiv erzeugen (Kap. 6). Dass eine Narration nicht immer so affiziert, wie sie soll, wird am heftigen Streit um die politischen Implikationen des Textes rekonstruiert, auch mit Blick auf die entstehenden Selbstwidersprüche der Autorinnenfigur (Kap. 7). Am Schluss diskutiere ich die Ergebnisse erneut mit Blick auf die Frage, warum der Theiestil Haraways nach wie vor eine Provokation für den soziologischen Kanon ist.

## 2 Ironie als Methode

Was ist eine Story? Es ist keine Überraschung, dass sich bei Haraway keine klare formale Definition dazu findet. Vielmehr gehört es zum Prinzip des Storytelling, es per-

- 2 Obwohl eine deutsche Übersetzung vorliegt, arbeite ich in diesem Beitrag durchgehend mit den englischen Originaltexten. Wie sich die sprachlichen Feinheiten und der spezifische Sound mit der Übersetzung verändern, wäre eine eigene Betrachtung wert, die der Aufsatz aus Platzgründen nicht leisten kann.

formativ an unterschiedlichen Figuren auszuloten. Storytelling geht bei Haraway nicht in der Konstruktion eines klassischen Narratives auf, sondern arbeitet dem Anspruch nach gegen saubere, lineare Erzählungen an. Diese werden formal mit einem betont non-linearen Schreibstil, mit Techniken der Ironie, der Figuration und der Musterbildung konterkariert; Techniken, die so zugleich zum alternativen Mittel des erzählenden Theoretisierens werden. Dieses Verfahren findet sich in seinen Grundzügen in einem frühen kanonischen Text Haraways, dem 1985 erschienenen *Cyborg Manifest* (Haraway 1991). Als bekanntester, erfolgreichster und meistzitiertester Text Haraways (vgl. Grebowicz/Merrick 2013) eignet er sich gut, um an ihm das Grundinventar der Haraway'schen Affizierungstechniken aufzuzeigen. Zugleich kann er als zentraler Teil des Frühwerks gelten, das kontrastiv mit Blick auf die aktuellere Werkentwicklung Haraways und die darin vollzogene Veränderung affizierter Narrationen diskutiert wird.

Das *Cyborg Manifest* wurde Anfang der 1980er Jahre von der Zeitschrift »Socialist Review« in Auftrag gegeben und sollte um die Zukunft des sozialistischen Feminismus kreisen. Im Modus des Storytelling wird hier eine Utopie im Format eines ironischen, selbstreflexiven Manifests verfasst. Der Cyborg wird bestimmt als »cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction« (Haraway 1991: 149). Als Phänomen der sozialen Wirklichkeit ist er das Produkt der Auflösung dreier Grenzbereiche, die sich seit dem 20. Jahrhundert durch technologische Evolution vollzogen haben: zwischen Mensch und Tier, zwischen organischem Körper und Maschine sowie zwischen Physischem und Nichtphysischem (Haraway 1991: 151 ff.). Als fiktive Figur ist der Cyborg das ideale narrative Mittel einer Story. Indem er mit jeder Vorstellung organischer Ganzheit und Gemeinschaft bricht, verkörpert der Cyborg den »utopian dream of the hope for a monstrous world without gender« (Haraway 1991: 181). Diese Story kommt erklärtermaßen ohne (säkularisierte) Heils- und Erlösungsnarrative (»salvation history«) aus, sie entwirft vielmehr eine »world without genesis, but maybe also a world without end« (Haraway 1991: 150). In der programmatischen Bestimmung des Cyborgs auf den ersten Seiten des Textes wird ein apodiktischer, ja militanter Ton gesetzt, der wesentlich zur Faszinationskraft des Textes beiträgt: »The cyborg is resolutely committed to partiality, irony, intimacy, and perversity. It is oppositional, utopian, and completely without innocence.« (Haraway 1991: 151)

Diese Textatmosphäre geht auf Haraways Spiel mit der Manifestform als affizierter, affizierender Narration zurück. Etymologisch setzt sich das Wort Manifest aus *manus* (die Hand) und *festus* zusammen, wobei das lateinische *infestare* mit »attackieren« bzw. »stören« bzw. *infestus* mit »feindlich«, »bedrohlich«, »gefährlich« übersetzt werden kann. Die Störung als Mittel der Intervention gegen einen Status Quo gehört also zur Form des Manifests, das provozieren oder schockieren möchte. Haraway geht bewusst und strategisch mit dem historischen Erbe der Manifestform um, indem sie durch Querverweise und Anspielungen ironisch an das Kommunistische Manifest von Marx und Engels anknüpft. Die Ironie ist für Haraway keine bloße Stilfrage, sondern eine epistemologische Methode, bei der es um ein »serious play« (Haraway 1991: 149) geht – sowohl inhaltlich als auch formal.

Inhaltlich setzt sich das Manifest mit den damals aktuellen marxistischen Debatten auseinander und formuliert eine Kritik der dialektischen Methode, für Haraway eine »dream language, longing to dissolve contradiction« (Haraway 1991: 173). Einen Gegenentwurf dazu findet sie in der Ironie: »Irony is about contradictions that do not resolve into larger wholes, even dialectically, about the tension of holding incompatible things together because both or all are necessary and true.« (Haraway 1991: 149) Hier ist zugleich bereits ein erster Anhaltspunkt für das Textverfahren formuliert: Gegen die Idee einer geschlossenen Geschichte, die sich am Ideal eines harmonischen Ganzen orientiert, werden Widersprüche im Rahmen der ironischen Methode zum alternativen narrativen Mittel, um Spannung aufzubauen.

Formal entfaltet sich die Ironie in Auseinandersetzung mit dem Manifestgenre, das historisch einem »masculinist swagger« (Weeks 2013: 219) verpflichtet ist, d. h. einem männlich-avantgardistischen Interventionsgestus, der oftmals auf den göttlichen Trick westlicher Epistemologien zurückgreift. Die Bezeichnung »göttlicher Trick« legt sogar nahe, diese Taktik selbst als Affizierungstechnik zu verstehen: Es bedarf gleichsam eines Streichs, einer Überlistung, ja Hypnotisierung, um eine solche Neutralisierung plausibel zu vollziehen. Die Mythenbildung, die dabei entsteht und ein wichtiges Element im affektiven Repertoire der Manifestform darstellt, wird auf der Ebene des Textes in der Regel unsichtbar gemacht. Haraway erklärt auf der ersten Seite ihres Manifests, sie verfolge einen »effort to build an ironic political myth faithful to feminism, socialism, and materialism« (Haraway 1991: 149). Durch diese offensive Transparenz entzaubert sie die Manifestform, was ihr aber zugleich eine große Freiheit im Spiel mit jener Form erlaubt. Es ist bezeichnend, dass mit dem Wort »faithful« hier eine eher weiche, ja religiöse Kategorie des Treuen und Gläubigen als Mittel der Verortung im theoretischen Feld eingeführt wird. Das liest sich zwar ironisch, aber dennoch aufrichtig liebevoll (d. h. keineswegs zynisch) und stellt damit durchaus eine Kontinuität zur späteren Care-Semantik dar, wie sie in den Arbeiten zu den Gefährt:innenspezies (Haraway 2008) wichtig wird.

Der neue ironische Mythos lautet: Der Cyborg ist eine monströse Figur, ein »illegitimate offspring of militarism and patriarchal capitalism, not to mention state socialism« – und gerade darin liegt sein utopischer Gehalt (Haraway 1991: 151). Das ist eine gezielte Provokation bestimmter linker Gewissheiten der 1980er Jahre. Ökofeministische Stimmen neigten dazu, den technisch gerüsteten Kapitalismus als Symbol männlicher Herrschaft zu verstehen und ihm eine friedvolle weibliche Natur – einen »feminist paganism, replete with organicisms« – entgegenzuhalten (Haraway 1991: 174). Eine solche Essentialisierung des Weiblichen lehnt Haraway entschieden ab und schreibt gegen die Technologiefeindlichkeit des feministischen Denkens, aber zugleich gegen den Fortschrittsdeterminismus marxistischer Strömungen an. Ihren ironischen Zugang zu Marx stellt Haraway aus, wenn sie sich selbst später in Auseinandersetzung mit den Technowissenschaften als illegitime Tochter von Marx bzw. als »something of an unreconstructed and dogged Marxist« bezeichnet (Haraway 1997: 8). Hier wird ein ganzes Netz »perverse« Verwandtschaften eröffnet, in denen sich Haraway selbst situert: Wenn der Staatssozialismus als (Mit-)Erzeuger des Cyborgs das ungewollte, illegitime Kind von Marx ist, dann ist Haraway als seine illegitime Tochter ebenfalls mit dem Cyborg verwandt.

Die Gleichzeitigkeit der ›Faithfulness‹ und Abrechnung macht das Manifest brisant für mehrere theoretische und aktivistische Kontexte jener Zeit. Affektiv ist die Cyborgfigur deshalb so anschlussfähig, weil sie auch jenseits der engeren Theoriedebatten zugleich Technikeuphorie und Technikfeindlichkeit triggert und dazu auffordert, die entstehende Ambivalenz auszuhalten. Denn den Cyborg ist weder auf eine euphorisch technophile Figur – »glitzy love of all things cyber« noch auf eine militaristische Verdammungsfigur reduzierbar, wie Haraway in der Rückschau im Gespräch mit Thyrza Nichols Goodeve klarstellt (Haraway/Goodeve 2000: 129). Eine gute Figur zeichnet sich für Haraway dadurch aus, dass sie in ihrer Widersprüchlichkeit in der Welt weiterarbeitet: »it does unexpected things« (Haraway/Goodeve 2000: 129). Auf die Frage, ob sie sich am Celebrity-Status des Cyborgs störe, antwortet Haraway:

»Part of how I work is to not walk away when a term gets dirty and is used in all these appropriate and inappropriate ways because of its celebrity. [...] So instead of giving it up because it has become too famous let's keep pushing it and filling it.« (Haraway/Goodeve 2000: 141)

Ein Narrativ im Sinne des ›klassischen‹ Storytelling, d. h. einen Erzählbogen, gibt es im *Cyborg Manifest* nicht. Umso wichtiger ist deshalb die Figur des Cyborgs selbst, die hier zum zentralen Mittel der Herstellung einer narrativen Miniatur wird. »I was fascinated by miniatures«, erzählt Haraway im selben Interview, »[e]verything from dollhouses to imagining elaborate miniature people's worlds and playing with tiny figures in the grass« (Haraway/Goodeve 2000: 132). Die Figuren, um die es im Folgenden geht, können also auch als Miniatur-Spielfiguren betrachtet werden. Der Cyborg steht dabei keineswegs alleine, sondern reiht sich ein in ein ganzes Ensemble, von Monstern und Vampiren über Gefährt:innenspezies (Affen, Hunde, Mäuse und Spinnen) bis zum Kompost. Obwohl es sich oft um hybride Wesen handelt, zeichnet sich bei Haraway eine Verschiebung von eher technologischen hin zu stärker organischen Figuren ab – mit großen Folgen für die Storylogik, wie sich zeigen wird.

