ISSN 1560-6325 ISBN 978-3901989-48-3 € 20,–

polylog

49 2023

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLES PHILOSOPHIEREN

Răzvan Sandru, Fernando Wirtz, Mădălina Diaconu (Hg.)

Futurismus und Futurität

Mit Beiträgen von Federica María González Luna Ortiz, Matthias Fritsch, Johanna Wenzel, Tanay Gandhi, Christoph Brunner & Sophie Peterson, Abbed Kanoor und anderen

SONDERDRUCK

FUTURISMUS UND FUTURITÄT

3 (dt.) /11 (engl.)
RĂZVAN SANDRU, FERNANDO WIRTZ, MĂDĂLINA DIACONU
Futurismus und Futurität/Futurism and Futurity
Einleitung/Introduction

17
ABBED KANOOR
Kultur, Ideologie, Ontologie
Ein interkulturell-phänomenologischer Ansatz über die Zukunft von Traditionen

35
FEDERICA MARÍA GONZÁLEZ LUNA ORTIZ
The Mimetic Dimension of Desire in Postcolonial Societies

49
CHRISTOPH BRUNNER & SOPHIE PETERSON
Thinking from the End
On Apocalyptic Realism, Futurity, and Speculative Fabulation

63
MATTHIAS FRITSCH
Indigene Klimapolitik und Generationengerechtigkeit

79
JOHANNA WENZEL
Sinofuturismus und das Versprechen alternativer Zeitlichkeit

97
TANAY GANDHI
Against Progress
Democratic Enactments and Embracing a Precarious Future

110 *Berichte, Bücher & Medien*

128 *Impressum*

129 *Bestellen*

JOHANNA WENZEL

Sinofuturismus und das Versprechen alternativer Zeitlichkeit

ABSTRACT: Sinofuturism is a cultural concept that is externally applied to China and Chinese society by a predominant Western academic discourse. The concept of Sinofuturism assumes that contemporary China *is* the future. This idea echoes Western notions of futurity, which link economic developments with the industrial progressivity of a society. In doing so, the current reading of Sinofuturism is largely based on a linear temporality. By projecting China and the Chinese into the future, Western scholarship has formed a temporal Othering through which a self is constructed. In contrast to Afrofuturism, it does not, up until now, refer to a counter-hegemonic aesthetic movement. The current coinage of Sinofuturism is mainly influenced by the work of early accelerationists associated with the British experimental-theorist collective *Cybernetic Culture Research Unit* and was prominently featured in Lawrence Lek's audiovisual *Sinofuturist Trilogy* (2016).

KEYWORDS: Sinofuturism, accelerationism, cyberpunk, linearity, ethnofuturism, orientalism

JOHANNA WENZEL (M.A. Kulturwissenschaften) arbeitet als Redakteurin und Kuratorin in Berlin. Sie veranstaltet die experimentelle Bassmusik-Reihe *poems* und moderiert die Radiosendung *necton* für *Refuge Worldwide Radio.*

EINLEITUNG

Hunderte von Robotern stehen auf einer riesigen Bühne und bewegen sich in völliger Synchronisation zu den Worten eines Sängers: »Los, los, los zum Gipfel der Welt!« Sie recken die Arme gen Himmel, bewegen ihre Hüften. Die Bewegungen sind synchron, die Augen glänzen. Die Kamera schwenkt nach oben. Dutzende Drohnen, von Lasern in Neonfarben angestrahlt, sind am Himmel zu sehen und fliegen zwischen den Hochhäusern.

Es ist der Höhepunkt der chinesischen Neujahrsgala 2016, die vom staatseigenen CCTV-Fernsehkanal landesweit übertragen wird.[1] Für den chinesischen Technikphilosophen Yuk Hui charakterisiert diese Szene »the