### 3 Figuren und Muster

Haraway entwickelt ihr Konzept der Figuren u. a. in Auseinandersetzung mit dem deutschen Philologen Erich Auerbach, der 1953 in seinem Buch *Mimesis* ausgehend von einem antiken theologischen Begriff der Rhetorik (als ›Fleischwerdung des Wortes‹) Figuren als verkörperte Fiktionen versteht (Haraway 1997: 43; vgl. dazu auch Dawney 2022). Wie Haraway in *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan©\_Meets\_OncoMouse™* (1997) herausarbeitet, sind die Praktiken der Figuration untrennbar mit dem Christlichen Realismus und den daraus abgeleiteten Stories von Apokalypse und Erlösung geprägt. Jene Geschichten seien in säkularisierter Form tief in den amerikanischen Technowissenschaften verankert, z. B. in Erzählungen von heroischem Fortschritt bei der Forschung zum menschlichen Genom (Haraway 1997: 44). ›Harte‹ Wissenschaft wird so zur Seifenoper:

»Apocalypse, in the sense of the final destruction of man's home world, and comedy, in the sense both of the humorous and of the ultimate harmonious resolution of all conflict through progress, are bedfellows in the soap opera of technoscience.« (Haraway 1997: 8)

Das christliche Erbe des figurativen Realismus nutzt Haraway in *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan@\_Meets\_OncoMouse™*, um eine andere Geschichte der Technowissenschaften um die Jahrtausendwende zu erzählen. Bereits der Titel ist eine eindrucksvolle Figuration. Er setzt – auch in seiner konsequent digitalen Formatierung – das Zusammentreffen unterschiedlicher Figuren ironisch als Seifenoper ins Bild: Die »Modest Witness« als eine Figur des Bezeugens von Faktizität und Wahrheit im Rahmen der Wissenschaftsforschung ist Sender:in und Empfänger:in einer E-Mail von Haraway (Haraway/Goodeve 2000: 158); das für die Krebsforschung bio- bzw. gentechnologisch modifizierte Laborwesen der OncoMouse, eine Synekdoche für die Technowissenschaften (Haraway/Goodeve 2000: 170), begegnet der kommodifizierten »chief figure of feminism«, FemaleMan, die auf den gleichnamigen Science-Fiction-Roman von Joanna Russ von 1975 zurückgeht. *Modest Witness* ist als Familienroman angelegt, alle drei Figuren sind »transmogrifications or trans-substantiations of each other« (Haraway 1997: 22) und erzählen von den Grenzverschiebungen zwischen Mensch und Tier, männlich und weiblich, Natur und Kultur.

Neben dem Aspekt der Verkörperung übernimmt Haraway von Auerbach die Überlegung, dass Figuren eine Verbindung zweier Ereignisse oder Personen erzeugen, die im historischen Fluss immer wieder aufeinander rückverweisen (Haraway 1997: 10) – und auch hier bedient sie sich des christlichen Topos der Verwandlung und Transsubstantiation. Im Umgang mit dieser christlichen Tradition zeigt sich der zutiefst affektiv-affizierende Charakter von Figuren: Für Haraway sind sie »instances of real pleasure in language«, und sie fügt hinzu: »pleasure in language *and* bodies that animates so much of the serious work on the cultural studies of science« (Haraway/Goodeve 2000: 85). Nach der Jahrtausendwende, in *When Species Meet* (2008) spezifiziert Haraway ihr Verständnis von Figuren als materiell-semiotische Knoten:

»Figures help me grapple inside the flesh of mortal world-making entanglements that I call contact zones [...] Figures are not representations or didactic illustrations, but rather material-semiotic nodes or knots in which diverse bodies and meanings coshape one another. For me, figures have always been where the biological and literary or artistic come together with all of the force of lived reality. My body itself is just such a figure, literally.« (Haraway 2008: 4)

Körper und Bedeutung, biologische und literarische Aspekte verbinden sich in der Kontaktzone materiell-semiotischer Knoten, ohne dass eine Dimension vorgängig wäre. Die Sensibilität für die Buchstäblichkeit in der Metapher und die körperliche Dimension des Symbolischen geht laut Haraway auf eine katholische Prägung zurück: »I swear to God I inherited this from sacramentalism. My inability to separate the figural and the literal

comes straight out of a Catholic relationship to the Eucharist.« (Haraway/Goodeve 2000: 141) Figuren sind also pervertierte kryptokatholische Denkwerkzeuge, aber darin immer schon mehr als Metaphern. Sie entstehen aus der alltäglichen Praxis heraus, sie sind »ordinary beings-in-encounter in the house, lab, field, zoo, park, office, prison, ocean, stadium, barn, or factory« (Haraway 2008: 5). Für die doppelte Perspektive auf die Materialität und die Metaphorizität von Figuren spielt zudem der disziplinäre Hintergrund Haraways als Biologin eine wichtige Rolle: »I have always read biology in a double way – as about the way the world works biologically, but also about the way the world works metaphorically.« (Haraway/Goodeve 2000: 24) Metaphern werden in ihrem Potential zum Weiterarbeiten stark gemacht: »I believe wealth is created by collective practice, figured by Marx as labor, but needing a messier metaphoric descriptive repertoire.« (Haraway 1997: 94) Haraway fordert also »messy« Metaphern, die nicht einfach in saubere, eindeutige Begrifflichkeit überführbar sind. Das Figurenkonzept hilft so dabei, Materie und Metapher, Diskurs und Praxis, Fakt und Fiktion als Kontinuitäten zu denken. Mit der Feststellung, dass ihr eigener Körper eine Figur sei, nimmt Haraway hier im Sinne des situierten Wissens Abstand von der objektiven, körperlosen, männlich gedachten Beobachterinstanz. Sie macht sich selbst als Autorinnenfigur sichtbar, deren Körper (nicht nur Geist!) das Feld der Figuren betritt. Die Nahbarkeit, die durch solche Ich-Aussagen entsteht, ist eher untypisch für theoretische Texte und einer der zentralen Anker für das große Identifikationspotential, das Haraways Texte bieten.

Eine werkübergreifende Figur hat besonderes methodisches Potential: das Fadenspiel (*string figures*, abgekürzt SF), auf Englisch auch *cats cradle* genannt. String figures lässt sich auch als Anspielung auf die *string theory* aus der Physik verstehen, bei der es um eine Versammlung ähnlicher hypothetischer Modelle geht, statt von einzelnen Objekten (wie Elementarteilchen) mit eindimensionaler Ausdehnung auszugehen. Erstmals 1994 in einem Aufsatz mit dem Titel *A Game of Cat's Cradle* erwähnt (Haraway 1994), dient das Fadenspiel nicht nur der Erfassung empirischer Wirklichkeiten, sondern ist eine utopische Figur des Entwerfens neuer zukünftiger Welten. Dazu braucht es bestimmte *Tropen* (Haraway 1994: 60), also Klassen rhetorischer Figuren wie Metapher und Ironie oder Metonymie und Synekdoche. Gefragt ist eine »tropic materiality« (Haraway 1994: 63), die ein körperliches »swerving« erzeugt, ein »desire to be worldly« (Haraway 1994: 62). Das Fadenspiel ist eine solche Praxis der materiellen (Re)Konfiguration, die Metapher und Materialität implodieren lässt.

Die feministische Pointe besteht darin, dass das Fadenspiel eine textile, weiblich konnotierte Praxis des Webens und Fädelns und darin eine kollaborative Tätigkeit ist: Ich nehme mit den Fingern die Figur einer Spielerin ab, bilde eine neue und gebe meine Figur aus der Hand, auf dass sie weiter verändert werde. Wie Sadie Plant (2000) gezeigt hat, kommt der Metapher des Webens auch in der Geschichte des Digitalen eine zentrale Rolle zu, woraus sie ein technoid-webendes Schreibverfahren entwickelt. Übersetzt in Haraways Textverfahren ergibt sich daraus die Methode des Aufnehmens und Weiterführens anderer Theoreme; Schreiben wird so zu einer kollektiven Aufgabe des Anknüpfens. Was vielleicht harmonistisch klingen mag, ist eine Reaktion auf die martialische Metaphorik in den Technowissenschaften: »I was writing specifically against aspects of

Bruno Latour's book, *Science in Action*, which is so overwhelmingly dependent on metaphors of agonism and combat. [...] It is therefore a contextual metaphor.« (Haraway/Goodeve 2000: 156) Das Fadenspiel ist also zugleich Methode – »methodology with a small ›m‹«, wie Haraway formuliert – und Figur, nämlich eine »figure for building relationality that isn't agonistic« (Haraway/Goodeve 2000: 156).

In ihrem letzten Buch *Staying with the Trouble* (2016) nimmt Haraway u. a. die Fäden Marylin Stratherns und Anna Tsings auf und bedient sich dafür in fast exzessiver Weise der Bildung von Knoten und Mustern. Mit Tsing wird immer wieder das Einüben von »arts of living on a damaged planet« beschworen (z. B. Haraway 2016: 85). Mit Strathern heißt es:

»It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories.« (Haraway 2016: 12)

Die Fäden werden hier zungenbrecherisch verknötet, um die Wirkmächtigkeit der theoretischen und narrativen Mittel für eine Storydynamik zu verdeutlichen. Die Ressourcen, aus denen eine Figur gemacht ist, sind daher sorgfältig zu wählen, denn sie entscheiden am Ende über die Story und mehr: »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.« (Haraway 2016: 31)

Am Fadenspiel wird die Funktion von Figuren deutlich: Sie sind die Gegenstände und zentralen Motive, die Dreh- und Angelpunkte einer Story; sie sind aber auch praktische Werkzeuge, um Storys überhaupt zu entwerfen, zu modellieren und weiterzuspinnen. Figuren tauchen nicht isoliert auf, sondern sind in ein Verfahren der Musterbildung eingelassen, das in Form von Sprachwitzen, Abkürzungen und Assoziationsketten betrieben wird. Die *sym fiction*, um die es später genauer gehen wird, leitet sich aus der Beschäftigung Haraways mit der Science-Fiction ab, die mit weiteren SF-Figuren in Relation steht: »science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, science fact, so far.« (Haraway 2016: 2)

Diese SF-Figuren folgen dem Prinzip der Wiederholung; sie tauchen immer wieder auf, werden mantraartig beschworen und loopartig umkreist. Die entstehende Redundanz ist Teil einer Theoriepoetik, die vor allem atmosphärisch wirkt, und zwar als heiße »Theorieatmosphäre« (vgl. Beregow 2021a). Haraway benennt SF als Methode des »figuring«, die eine »method of tracing« ist (Haraway 2016: 3). Als assoziatives Verfahren erlaubt diese Methode zugleich, aus einer leidenschaftlichen, ja schwärmerischen Position der Involviertheit zu theoretisieren, sie spannt mit vielen Wir-Aussagen die Leserin unmittelbar ein, die zum Weiterspinnen aufgefordert wird: »Think we must; we must think!«, so ein von Virginia Woolf entlehnter regelmäßig wiederholter Slogan. Es sind solche klingenden Formeln, die den Sound der Texte ausmachen: enthusiastisch, eingängig, schäumend und voller Pathos.