1 CCTV: *Chinese New Year Dancing Robots*, online.

likely future of the Anthropocene in China: robots, drones—symbols of automation, killing, immanent surveillance, and nationalism«.[2] Die Beschreibung der Gala, die sich im Abschnitt »Sinofuturism in the Anthropocene« gegen Ende von Huis *The question concerning technology in China* findet, ist auf mehreren Ebenen aussagekräftig. Erstens stellt sie einen zentralen Punkt der Selbstdarstellung des chinesischen Staates dar. Die Inszenierung mit Hilfe von Drohnen und Robotern kommuniziert selbstbewusst, sowohl innerhalb von China wie außerhalb der Landesgrenzen, dass der Staat als zukunftsorientiert betrachtet werden möchte. Zweitens korrespondiert die Präsentation Chinas anlässlich der Neujahrsgala mit einem geläufigen, okzidentalen China-Bild. China wird, aufgrund seines wirtschaftlichen Aufstieges und rasanter technologischer Transformation, im Westen als Land der Zukunft wahrgenommen. Drittens resoniert die Szene mit einem dystopischen Bild von Zukunft, wie es insbesondere im Science-Fiction Genre des Cyberpunk populär ist. Hochhäuser, Roboter und neonfarbenes Licht sind innerhalb der Gattung gängige visuelle Strategien, um die Zukunft darzustellen. Aufgrund ihres militant-technischen Charakters erinnert die skizzierte Szene außerdem an eine Vorstellung von Zukunft, wie sie originär von den italienischen Futuristen der 1920er-Jahre geprägt worden ist. Für diese »klassisch futuristische« Konzeption von Zukunft ist ein lineares Zeitverständnis bestimmend. Die kontinuierliche Beschleunigung der Gegenwart, wie sie durch technische Innovationen evoziert wird, führt in dieser Lesart geradlinig in die Zukunft. Bei einer solchen Form des Modernisierungsprozesses handelt es sich jedoch lediglich um eine Intensivierung von dem, was gegenwärtig ist, und nicht um eine poetische Auseinandersetzung darüber, was sein könnte.

Mit Afrofuturismus wird seit den 1990er-Jahren eine subkulturelle Gegenbewegung beschrieben, die sich der Wiederaneignung einer zuvor abgesprochenen Zukunft widmet. Insbesondere Schwarze Künstler:innen schreiben sich mittels zukunftsorientierter kultureller Produktionen wie Science-Fiction oder (Detroit-)Techno in die Gegenwart ein.

Derart charakterisiert Yuk Hui auch die eingangs beschriebene Neujahrsgalaszene, sodass er den von Drohnen und Robotern verkörperten staatlichen Sinofuturismus als »Beschleunigung des europäischen Projektes der Moderne« resümiert.[3] Dennoch erteilt der Technikphilosoph dem Konzept des Sinofuturismus nicht per se eine Absage. Nach Hui können sich sinofuturistische Ideen ebenso in verschiedenen Bereichen manifestieren.[4] Interpretiert man Sinofuturismus dem Vorbild des Afrofuturismus folgend als mögliche anti-hegemoniale Denkfigur, so läge es nahe, dass dessen Reflexion ebenso im Rahmen zeitgenössischer Kulturproduktion stattfinden könnte. Mit Afrofuturismus wird seit den 1990er-Jahren eine subkulturelle Gegenbewegung beschrieben, die sich der Wiederaneignung einer zuvor abgesprochenen Zukunft widmet. Insbesondere Schwarze Künstler:in-

2 Hui: *The question concerning technology in China*, 298.

3 Ebd.

4 »A sinofuturism, as we may call it, is manifesting itself in different domains. However, such a futurism runs in opposite direction to moral cosmological thinking – ultimately, it is only an acceleration of the European modern project.« (Hui: *The question concerning technology in China*, 297)

nen schreiben sich mittels zukunftsorientierter kultureller Produktionen wie Science-Fiction oder (Detroit-)Techno in die Gegenwart ein. Labels wie *Underground Resistance* oder das Musikprojekt *Drexciya* aus Detroit verwoben in ihren Techno-Produktionen zu Beginn der 1990er-Jahre einen zeitlos futuristischen Sound mit politischen Aussagen. Für die Künstler:innen war die Wiederaneignung von Technologien, beispielsweise in Form von Synthesizern, eine Möglichkeit der erlebten Entfremdungserfahrung entgegenzutreten. Darüber hinaus bietet die auf elektronische Klänge und Rhythmen reduzierte Musik keine Möglichkeit der ethnisierenden Zuordnung. Aus dem so entstehenden Mensch-Maschine-Interface ergibt sich eine non-lineare Feedbackschleife aus der erstrebten Zukunft und ihrer werdenden Gegenwart.