Der Experimentalismus Haraways verweist auf die übersehene Rolle der Rhetorik für die Wissenschaft insgesamt (vgl. dazu Farzin 2011). Haraway entwirft mit ihrem Konzept des situierten Wissens ein Verständnis wissenschaftlichen Wissens als Rhetorik:

»From this point of view, science – the real game in town – is rhetoric, a series of efforts to persuade relevant social actors that one’s manufactured knowledge is a route to a desired form of very objective power.« (Haraway 1988: 577)

Rhetorik und die darin enthaltene affektive Überzeugungskraft sind also kein Beiwerk der Wissenschaft, sondern ihr Kerngeschäft – auch und gerade, wo sie sich objektiv und wertfrei gibt. Das gilt in besonderem Maße auch für die ›harten‹ Wissenschaften; neben der erwähnten Kritik an der Grammatik der Technowissenschaften hat sich Haraway bereits in ihrer Dissertationsschrift *Crystals, Fabrics and Fields* (1976) mit der Rolle von Metaphern in der Entwicklungsbiologie des 20. Jahrhunderts beschäftigt. Haraways Verdienst besteht darin, die vergeschlechtlichte Dimension dieser Neutralisierung systematisch freizulegen und die als Körper, Natur und Emotion markierte weibliche Sprechposition nicht ebenfalls in den Bereich des Objektiven zu retten, sondern umgekehrt auf die notwendige Situiertheit – und das heißt auch: Affiziertheit – allen Sprechens hinzuweisen. Dies tut sie, indem sie rhetorische Figuren – Tropen wie Synekdoche, Ironie und Metaphern – offen als Ressourcen ihrer theoretischen Methode mobilisiert. Welche Story aber ist es, die Haraway mit dem Inventar der SF-Figuren in *Staying with the Trouble* erzählt?

#### 4 Gegen große Geschichten: Vom Anthropozän zum Chthuluzän

Das Anliegen von *Staying with the Trouble* ist es, die dominante Erzählung des Anthropozäns herauszufordern. Das Anthropozän-Narrativ setze die Erde als autopoietisches System, d. h. als selbsterzeugende, geschlossene und zentral kontrollierte Einheit ins Bild (Haraway 2016: 33). Die Gewinne des Autopoiesis-Begriffs in der Geschichte der Kybernetik würdigt Haraway zwar ausdrücklich, stört sich aber an dessen technokratischer Stoßrichtung, nach der der Mensch im Zentrum des globalen Schicksals steht. Haraway knüpft an die Latour’sche Einsicht an, dass diese selbsterfüllende Prophezeiung geändert werden muss, um andere Welten überhaupt wieder denken zu können. Latour macht in seinen späteren Arbeiten wie *Kampf um Gaia* (Latour 2017) und *Das terrestrische Manifest* (Latour 2018) Gaia als Figur stark, um eine alternative Erzählung zum Anthropozän anzubieten. Es ist die Gruppe der »Erdverbundenen« (Latour 2018: 101), die solche alternativen »Gaia stories« bzw. »geostories« entwickelt und mit ihren kompositorischen Praktiken neue Kollektive schafft. Haraways Einsatzpunkt lautet nun, dass Latours Figur des ›Alignment‹ zwar beanspruche, die Story des Anthropozäns zu überwinden, aber letztlich daran scheitere, eine konkrete andere Story zu liefern. In dieser Weise bleibe Gaia dem Autopoiesis-Modell und der Annahme einer systemischen Kohärenz der Erde verhaftet, weshalb Haraway proklamiert: »(T)he Earthbound need a more tentacular, less binary life story.« (Haraway 2016: 43)

Eine notwendige Spezifizierung des Anthropozän-Konzepts erkennt Haraway im Begriff des Kapitalozäns; doch auch dieser laufe Gefahr, zum umfassenden Narrativ zu werden und die traditionellen Parameter von Moderne, Fortschritt und Geschichte zu reproduzieren: »The stories of the Anthropocene and the Capitalocene teeter constantly on the brink of becoming much Too Big.« (Haraway 2016: 50) Wie also könnte eine neue, nicht-teleologische Erzählung aussehen, die groß genug, aber nicht zu groß ist? Als Antwort auf die skizzierten Probleme schlägt Haraway das Chthuluzän vor und bestimmt es als

»third netbag for collecting up what is crucial for ongoing, for staying with the trouble. The chthonic ones are not confined to a vanished past. They are a buzzing, stringing, sucking swarm now, and human beings are not in a separate compost pile. We are humus, not Homo, not Anthropos; we are compost, not posthuman.« (Haraway 2016: 55)

Im Gegensatz zu den anderen zän-Stories sind im Chthuluzän Menschen nicht länger in der Position, andere Wesen zur bloßen Reaktion zu verdammen. Sie werden zum Teil eines affizierenden »Wir«, zu dem alle chthonischen Wesen gehören. Chthonisch, altgriechisch *chthonios*, lässt sich mit ›der Erde zugehörig‹ oder ›unterirdisch‹ übersetzen und bezeichnet in der griechischen Mythologie die lebensspendenden und die todbringenden göttlichen Wesen. In materiell-semiotischer Verknotung adressiert Haraway mit dem Begriff der Chthonischen die buchstäblichen Arbeiter:innen der Erde, die Mikroben und Insekten, die aus der Dekomposition von Materie die Bedingung für Neuentstehung schaffen. Sie alle sind Teil des großen Komposthaufens, der trotz aller bisherigen Zerstörungen vor sich hingärt und so die Prozesse von Leben und Tod miteinander verschaltet. Die Leser:innen werden ständig als Teil dieses Prozesses adressiert, in die Story eingebunden und dürfen abwarten, wie es mit »uns« weitergeht. Zur immersiven Wirkung trägt auch der Sound des Textes bei, der sich neben dem Sprachspiel und der Musterbildung (»humus« statt »homo«, »compost« statt »posthuman«) auch der Onomatopoesie bedient: Bei der alliterativen Formulierung »buzzing, stringing, sucking swarm« ist es so, als würde man selbst in diesen Schwarm hineingezogen. Dagegen zeichnet sich die Wortneuschöpfung »Chthuluzän« aufgrund der schwierigen Aussprache durch eine gewisse Sperrigkeit und Rätselhaftigkeit aus. Auf inhaltlicher Ebene wird uns später noch die schwierige Erblast des Lovekraft'schen »Cthulhu« beschäftigen, derer sich Haraways Chthuluzän nicht ganz entledigen kann.

Im Sinne der transparenten Methode des Fadenspiels und ihrer Gewohnheit, Freund:innen, Partner:innen und auch junge und unbekannte Schüler:innen zu zitieren, macht Haraway deutlich, wer ihr die Idee für das Kompostbild geliefert hat:

»All the tentacular stringy ones have made me unhappy with posthumanism, even as I am nourished by much generative work done under that sign. My partner Rusten Hogness suggested compost instead of posthuman(ism), as well as humusities instead of humanities, and I jumped into that wormy pile. Human as humus has potential, if we could chop and shred human as Homo, the detumescing project of a self-making

and planet-destroying CEO. Imagine a conference not on the Future of the Humanities in the Capitalist Restructuring University, but instead on the Power of the Humuities for a Habitable Multispecies Muddle!» (Haraway 2016: 32)

Bemerkenswert sind hier die dichten metaphorischen und affektiven Beschreibungen, in denen sich Wir-Form und Ich-Form abwechseln und argumentative Positionierungen durch stärker subjektiv-affektive ersetzt werden (»unhappy«, »nourished«). Haraway hebt so auf doppelte Weise Distanz auf. Erstens macht sie sich performativ selbst zum Teil des Gegenstandes, sie springt in den Kompost (»I jumped into that wormy pile«). Zweitens leitet sie aus dem Gegenstand unmittelbar einen Denkstil ab: Die tentakulären Wesen (Spinnen, Oktopusse etc.) liefern ihr das Modell des *tentakulären Denkens*. Das daraus resultierende Sprachspiel wird hier analog zum Spinnennetz durch das Prinzip der musterhaften Wiederholung getragen; wie im Zitat oben tauchen assoziative Variationen des gleichen Sprachwitzes auf (»humuities« statt »humanities«), in Verbindung mit bestimmten Soundmustern (»chop and shred«, »Habitable Multispecies Muddle«). Statt einer klassischen Einführung und Definition von Begriffen werden diese also assoziativ aufgegriffen und ausprobiert, verändert, variiert, wiederholt, erweitert usw. Das Begreifen der Texte ist in dem Zuge untrennbar mit einem atmosphärisch-affektiven Hineinfühlen verbunden. Nachdem man sich als Leserin einmal auf die Haraway'sche Welt der Figuren eingelassen hat, wird man nach und nach mit einem Kosmos von *inside jokes* vertraut gemacht und mit vergleichsweise leichter Lektüre belohnt. Das Lesen lebt dann vom Wiedererkennen, vom Adressiert- und Angerufenwerden, durch das sich die Leser:innen im Text zu Hause fühlen.

Die Affizierungskraft kommt aber auch nicht ohne die personale Präsenz der Autor:innenfigur Haraway und ihrem Sprechduktus aus. Im dokumentarischen Film *Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival* von 2016 hat Fabrizio Terranova ein Portrait vorgelegt, das den Kosmos Haraways ästhetisch-atmosphärisch einfängt: Vogelzwitschern im Hintergrund, digitale Oktopusse, Haraways Hund Cayenne Pepper, diverse mythologische Keramik- und Plüschfiguren, die als Dekoration in Haraways Haus stehen und baumeln. Die langen Interviewpassagen, die Haraway u. a. an ihrem Schreibtisch zeigen, fangen ihre charismatische Präsenz ein: ihre konzentrierte und zugleich fröhliche Sprechweise, ihr Witzeln, häufiges Lachen und ausladendes Gestikulieren. Und nicht zuletzt erzählt Haraway mit großer Offenheit über ihr Leben und die Verbindungen von Biographie und Theoriebildung. So erscheint die Idee des Kin-Making im Film als folgerichtiges Ergebnis ihres Lebensentwurfs. Haraways erster Ehemann Jaye Miller war ein schwuler Aktivist und mit ihrem jetzigen Ehemann Rusten Hogness, von dem die Kompost-Idee stammt, lebte sie lange Zeit gemeinsam mit dessen zweitem Partner Bob Filomeno in einer ländlichen Umgebung in der Kleinstadt Healdsburg nahe des Waldes, wo ein großer Teil ihres Schreibens entsteht. In einem anderen Interview sagt Haraway: »We share in-laws, we have built a family without any of us ever having had a biological child, which doesn't mean I'm against biological children but I am really for building households and families and kin otherwise.« (Haraway/Paulson 2019) Das Storytelling, das im Zentrum des Films steht, weist die *sym fiction* damit auch als Produkt der atmo-

sphärischen Umgebungen aus, in denen Haraways Theorie entsteht: des Schreibtischs im Waldhaus, des Alltags mit ihrer ›kin group‹ und der sonnigen Idylle von Santa Cruz. Auch Terranovas Film ist direkt mit dem Entstehungskontext der *Camille Stories* verknüpft, um die es folgend geht.

## 5 Sym fiction und speculative fabulation<sup>3</sup>

Im Schlussteil von *Staying with the Trouble* entwirft Haraway mit den *Camille Stories* eine fünfteilige Erzählung über die Zukunft. Die Geschichte beginnt im Jahr 2025 mit »Camille 1« und endet im Jahr 2425 mit »Camille 5«. In diesen Episoden wird das Prinzip des Storytelling anschaulich umgesetzt, indem das zuvor eingeführte Konzept des Chthuluzäns und das Kompost-Theorem in ihrer Fähigkeit, Ideen und Geschichten zu entwickeln, fiktional erprobt werden. Die *Camille Stories* entstanden aus einem Creative-Writing-Workshop, der 2013 im Rahmen von Isabelle Stengers' Kolloquium in der Normandie stattfand. Haraway, der erwähnte Filmemacher Fabrizio Terranova und die Philosophin Vinciane Despret wurden beauftragt, ein fiktives Baby zu erfinden und es durch fünf Generationen zu begleiten. In diesem Rahmen nutzten sie die Gelegenheit, eine utopische Zukunft zu entwerfen, in der ein »flourishing with and for a renewed multispecies world« (Haraway 2016: 134) verwirklicht wird.

Wenn wir die *Camille Stories* also als theoretischen Experimentalraum verstehen, in dessen Rahmen Begriffe auf der Spielwiese der Fiktion angewendet, auf ihre Belastbarkeit geprüft und weitergesponnen werden, dann erübrigt sich die Frage, ob Haraway das Geschriebene ›erst meint‹. Es bildet ein eigenes Genre quasi-empirischen Materials, das aus der Logik der Theorie heraus generiert wurde. Haraway nennt dieses Genre »speculative fabulation« (Haraway 2016: 134) bzw. »sym fiction«, ein »genre of sympoiesis and symchthonia – the coming together of the earthly ones« (Haraway 2016: 136). Die Bewegung weg von der science fiction hin zur sym fiction zeigt eine strategische Verschiebung der Figurenkonstellationen an; das Zusammenkommen der Erdwesen wird zum Gegenstand und zur Methode dieses neuen Genres. Die sym fiction möchte Haraway nicht als ›bloße‹ Fiktion missverstanden wissen. Die *Camille Stories* sind ausdrücklich ein »pilot project, a model, a work and play object, for composing collective projects, not just in the imagination but also in actual story writing« (Haraway 2016: 136). Die Brisanz des Storytelling liegt also immer schon in den Möglichkeiten seiner Umsetzung; Stories sind Miniaturen, in denen sich Praktiken abzeichnen. Und schließlich hat die Story selbst Konsequenzen für die theoretische Imagination. So schreibt Haraway, dass ihr der in Kunst und Aktivismus vielfach aufgegriffene Slogan »Make kin, not babies« von der fiktiven Figur Camille gleichsam eingebläst wurde (Haraway 2016: 137). Der Aufruf zum Nicht-Gebären trifft bereits den Kern der Story, die um das Problem der Reproduktion der Menschheit in der Zukunft kreist, es aber jenseits heteronormativer Familienvorstel-

3 Bei diesem Teilabschnitt orientiere ich mich an der Darstellung aus *Fermente des Sozialen* (Beregow 2021b: 426 ff.). Für eine ausführlichere Darstellung der Kompostfigur vgl. Kap. 10, S. 410 ff.

lungen ›natürlichen‹ Nachwuchses angehen will. »Make kin, not babies« ist eine gezielte Provokation der Gewissheit, dass Kinder – verstanden als ›biologische‹ Kinder – ›unsere‹ Zukunft sind.

Die Story lautet wie folgt: Nach einer sich apokalyptisch zuspitzenden Katastrophenphase großer Umweltzerstörung, des Massensterbens und sozialer Desintegration schließen sich kleine »Communities of Compost« zusammen, um die Tsing'schen »arts of living on a damaged planet« (Haraway 2016: 136) einzuüben. Das Projekt der Kompostist:innen (»compostists«) besteht darin, ausgehend von den Ruinen der Vergangenheit neue, nachhaltigere Formen des Sozialen zu »fermentieren«, also solche, die im Dienst des »healing«, der »sympoiesis«, des »becoming-with«, des »kin making«, »nurturing« und »multispecies flourishing« stehen:

»The unfinished Chthulucene must collect up the trash of the Anthropocene, the exterminism of the Capitalocene, and chipping and shredding and layering like a mad gardener, make a much hotter compost pile for still possible pasts, presents, and futures.« (Haraway 2016: 57)

Haraway knüpft hier einerseits an den etablierten Topos des revolutionären Ferments als Unruhe- und Umsturzpotential an, modifiziert diesen aber mit der Kompostfigur zu einem Wandlungskonzept, das durch die langfristigeren Zyklen von Leben und Tod strukturiert ist. Für die »Communities of Compost« gilt, das Leben und Sterben in kompostierenden Schichten zu begreifen, in »layers upon layers of living and dying« (Haraway 2016: 138). Ausgehend von diesem Problemzusammenhang zwischen Kinderkriegen und Klimawandel (vgl. auch Daggett 2020; Sasser 2018; Sheldon 2016) wird es Haraway nun darum gehen, Formen biologischer Verwandtschaft grundlegend zu überdenken.

Um das gute Leben, das immer auch gutes Sterben ist, auf lange Sicht zu gewährleisten, sind tiefgreifende Maßnahmen der Gestaltung natürlicher Reproduktion notwendig. Das Gebären und Aufziehen von Kindern ist keine individuelle Entscheidung mehr, sondern wird zu einer Kollektivaufgabe der Kompostgemeinschaft, wodurch es seltener zu Geburten kommt. Die »Children of Compost«, wie Camille eines ist, entstehen in der Regel nur dann, wenn ein anderes Kind gestorben ist und werden von mindestens drei Elternteilen jenseits der heterosexuellen Familiennorm betreut (Haraway 2016: 143). Das Ziel besteht darin, die Anzahl der Geburten und Tode durch eine solche Regulation zu »rekalibrieren« (Haraway 2016: 147).

Die neu entstehenden Kinder werden durch Amalgamierung mit jeweils einer bedrohten nichtmenschlichen Tier- oder Pflanzenspezies buchstäblich zu »symbionts« kompostiert, Mischwesen mit menschlichem Körper, denen wahlweise Fühler, Schuppen und Tentakel wachsen (Haraway 2016: 146 f.). Im Zeitraum zwischen 2025 und 2425 soll sich auf diese Weise die Anzahl der Menschen auf der Erde von ihrem Höhepunkt von 10 Milliarden auf ein stabiles Niveau von 3 Milliarden reduzieren (Haraway 2016: 144 f.). Die Utopie wird von dieser »Politik der Zahl« (Felcht 2020: 110) zusammengehalten: Die Textabschnitte fangen mit einer numerischen Bilanz an; aus der Dezimierung leitet sich der Storyverlauf ab. In der dritten Generation Camilles, also um 2220, wird positiv

bilanziert: »human numbers, while still too heavy in most places for the damaged natural, social, and technical systems of earth to sustain, were declining within a deliberate pattern of heightened environmental justice.« (Haraway 2016: 159). An anderer Stelle ist alarmistisch von einem »burden of growing human numbers« die Rede (Haraway 2016: 210).

Haraway greift in ihrer Story drei Mechanismen des Komposts auf: Komposition, thermischen Exzess und Selbstregulation. So wie die teils voluminösen Schichten des Komposthaufens am Ende zu kompaktem Humus von deutlich geringerer Masse werden, schmilzt in Haraways Analogie die Menschheit binnen 400 Jahren auf weniger als ein Drittel zusammen. Diese Dezimierung ist in Haraways Version ein Produkt der Selbstregulation des Komposts; sie scheint ganz spontan aus der freiwilligen Amalgamierung mit nichtmenschlichem Leben zu resultieren. Doch die Annahme einer homöostatischen Selbstkontrolle erweist sich bei einem genaueren Blick auf fiktive wie nonfiktive Komposthaufen als Trugschluss. Denn für den heißen Kompost braucht es die Schichtungstechniken eines »mad gardener« (Haraway 2016: 57), der aber – und das bleibt bei Haraway unsichtbar – zugleich ein bodenständig kalkulierender Gärtner sein muss (es ist kein Zufall, dass er an nur einer Stelle auftaucht und danach nie mehr erwähnt wird). Es ist diese menschliche Steuerungsfigur, die die vermeintliche Selbstregulation orchestriert und überwacht. Hier übernimmt die Kompostgemeinschaft die Rolle des Gärtners. Indem sie die Geburten »kalibriert«, erweist sie sich als Operateur:in der biopolitischen Steuerung und Kontrolle. Bis zum Schluss erfährt man nicht, wie die drastische Dezimierung menschlichen Lebens auf spontaner, freiwilliger Basis realisiert werden soll.

In dieser Weise entsteht eine prekäre Spannung zwischen der enthusiastischen Beschwörung des Komposts als Figur radikaler Offenheit, Verbindung und Ko-Werdung und Haraways Ausblendung des dafür notwendigen Kontrollregimes, für das die anwesend-abwesende Figur des Gärtners symptomatisch steht. Unsichtbar bleibt ebenfalls die Geschlossenheit des Komposts als kollektiver Infrastruktur, die seine Diversität überhaupt erst möglich macht. Es ist kein Zufall, dass Haraways Kompostbild von einem emphatischen Modell der Gemeinschaft mit entsprechenden Erd- und Bodenreferenzen getragen wird. Als geschlossenes organisches Ökosystem ist der Kompost dazu gezwungen, anorganische Fremdkörper draußen zu halten, um nicht zusammenbrechen. Der Cyborg, der diese Vorstellung bekämpfen sollte, verschwindet, denn er lässt sich nicht kompostieren. Genauso wie der Gärtner unsichtbar gemacht wird, wird Haraway in dieser Story entgegen der Idee situierten Wissens als Erzählerin unsichtbar.

In mehrerlei Hinsicht lässt sich der späte Modus des Storytelling in *Staying with the Trouble* mit dem frühen im *Cyborg Manifest* kontrastieren. 1985 wird Haraway von einem anderen Problem angetrieben als 2015, was eine neue Interventionsstrategie erfordert. Während sie im *Cyborg Manifest* gegen einen falschen Naturalismus kämpft, interveniert sie genau dreißig Jahre später umgekehrt gegen einen falschen Technologismus und reagiert damit auf die ökologische Krise. Die stärker technologische Figur des Cyborgs wird daher konsequenterweise durch die stärker organische Figur des Komposts ersetzt – auch wenn es sich bei beiden Figuren dezidiert um Hybride handelt. Mit dieser Verschiebung ändern sich auch die Techniken des Affizierens: Das *Cyborg Manifest* liest sich

trotz seines optimistischen Tons kühler, ironischer, strenger; in *Staying with the Trouble* verschwindet die Ironie weitgehend und weicht einer exzessiven Multiplizierung der Musterbildung durch immer weitere SF-Figuren. Der Stil des Theoretisierens folgt konsequent der Kompostfigur: heiß, zyklisch, exzessiv, immersiv, repetitiv.

Angesichts einer solchen Übertreibung könnte man fast von einem postironischen Verfahren sprechen, das bei all seiner formalen Verspielt-, ja Albernheit zugleich von einer großen Ernsthaftigkeit in der Sorge um die Zukunft des Planeten geleitet ist. Postironisch mutet auch Haraways Selbstkommentierung an, durch die frühe Motive revidiert werden: Während sie das *Cyborg Manifest* mit einer Abkehr von den Göttinnen beendet – »I would rather be a cyborg than a goddess« (Haraway 1991: 181) – ist *Staying with the Trouble* geradezu bevölkert von Göttinnen wie »Naga, Gaia, Tangaroa (burst from water-full Papa), Terra, Haniyasu-hime, Spider Woman, Pachamama, Oya, Gorgo, Raven, Aakuluujusi, and many many more« (Haraway 2016: 101)<sup>4</sup>; und dabei denkbar weit von der frühen *ironischen* Mythenbildung entfernt. Während der Cyborg als Gegenmodell zu romantischen Gemeinschaftsvorstellungen angetreten war – »The cyborg [...] is not made of mud and cannot dream of returning to dust« (Haraway 1991: 151 f.) – ist der Kompost ein gemeinschaftlich-symbiotischer »Multispecies Muddle«, die daraus folgende Theorie eine »theory in the mud« (Haraway 2016: 31). Die ironische Militanz des *Cyborg Manifests* weicht hier atmosphärisch einem hippiesken Schwärmen und Schäumen. Wichtig ist dabei auch das Verhältnis von Optimismus und Pessimismus, Utopie und Dystopie: Gegen das verbreitete Image des Cyborgs als dystopisch-pessimistische Figur schreibt Haraway ihr Manifest mit einer gewissen optimistischen Verve. Dieser Enthusiasmus, der das Gesamtwerk stark prägt, ist für die Leser:innen affektiv wichtig, weil er Hoffnung und Trost spendet. Während sich dieser Optimismus in *Staying with the Trouble* auf *ästhetisch-formaler* Ebene, d. h. in der euphorischen Sprache, auf fast schrille Weise zu steigern scheint, breitet sich auf *inhaltlich-narrativer* Ebene ein misanthropischer Pessimismus aus, so Lewis' (2017) Beobachtung, auf die wir unten genauer zurückkommen werden. Die anvisierte Utopie der *Camille Stories* erweist sich als gefährliche Dystopie.

Man muss bei Haraways ausgeprägtem Gespür für rhetorische Figuren davon ausgehen, dass diese Neuorientierung zu einem gewissen Grad strategisch bewusst ausgerichtet ist. Dennoch zeugt sie jenseits der reflexiven Modellierung der Figur durch die Autorin auch von einer Verselbstständigungskraft der Kompostfigur, die fast aus sich heraus jene Story der Bevölkerungsreduktion zu erzählen scheint. Haraways Begriffe und Figuren arbeiten über Andeutungen, Aufladungen und Auslassungen weiter, bestimmte Fäden bleiben in der Luft hängen, angefangene Storys werden nicht auserzählt. Diese

4 Anstelle von Gaia schlägt Haraway programmatisch die »snaky medusa« als neue chthonische Göttinnenfigur vor, die gegen anthropozentrische, patriarchale Figurationen in Stellung gebracht wird. Als Vorbild dient die Spinne »Pimoa chthulhu« (Haraway 2016: 52). Medusa hat besonderes kritisches Potential für die Gegenwart, weil sie eine Figur der Erde (im Sinne von Humus) ist: »Perhaps Medusa, the only mortal Gorgon, can bring us into the holobiomes of Terrapolis and heighten our chances for dashing the twenty-first-century ships of the Heroes on a living coral reef instead of allowing them to suck the last drop of fossil flesh out of dead rock.« (Haraway 2016: 52)

Offenheit ist zwar konzeptuell angelegt, führt aber auch zu Problemen, die auf die Erzählerin zurückschlagen.

Dazu gehört erstens der historisch und politisch aufgeladene Topos der »Bevölkerung«, der Malthusische Diskurse von »Überbevölkerung« oder »Bevölkerungsexplosion« aufruft (McCann 2016, Verges 2020, Schultz 2022). Michelle Murphy, die zu den frühen Kritikerinnen von Haraways Thesen zur Bevölkerung gehört, schlägt daher vor, den Begriff der Bevölkerung insgesamt aus dem kritischen Vokabular zu streichen (Murphy 2018). Dazu gehört zweitens auch die Rolle des Cthulhu-Motivs. Cthulhu ist ein göttliches Wesen des Todeskults, mit der der Scienc-Fiction-Autor H.P. Lovecraft in den 1920er Jahren eine apokalyptische Story der schlagartigen Auslöschung der gesamten Menschheit erzählte, die zur Vorlage rassistischer Phantasien von Genozid und Massenmord wurde. In einer Endnote weist Haraway auf ihre Schreibweise hin, die das Lovecraft'sche »Cthulhu« in ein »Chthulu« verwandelt: »(B)oth for English pronunciation and for avoiding the grasp of Lovecraft's Cthulhu, I dropped that ›h‹. This is a metaplasm.« (Haraway 2016: 169) Hier wird die rhetorische Figur des Metaplasmus, d. h. der gezielten effektvollen Veränderung einzelner Wortbestandteile herangezogen, um eine Distanzierung anzuzeigen – die jedoch angesichts der Unübersichtlichkeit des Wortes kosmetisch anmutet. Daher überrascht es nicht, dass in einer Rezension zu Haraways Buch auf dem Blog *Savage Minds* der Rezensent konsequent literarisch als »Gastblogger Cthulhu« antwortet und die Unterschiede zwischen sich und Haraways Chthulu durchaus zur Kenntnis nimmt, aber auch die Gemeinsamkeiten betont: »[...] it is a smart joke, punning on posts. Compost is meant to convey the importance of death to life and how life rises out of death. As an expert on death I must concur. You all need to die.« (Thompson 2016) Obwohl »living and dying well« (Haraway 2016: 56) ein Ziel ist, das Haraway in ihren Arbeiten wiederholt formuliert, bleibt der Status insbesondere des »dying« bei ihr im Dunklen. Nicht nur die Referenz auf die Cthulhu-Figur, sondern auch die dazu nicht zufällig passende Story hat heftig affiziert und polarisiert. Der analytische Fokus soll im Folgenden weg vom Text und hin zur affizierenden Dynamik der Debatte gelenkt werden, um am Schluss erneut zu diskutieren, was daraus für Haraways affiziertes Theoretisieren folgt.

## 6 »I love her with my whole heart«. Zur affektiven Textur einer Debatte

Eine der schärfsten Kritiken von *Staying with the Trouble* hat Sophie Lewis vorgelegt. Sie kritisiert den »misanthropischen Populationismus« der *Camille Stories* (Lewis 2017: 5, vgl. auch Lewis 2018); mit ihren antinatalistischen Anweisungen begeben sich Haraway ins Fahrwasser eines eugenischen Antihumanismus und bespiele so auf unverantwortliche Weise rassistische Narrative (Lewis 2017: 6). Haraways Hinweis, dass Lovecrafts Cthulhu für sie schlicht keine Rolle spiele, kommentiert Lewis vor dem Hintergrund ihrer Emphase über die Wichtigkeit, welche Konzepte andere Konzepte denken, als aberwitzig: »Haraway's forced insistence that something she has just named ›plays no role‹ is

an almost monumentally ridiculous moment from a self-proclaimed ›material-semiotic‹ thinker.« (Lewis 2017: 11)

Bemerkenswert ist die Form von Lewis' Abrechnung: Sie zeigt sich als ehemals leidenschaftliche Anhängerin Haraways auch persönlich enttäuscht über die Wende in ihrem Werk. »Haraway began as my hero«, schreibt Lewis, und legt offen, wie die Ermutigung zur Marxlektüre durch Haraway mit einer identifikativen Wirkung zusammenfällt: »I had, after all, felt firsthand her ability to make Marx readable, relevant and – yes – cyborg for polymorphously perverse teenaged girls like me.« (Lewis 2017: 4) Hier wird die Affizierungskraft der Cyborgfigur exemplarisch deutlich: Sie fungiert als Werkzeug, um potentiell alles in ein neues, schillerndes Licht zu rücken und eignet sich gleichermaßen dazu, Marx zu cyborgisieren wie das eigene Teenagerselbst. In dem Sinne schwingt auch etwas Schmerz und Wehmut, ja Nostalgie mit, wenn Lewis konstatiert, dass die alte Radikalität Haraways mit der Neuausrichtung hin zu einem Multispezies-Feminismus Stück für Stück geopfert wurde, und folglich Haraway als Kameradin verabschiedet.

In ähnlicher Weise konstatieren Fenner und Harcourt eine »affection and love many feel for Haraway and her work« (2023: 234) – ein Umstand, der die Debatte um die Bevölkerung wiederum affektiv prägt. Bleiben wir kurz beim Aspekt der Liebe und Bewunderung für Haraway stehen, der eine eigene Betrachtung verdient. Unter Youtube-Videos von Haraways Vorträgen findet man oft Kommentare wie: »i love her with my whole heart« (Fabbula TV 2016), oder »Her style. It's hard to find something that makes me focus this closely to what is being said.« (UC Berkeley Events 2011) Ein anderer Kommentar versucht sich gleich an einer selbstreflexiven Erklärung für jene Verbindung der Liebe für die Person Donna Haraway und ihres Denkens:

»the boundary between absolutely loving this woman and adoring the weaving of her thought is dissolving because of her strong objectivity that fully imprints (sic) her in her presencing that makes me simply adore her very existence upon this earth.« (ZKM Karlsruhe 2020)

Interessanterweise wird hier der Begriff der Objektivität gewählt, um jenes auratische Zusammenfallen von personaler Präsenz und Denkbewegung zu beschreiben und es anschließend geradezu religiös als Erscheinung ›auf dieser Erde‹ aufzuladen. Ist diese Liebe zu Haraway einfach eine andere Beschreibung für das Fan-, Anhänger- und Exegetentum analog zu anderen Theorieschulen? Würde man in ähnlicher Weise von einer tiefen Liebe und Zuneigung zu Marx, Luhmann oder Parsons sprechen?

Nein, denn jenes intime Vokabular ist, wie schon der Kommentar treffend bemerkt, ein konsequenter Effekt der affektiven Textur der Haraway'schen Theorieatmosphäre. Das Denken von (nichtagonalen) Verbindungen ist bei ihr analytisch zentral, um die Beziehungen zwischen unterschiedlichen Akteuren und Entitäten neu verstehen zu können. Jene Beziehungen werden nun selbst mit einem intimen Vokabular belegt, wodurch »love«, »care«, »kin-making« zu elementaren Verbindungsmodi des Sozialen überhaupt werden. Denken, Begreifen, Fühlen und Begehren sind immer schon untrennbar verbunden: »to be in love is to be worldly, to be in connection with significant otherness

and signifying others, on many scales, in layers of locals and globals, in ramifying webs« – so lautet ein Blurb von Haraway zum von Stefanie Hessler herausgegebenen Buch *Sex Ecologies* (2021). Im Rahmen der hier entworfenen queeren Ökologie sollen Sex, Vergnügen und Affekt jenseits heteronormativer Diskurse von Reproduktion und Natur gedacht werden. Hier schließt sich der Bogen zu den *Camille Stories*, in denen es nicht nur um die ›technische‹ Frage der Reproduktion geht, sondern auch um Sex. Es waren denn auch die ökosexuellen Aktivist:innen Beth Stephens and Annie Sprinkle, die einen »bumper sticker for me, for us, for SF« entworfen haben, auf dem steht: »Composting is so hot!« (Haraway 2016: 32)

Affektiv brisant ist Haraways Story also neben den populationistischen Untertönen zusätzlich aus mindestens zwei weiteren Gründen: Sie wird erstens von einer Autorin formuliert, zu der ihre Leser:innen eine große auch persönliche Loyalität, ja Liebe aufgebaut haben, was die Rezeption jener Story prägt. Zweitens geht es bei der Frage ›natürlicher‹ Reproduktion um ein intimes Thema, das zur Selbstbefragung ermutigt. So bedienen sich Fenner und Harcourt in ihrem Beitrag zu den Reaktionen auf die Bevölkerungsdebatte einer subjektiven dialogischen Schreibform und stellen ihrer Kommentierung der Debattenbeiträge eine Selbstauskunft voran: »[...] while we both consider our sexuality fluid, we have had the privilege to be able to choose and physically bear children and to raise them with our male partners who are the biological fathers.« (Fenner/Harcourt 2023: 235) Dieses geständnisartige Offenlegen intimer Details im Namen situierten Wissens (das bei Haraway nicht in einer solchen Geste aufgeht) wirkt im Sinne einer Beglaubigung der Sprecher:innenposition. Der Verweis auf eigene Privilegien kommt dabei selten ohne affektive Untertöne der Beichte, der Demut, manchmal auch der Scham aus (»have had the privilege to be able to choose«).

In der Debatte um die Frage der Bevölkerung sowie Haraways Antworten darauf klassifizieren Harcourt und Fenner fünf »primary emotions«. Diese reichen von »Surprise« (Astonishment, Amazement, Shock, Intrigue) über »Anger« (Exasperation, Frustration, Resentment, Disgust, Indignation, Annoyance), »Fear« (Alarm, Apprehension, Hysteria, Horror, Panic, Nervousness, Uneasiness) und »Sadness« (Disappointment, Shame, Grief, Despair, Gloom, Isolation, Rejection, Dejection, Guilt, Regret) bis »Joy« (Relief, Hope, Eagerness, Enthusiasm). Das Argument von Fenner und Harcourt lautet, dass ein Bewusstsein für die Emotionen im Dialog dabei helfen soll, ihn weiterzuführen und nicht abbrechen zu lassen. Uneinigkeiten sollten Motor des konstruktiven Dialogs sein, statt bestimmte Meinungen zu tabuisieren: »When conflicting discourses confront each other after years of effective silence, emotions explode.« (Fenner/Harcourt 2023: 232) Die Rede von den explodierenden Emotionen, die konstruktiven Dialog verhindern, bleibt dem klassischen Bild der ›vernünftigen‹ Debatte verhaftet. Dieses lebt von der Gegenüberstellung von Denken und Fühlen, wobei dem Fühlen die Rolle des Irrationalen und Gefährlichen zukommt. Die während einer Debatte vorgebrachte Aufforderung, nicht emotional zu werden, nutzt die vergeschlechtlichte Abwertung von Körper und Emotion als rhetorische Strategie. Haraways ostentativ affiziertes Theoretisieren stellt sich grundsätzlich gegen diese Abwertung, indem es den Gegensatz von Denken und Fühlen konsequent zu überwinden versucht – darin liegt sein feministischer Einsatzpunkt. Als wichtige Kate-

gorie einer feministischen Theorie situierten Wissens bringt Haraway den »apparatus of bodily production« ins Spiel (Haraway 1988: 595). Das »embodiment« – und man könnte hinzufügen: die Affektproduktion – wird so zum notwendigen Teil eines Modells feministischer Objektivität als situiertes Wissen (Haraway 1988: 581). Wie nun aber anhand der Debatte um *Staying with the Trouble* und insbesondere die *Camille Stories* gezeigt werden soll, wird auch Haraway als Autorin durch einige Affekte bzw. Emotionen in Bedrängnis gebracht, was auch sie dazu verleiten wird, das Affektive zu problematisieren.

## 7. An outrage. Wir vs. die Anderen?

Haraway nimmt die Debatte im Buch vorsichtig vorweg. Es ist allerdings symptomatisch, dass die einzige Reflexion zum Neo-malthusianischen Beiklang der *Camille Stories* in eine Endnote am Schluss des Buchs ausgelagert wird. Angesichts der frühen Lust Haraways an Streit, Intervention und Provokation überrascht dieser defensive Zug, die streitbaren Punkte auf den letzten Seiten in kleiner Schrift zu »vergraben«. Im Modus der Rechtfertigung schreibt Haraway, dass sie wisse, wie ihre Vision für linke Ohren klinge, diese hörten sofort Neoimperialismus, Neoliberalismus, Misogynie und Rassismus. Darauf folgt eine Problematisierung des Affektiv-Emotionalen: Jene Position sei das Ergebnis tiefsitzender Überzeugungen und Glaubenssätze, die ein Überdenken und »Überfühlen« verhinderten:

»My sense is that ›our people‹ can be partially compared to some Christian climate-change deniers: beliefs and commitments are too deep to allow rethinking and refeeling. For our people to revisit what has been owned by the Right and by development professionals as the ›population explosion‹ can feel like going over to the dark side.« (Haraway 2016: 208)

Die Angst davor, zur »dunklen Seite« überzugehen, ist für Haraway der Grund des Schweigens zur Frage der Bevölkerung. Hier bedient sie sich eines gängigen Mittels im politischen Streit, nämlich einer Gleichsetzung von »links« und »rechts«: »Unsere« Leute seien in ihren Dogmen ähnlich borniert wie christliche Klimaleugner:innen. Indem sie den Zusammenhang von »human numbers« und Zerstörung verleugnen und auf ein Anderes, ein Außen (z. B. Kapitalismus, Hauptsache »not us«) abschieben, verweigerten sie sich dem objektiv drängenden Problem. Auch wenn Haraway im affektiv-subjektiven Tonfall verbleibt (»my sense is«), nutzt sie den Links-Rechts-Vergleich hier zur Neutralisierung der eigenen Position, die sich nicht vom Affekt (Angst und Tabu) leiten lässt und so als einzig vernünftige erscheint. Diese Überzeugungsoffensive zielt darauf, das problematische historische Fundament der Politiken der »Überbevölkerung« zu überwinden und so zu »non-natalist innovations to individuals and collectives in queer, decolonial, and indigenous worlds« zu gelangen (Haraway 2016: 209).

Obwohl Haraway die Kritiken also kommen sah, zeigt sie sich überrascht und empört über deren Form und Ausmaß. Die Veröffentlichung des Sammelbands *Making Kin not*

*Population* (Clarke/Haraway 2018) kann als nachträgliche Schadensbegrenzung aufgefasst werden. Haraway nutzt hier die Chance, sich erneut scharf vom Malthusianischen Erbe des Populationsdiskurses zu distanzieren, aber zugleich ihrem Unmut über die Debatte Luft zu machen:

»I have been screamed at after lectures by my feminist colleagues of many years, told that I can no longer call myself a feminist [...] for arguing in public that the weight of human numbers on a global scale, however broken down by analysis of structured inequalities, opposition to ongoing racist population control programs, and many other important things, is an outrage.« (Haraway 2018: 87)

Aus diesen Zeilen spricht nicht nur Unverständnis für die jeweils andere Position, sondern Schock, Wut und Empörung (»screamed«, »outrage«). Diese starken Affektdynamiken rühren daher, dass mit jener Debatte die Grundfeste im Selbstverständnis erschüttert worden sind: Feministin zu sein, als Feminist:innen solidarisch zusammenzuhalten, miteinander zu sprechen. Fast ungläubig klingt Haraway, wenn sie ihre Position einmal mehr im Modus der Vergewisserung wiederholt. Zugleich differenziert sie im selbigen Aufsatz ihr Verständnis der Bevölkerung, indem sie zwischen zwei »populations« unterscheidet und so die Frage der Situiertheit stärker einzuholen versucht: »The Born« und »the Disappeared« (Haraway 2018: 70). Die Geborenen sind demnach das Produkt westlich-privilegierter Wachstumslogik und die Verschwundenen die Opfer von Auslöschung, Kolonisierung und Unterdrückung.<sup>5</sup> Bezogen auf die Gruppe der Disappeared betont Haraway voller Pathos ihre affektive Betroffenheit: Sie spüre eine »painful mass in my gut, pressing up against my diaphragm until it ruptures« (Haraway 2018: 69); einen Schmerz, der sich wie Trauer nach dem Tod von Angehörigen anfühle. Dass Haraway auch persönlich, ja körperlich an der Zerstörung leidet, wirkt hier als Beglaubigung ihres Anliegen. Der Eindruck einer zynischen oder leichtfertigen Haltung im Hantieren mit Bevölkerungszahlen soll vermieden werden.

5 Wörtlich versteht Haraway unter den »Born Ones« die »almost unimaginable [...] multi-billions of human beings, industrial food animals, and companion pets enterprised-up to bloated consumer status« (Haraway 2018: 73). Sie sind insofern das Produkt einer doppelten Geburt (»double birth«), als sie großteils Kinder der weißen westlichen Mittelklasse der Nachkriegszeit sind (Haraway 2018: 69 f.). Unter »the Disappeared«, die umgekehrt einem doppelten Tod (»double death«) ausgesetzt sind, fallen »human resisters to criminal nation states, the imprisoned, missing generation of the Indigenous and other oppressed people and peoples, unruly women, trafficked child and adult sexual and other workers, Black and Brown young people, disposable young people of every race and ethnicity, migrants, refugees and displaced people, stateless people, human being subject to ethnic cleansing and genocide, and already about 50 % of vertebrate wildlife that were living on earth's lands and oceans less than 50 years ago, plus 76 % of fresh water species.« (Haraway 2018: 73) Haraway plädiert korrigierend für einen »sliding-scale approach« in der Bevölkerungspolitik, nach dem die Geburten von Personen aus einer »rich sector or region« stärker reguliert werden, während Personen aus Gruppen, die von Genozid betroffen waren, »credits« bekommen, um die verlorenen Generationen zu »ersetzen« (Haraway 2018: 75).

In einem Essay über Haraways intellektuelle Biografie sucht Jenny Turner nach einer alternativen Deutung für Haraways Thesen zur Bevölkerung und referiert dabei auch Lewis' Kritik. Haraway sei älter geworden und alte Menschen interessieren sich nun einmal mehr für Pflanzen und Tiere, so ihre psychologische Vermutung (Turner 2017). Daraus spricht durchaus Ratlosigkeit, wie man mit dem Widerspruch zwischen der Stoßrichtung von Haraways Gesamtwerk mit seiner Betonung relationalen und situierten Denkens und jenen Äußerungen zur Bevölkerung umgehen soll (vgl. dazu Hoppe 2021: 392 f.). In der Kommentarspalte unter dem Artikel meldet sich Haraway mit gemischten Gefühlen zu Wort:

»And despite my explicit argument in *Staying with the Trouble*, Turner refuses to hear ›chthonic‹ (›in and of the earth‹) in Chthulucene, but instead the patriarchal monster Cthulhu in H.P. Lovecraft's stories, which I haven't read. Justly paying for an unconscious aural pun, I wish I had used the term Chthonocene.« (Haraway 2017)

Entgegen der Idee situierten Wissens zieht sich Haraway hier auf die klassische Autorinnenfigur zurück, um sich strategisch gegen die Kritik zu immunisieren und Verantwortung zurückzuweisen. Mit dem Verweis, sie habe Lovecraft ja nie gelesen (während sie im Buch noch auf die veränderte Schreibweise hingewiesen hatte), impliziert sie, dass die ›korrekte‹ Lesart nur die von der Autorin bewusst entworfene und beabsichtigte ist und alles andere ein Missverständnis, eine Unterstellung oder eine Fehllektüre sein muss. Die Grenzen zwischen objektiver Richtigkeit (»explicit argument«) und subjektiver Erkenntnisverweigerung (»refuses to hear«), Fakt und Fiktion, Autorin und Werk sind plötzlich erstaunlich intakt. Auch die Einsicht »it matters what stories we tell to tell other stories with« scheint hier nicht mehr zu gelten. Nimmt man diese ernst, zeichnen sich Figuren allgemein und die Cthulhu-Figur im Besonderen dadurch aus, dass sie (pop-)kulturell zirkulieren und sich auf diese Weise öffnen: Unzählige Filme, Bands, Computerspiele, Kuscheltiere und Sticker sind an die Figur angelehnt und spielen mal mit deren Zerstörungs- und Auslöschungspotential, mal findet eine Aneignung als ›cute cthulhu‹ im japanischen *Kawaii*-Stil statt. Was soll hier eine richtige, was eine falsche Lesart sein? Und warum beschränkt sich situiertes Wissen auf bekenntnisförmige Hinweise wie »I am one of the Born Ones« (Haraway 2018: 70) oder »I'm white and female in a rich country and have been lucky« (Haraway 2018: 74), während Kritik gar nicht erst ernst genommen wird?

Für Haraway liegt das Problem bei den Kritikerinnen, die sie absichtlich falsch verstehen. Mit dieser Strategie der Umkehrung skandalisiert Haraway wortgewaltig die Skandalisierung als intellektuelles und politisches Versagen der Linken:

»I think that is part of the problem ›we‹ face. The subject is forbidden, no matter how carefully it is framed [...]. To insist that seriously facing the burden of human numbers is not racist; but shutting up out of terror of the issue might well be [...] Failing to think together anew is a scandal, a collective failure of courage. Population is the third rail of left political discourse.« (Haraway 2017)

Der Tabubruch ist ebenfalls Teil einer ganz bestimmten Story von linken Denk- und Sprechverboten, die oben in einem Versuch maximaler Diskreditierung mit Klimaleugnung und hier nun mit Rassismus in Verbindung gebracht werden. In dieser Story ist Haraway die heroische Tabubrecherin. Weil das innerlinke »we« bei Haraway immer resignativer klingt, kommt es fast unerwartet, dass sie ihren Kommentar mit einem Friedensangebot schließt. Sie weist darauf hin, dass sie nach wie vor auf solidarischen Austausch hoffe und mit Turner und Lewis im Gespräch sei.

## 8 Schluss

Dass fundamentale Kritik aus den eigenen Reihen Haraway so erschüttert, lässt sich durchaus als Hinweis auf deren Seltenheitswert lesen. Wie oben beschrieben, steht die offene Musterbildung einem relativ geschlossenen Kreis der Theoriecommunity gegenüber, die sich Haraway nicht nur theoretisch, sondern auch persönlich und politisch verpflichtet und loyal zeigt. Mit Ludwik Fleck (1980 [1935]) zeigt sich hier die innere und äußere Abschließungstendenz eines Denkkollektivs. Diese ist zunächst charakteristisch für alle Denkstile, kommt aber mit Blick auf den Affizierungsmodus der Haraway'schen Texte, der einen hohen Grad an Identifikation fordert, in besonderem Maße zum Tragen. Diese Identifikation schöpft sich auch aus dem Anspruch, gegen die Konventionen und Machtverhältnisse des akademischen Betriebs zu kämpfen. Dass Haraway inzwischen nicht nur in der Wissenschaft, sondern auch in der Kunstwelt erfolgreich kanonisiert ist und eine privilegierte Lizenz auf jenen experimentellen Schreibstil hat, tut dem keinen Abbruch. Wie bei jedem Denkstil muss man Teil des Denkkollektivs sein, um die entsprechende Theorieatmosphäre verstehen und auch genießen zu können. Auf diejenigen, die nicht Teil des Haraway'schen Denkkollektivs sind, mögen die Texte wirr, befremdlich oder kitschig wirken. Sie affizieren also nicht automatisch (positiv), sondern das Affiziertwerden ist an disziplinäre Grenzziehungen und denkstilspezifische Routinen gekoppelt. Man denke nur an die Beschwerde über »Theoriemoden«, *turns* und Neologismen und den Spott, den vermeintlich immer neue »zän«-Endungen innerhalb der klassisch ausgerichteten Sozialwissenschaften hervorrufen. Gerade im deutschsprachigen Raum wird gute Theoriebildung oft noch mit dem Entwirren von Fäden gleichgesetzt, mit der säuberlichen Identifikation von Knoten, dem Vergleich und der Synthese von Theorien aus einer vermeintlich neutralen Beobachterposition. Trotz der Waghalsigkeit, der Probleme und Widersprüche bei der Erfindung neuer Erzählungen bietet Haraway eine Alternative zu einer Theoriekultur, die sich vor allem mit dem Nacherzählen von Theorien begnügt. Der Widerstand, Haraway als soziologische Theoretikerin anzuerkennen, ist auch hier eine Frage des Theoriestils.

Umgekehrt gilt: Wer Haraway liest, liebt sie in der Regel; alle anderen kommen gar nicht in die Verlegenheit, sich zur umstrittenen Story äußern zu müssen. Das würde erklären, warum angesichts Haraways großer Prominenz und Reichweite die veröffentlichten Kritiken relativ überschaubar geblieben sind. Obwohl das Buch auch mit Bezug auf die *Camille Stories* sehr oft zitiert und zusammengefasst wird, wurde die Debatte um die

Bevölkerung nur von wenigen Stimmen öffentlich geführt. Denn als Optionen der Positionierung bleiben neben dem Versuch, Haraway vor sich selbst zu retten (Barla 2021; Hoppe 2021), dann wie bei Lewis die wütende Abrechnung, was einem Verrat und performativen Austritt aus dem Denkkollektiv gleichkommt, oder Reparaturmechanismen wie Ignorieren, eine Bagatellisierung als »Ausrutscher« bzw. der Verweis auf ein Missverständnis. In einer solchen Konstellation wird die Debatte dann vor allem als Loyalitätskonflikt verhandelt. Hier zeigt sich eine Schließungstendenz, die dem erfolgreichen Zirkulieren von Haraways Metaphern auch weit über die Wissenschaft hinaus zunächst zu widersprechen scheint. Das ist allerdings nicht der Fall, wenn man das heterogene Haraway'sche Denkkollektiv im Sinne Flecks auch und vor allem als atmosphärisches bzw. *affektives* Kollektiv versteht. Es geht dann nicht so sehr um eine fest umrissene gemeinsame Programmatik als um eine Stimmung, deren affektives Gleichgewicht durch Störungen durcheinandergerät.

Dass Haraway gerade in den letzten Jahren so populär geworden ist, liegt wesentlich daran, dass sie als *die* Denkerin der Stunde im Angesicht der ökologischen Krisen wahrgenommen wird. Viele ihrer Slogans und Formeln sind auch ohne Lektüre anschlussfähig und affizierend. In dem Sinne war die hier diskutierte Verschiebung im Werk Haraways als gegenwartsdiagnostische Intervention erfolgreich. Die Problemkonstellation von 1985 ist eine andere als die 2015, was neue Figuren und neue Storys erfordert. Während Haraway im *Cyborg Manifest* von einer Kritik am Naturalismus auch in linken Debatten ausgeht, schreibt sie in Zeiten neuer technischer Machbarkeitsdiskurse gegen den Technoökologismus an, der als Lösung für Klimakrise und ökologische Zerstörung herhalten soll. Es entbehrt selbst nicht der Ironie, dass die postironische Kompostfigur, die die ironische Cyborgfigur ablöst, einen harten Konflikt ausgelöst hat. Denn methodisch geht sie auf das Fadenspiel zurück, das doch auf die Schaffung von Verbindungen jenseits von Kampf und Konflikt ausgelegt war. Ironie federt vieles ab, da sie in einem gewissen Sicherheitsabstand verbleibt und sich Optionen offenhält. Das ist möglicherweise ein Grund dafür, dass das *Cyborg Manifest*, das sehr viel kämpferischer und machtkritischer ansetzt als *Staying with the Trouble*, keine größere Kontroverse ausgelöst hat. Diese Ironie ist so heute nicht mehr haltbar, denn es geht mehr denn je um die drängende Frage: was tun?

Dass der Konflikt um die Bevölkerung im Chthuluzän in dieser Heftigkeit ausgetragen wurde, liegt nicht zuletzt an dem »Wir«, das Haraway als übergreifendes Element ihres affizierten Theoretisierens nutzt, das aber auch in den *Camille Stories* und schließlich im Streit des Denkkollektivs auf dem Spiel steht. In allen drei Bereichen geht es um die Frage der Gemeinschaft, um Grenzziehungen nach innen und außen und die Rolle, die Macht darin spielt. Dass diese Fragen bei Haraway bis auf strategische Differenzierungen (z. B. zwischen »Born Ones« und die »Disappeared«) weitgehend ausgeblendet bleiben, macht das undifferenzierte »Wir« so problematisch. Wer gehört zur Kompostgemeinschaft? Wer darf gebären? Wer entscheidet das? Indem diese Fragen unbeantwortet bleiben, verschluckt das »Wir« auch das markierte »Ich«, das ausschlaggebend für das situierte Wissen war. In Haraways Story verschwindet sowohl die steuernde Figur des Gärtners wie die der Autorin, die ihn entworfen hat. Im Zuge der Debatte zerbricht denn auch die vormalige Gewissheit des innerlinken »Wir« als einem Denkkollektiv, das für die ge-

meinsame Sache kämpft. Wie geht diese Story aus? Es sieht ganz so aus, dass Haraways Optimismus einmal mehr siegt. Darauf, dass Lewis das Friedensangebot angenommen hat, deutet zumindest ein Blurb auf dem Buch *Full Surrogacy Now* (Lewis 2019) hin: »The seriously radical cry for full gestational justice that I long for... unique and bracing.« Die Verfasserin ist: Donna Haraway.

## Literatur

- Abbott, Andrew (2004): *Methods of Discovery. Heuristics for the Social Sciences*. New York: Norton.
- Anicker, Fabian (2022): »Wohin wenden nach den Turns? Eine wissenschaftssoziologische und forschungslogische Betrachtung am Beispiel des ›Turn to Practice««. In: *Zeitschrift für Soziologie* 51(4), S. 350-364.
- Auerbach, Erich (2001 [1953]): *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: Francke Verlag.
- Barla, Josef (2021): »Feministische spekulative Fabulation und die Frage der Bevölkerung im Anthropozän«. In: Birgit Blätzel-Mink (Hg.): *Gesellschaft unter Spannung. Verhandlungen des 40. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie 2020*. DGS Band 40.
- Beregow, Elena (2021a): »Theorieatmosphären. Soziologische Denkstile als affektive Praxis«. In: *Berliner Journal für Soziologie* 31, S. 189-217.
- Beregow, Elena (2021b): *Fermente des Sozialen. Thermische Figuren in der Sozialtheorie*. Weilerswist: Velbrück.
- Clarke, Adele/Haraway, Donna (Hg.) (2018): *Making Kin not Population*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Daggett, Cara N. (2020): »Earthborn: Maternity and Natality on a Hurting Planet«. In: Hall, L. B., Weissmann, A. L., Shepherd, L. J. (Hg.): *Troubling Motherhood: Maternity in Global Politics*. Oxford: Oxford University Press, S. 252-272.
- Davis, Murray S. (1971): »That's interesting! Towards a phenomenology of sociology and a sociology of phenomenology«. In: *Philosophy of the Social Sciences*, 1, S. 309-344.
- Dawney, Leila (2022): »The Work That Figures Do«. In: Lury, C., Viney, W., Wark, S. (Hg.): *Figure. Concept and Method*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Fabbula TV (2016): Donna Haraway/Speculative Fabulation [YouTube], <https://www.youtube.com/watch?v=zFGXTQnJETg> [zuletzt aufgerufen am: 09.08.2023].
- Farzin, Sina (2011): *Die Rhetorik der Exklusion. Zum Zusammenhang von Exklusionsthematik und Sozialtheorie*. Weilerswist: Velbrück.
- Felcht, Frederike (2020): »Spezies Mensch: Theorien der Menschheit in Biopolitik und Anthropozän«. In: Bajohr, H. (Hg.): *Der Anthropos im Anthropozän: Die Wiederkehr des Menschen im Moment seiner vermeintlich endgültigen Verabschiedung*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 97-114.
- Fenner, Mila/Harcourt, Wendy (2023): »Debating Population in and Beyond Feminist Political Ecology«. In: Harcourt, W., Agostina, A., Elmhirst, R., Gómez, M., Kotsila, P. (Hg.): *Contours of Feminist Political Ecology. Gender, Development and Social Change*. Palgrave Macmillan, S. 231-257.
- Fleck, Ludwik (1980 [1935]): *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Grebowicz, Margret/Merrick, Helen (2013): *Beyond the Cyborg. Adventures with Donna Haraway*. New York: Columbia University Press.
- Haraway, Donna (1976): *Crystals, Fabrics and Fields. Metaphors of Organicism in Twentieth-Century Developmental Biology*. New Haven/London: Yale University Press.
- Haraway, Donna (1988): »Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective«. In: *Feminist Studies* 14(3), S. 575-599.

- Haraway, Donna (1991): »A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century«. In: Dies.: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, S. 149-181.
- Haraway, Donna (1994): »A Game of Cat's Cradle: Science Studies, Feminist Theory, Cultural Studies«. In: *Configurations* 2(1), S. 59-71.
- Haraway, Donna J. (1997): *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan\_Meets\_OncoMouse: Feminism and Technoscience*. London: Routledge.
- Haraway, Donna (2008): *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, Donna (2017): Letter. In: *London Review of Books* 39(13). <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v39/n11/jenny-turner/life-with-ms-cayenne-pepper> [zuletzt aufgerufen am 20.04.2023].
- Haraway, Donna (2018): »Making Kin in the Chthulucene: Reproducing multispecies justice«. In: D. Haraway/A. Clarke (Hg.): *Making Kin not population: Reconceiving generations*. Chicago: Prickly Paradigm Press, S. 67-100.
- Haraway, Donna/Goodeve, Thyrza (2000): *How like a leaf: An interview with Thyrza Nichols Goodeve*. New York: Routledge.
- Haraway, Donna/Paulson, Steve (2019): »Making Kin. An interview with Donna Haraway«. In: *Los Angeles Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/making-kin-an-interview-with-donna-haraway/> [zuletzt aufgerufen am 20.04.2023].
- Hessler, Stefanie (Hg.) (2021): *Sex Ecologies*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- hooks, bell (1991): »Theory as Liberatory Practice«. In: *Yale Journal of Law and Feminism* 4(2), S. 1-12.
- Hoppe, Katharina (2021): *Die Kraft der Revision. Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway*. Frankfurt/New York: Campus.
- Latour, Bruno (2017): *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*. Berlin: Suhrkamp.
- Latour, Bruno (2018): *Das terrestrische Manifest*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lewis, Sophie A. (2017): »Cthulhu plays no role for me«. In: *Viewpoint Magazine*, 1-13. <https://viewpointmag.com/2017/05/08/cthulhu-plays-no-role-for-me/> [zuletzt aufgerufen am 20.04.2023].
- Lewis, Sophie A. (2018): »Enjoy It While It Lasts: From Sterility Apocalypses to Non-Nihilistic Non-Production«. In: *Science as Culture* 27(3), S. 1-6.
- Lewis, Sophie A. (2019): *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family*. London: Verso.
- Lury, Celia et al. (2022): »Introduction: Figure, Figuring and Configuration«. In: Lury, C./Viney, W./Wark, S. (Hg.): *Figure. Concept and Method*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Moebius, Stephan/Schroer, Markus (Hg.) (2010): *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*. Berlin: Suhrkamp.
- Moser, Sebastian J./Schlechtriemen, Tobias (2018): »Sozialfiguren – zwischen gesellschaftlicher Erfahrung und soziologischer Diagnose«. In: *Zeitschrift für Soziologie* 47(3), S. 164-180.
- Murphy, Michelle (2018): »Against Population, towards AlterLife«. In: Haraway, D., Clarke, A. (Hg.): *Making Kin Not Population: Reconceiving Generations*, Chicago: Prickly Paradigm Press, S. 101-24.
- McCann, Carole (2016): *Figuring the Population Bomb: Gender and Demography in the Mid-Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press.
- Plant, Sadie (2000): *zeros + ones. Digital women and the new Technoculture*. London: Fouth Estate.
- Preciado, Paul B. (2013): *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era*. New York: Feminist Press at CUNY.
- Sasser, Jade (2018): *On Infertile Ground. Population Control and Women's Rights in the Era of Climate Change*, New York: New York University Press.
- Schultz, Susanne (2022): *Die Politik des Kinderkriegens: Zur Kritik demografischer Regierungsstrategien*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Sheldon, Rebekah (2016): *The Child to Come: Life After the Human Catastrophe*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Stäheli, Urs (2021): *Soziologie der Entnetzung*. Berlin: Suhrkamp.

- Swedberg, Richard (Hg.) (2014): *Theorizing in social science. The context of discovery*. Stanford: Stanford Social Sciences.
- Swedberg, Richard (2016): »Before theory comes theorizing or how to make social science more interesting«. In: *The British Journal of Sociology* 67(1), S. 5-22.
- Thompson, Matt (2016): »Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene [review]«. In: *Savage Minds. Notes and Queries in Anthropology*. <https://savageminds.org/2016/11/18/staying-with-the-trouble-making-kin-in-the-chthulucene-review/> [zuletzt aufgerufen am 20.04.2023].
- Tsing, Anna L. (2015): *The Mushroom and The End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Turner, Jenny (2017): »Life with Ms. Cayenne Pepper«. In: *London Review of Books* 39(11). <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v39/n11/jenny-turner/life-with-ms-cayenne-pepper> [zuletzt aufgerufen am 06.07.2023].
- UC Berkeley Events (2011): Donna Haraway: From Cyborgs to Companion Species [YouTube], <https://www.youtube.com/watch?v=Q9gis7-Jads> [zuletzt aufgerufen am: 09.08.2023].
- Verges, Francoise (2020): *The Wombs of Women: Race, Capital, Feminism*. Durham: Duke University Press.
- Weeks, Kathi (2013): »The Critical Manifesto: Marx and Engels, Haraway, and Utopian Politics«. In: *Utopian Studies* 24 (2), S. 216-231.
- ZKM Karlsruhe (2020): Donna Haraway & Bruno Latour, Discussion of the Film »Storytelling for Earthly Survival« [Youtube], [https://www.youtube.com/watch?v=j-2r\\_vI2alg](https://www.youtube.com/watch?v=j-2r_vI2alg) [zuletzt aufgerufen am: 09.08.2023].

**Anschrift:**

Dr. Elena Beregow  
Universität der Bundeswehr München  
Professur für Allgemeine Soziologie und soziologische Theorie  
Werner-Heisenberg-Weg 39  
85577 Neubiberg  
[elena.beregow@unibw.de](mailto:elena.beregow@unibw.de)