Versucht man, die soeben beschriebenen Ideen afrofuturistischer Ästhetik für das Konzept des Sinofuturismus geltend zu machen, ergeben sich jedoch zwei grundlegende Konflikte. Der erste kann als Signifikationsparadox beschrieben werden. China und Chines:innen repräsentieren in der allgemeinen Vorstellung die Zukunft. Es handelt sich nicht um eine Absprache, sondern um eine explizite Zuschreibung von Zukünftigkeit und damit verbundener kultureller Codes. Ferner manifestiert sich die Vorstellung einer sinisierten Zukunft in Werken der Popkultur, allen voran in Science-Fiction Literatur und Filmen. Insbesondere im Genre des Cyberpunk bildet seit Mitte der 1990er-Jahre China den Schauplatz für die genre-typischen dystopischen Narrationen.[5] Dieser Umstand veranlasste bereits 1999 den japanischen Medientheoretiker Toshiya Ueno zur Frage: »Why do Asian landscapes excite the cyberpunk imagination?«[6] Im Mittelpunkt der in der nahen Zukunft handelnden Cyberpunk-Erzählungen steht die Exploration über die Auswirkungen einer von Hochtechnologie geprägten Gesellschaft. Es ist dabei kennzeichnend, dass der (zumeist weiße wie männliche) Protagonist der Handlung sich in einem binären Struktursystem des Außen/Innenraums, des Realen/Virtuellen, der Tradition/Zukunft und letztlich des Männlichen/Weiblichen beweisen muss. In diesem Szenario wird nicht nur China als geographischer Hintergrund für technologische Dystopien gewählt, sondern ebenso die chinesische Ethnizität mit westlichen Vorstellungen über das Technische verknüpft.

Die Überrepräsentation von Chines:innen in zukunftsorientierter Popkultur verkompliziert eine ästhetische Gegenstrategie, wie sie beispielsweise im Afrofuturismus ihre Anwendung findet. Dies kann eine mögliche Erklärung sein für das zweite Kernproblem, welche sich in der Auseinandersetzung mit China und der Idee des Sinofuturismus ergibt: Bislang gibt es keine chinesische oder chinesisch-diasporische subkulturelle Gegenbewegung, welche das Konzept des Sinofuturismus für sich beansprucht oder konkrete künstlerische Praxen, auf welche referiert werden.

Bislang gibt es keine chinesische oder chinesisch-diasporische subkulturelle Gegenbewegung, welche das Konzept des Sinofuturismus für sich beansprucht oder konkrete künstlerische Praxen, auf welche referiert werden. Stattdessen zirkuliert das Konzept Sinofuturismus vornehmlich in einem anglophonen Diskurs, der von Vertreter:innen des Akzelerationismus geführt wird.

5 Nui: *Techno-Orientalism, Nanotechnology, Posthumans, and Post-Posthumans,* 76.

6 Ueno: *Techno-Orientalism and media-tribalism*, 97.

Stattdessen zirkuliert das Konzept Sinofuturismus vornehmlich in einem anglophonen Diskurs, der von Vertreter:innen des Akzelerationismus geführt wird.

Akzelerationismus ist eine Denkrichtung, die in den 1990er-Jahren in England durch Mitglieder des philosophischen Netzwerkes *Cybernetic Culture Research Unit* (nachfolgend *CCRU*) geprägt wurde. Sie ist an der Schnittstelle zwischen Philosophie, Cyberculture und Technomaterialismus angesiedelt. Vertreter:innen des Akzelerationismus befürworten eine radikale Beschleunigung technologischer Entwicklungen, um das gegenwärtige kapitalistische System aus sich selbst heraus zu destabilisieren und dadurch zu überwinden.[7] Innerhalb der technikpositiven philosophischen Strömung hat sich eine politisch linke wie rechte Interpretation gebildet.[8] Die deutsche Rezeption des Begriffes ist maßgeblich durch das Erscheinen des Sammelbandes *Ethnofuturismen* im Jahr 2016 bestimmt worden.[9] Der darin enthaltene Beitrag zum Sinofuturismus stellt eine Wiederveröffentlichung, und erstmals in die deutsche Sprache übersetzte, Arbeit des ehemaligen *CCRU*-Mitglieds Steve Goodman dar. Stark beeinflusst von akzelerationistischer Theorie, bildet Lawrence Leks Videoessay *Sinofuturism (1839–2046 AD)* die bisher einzige künstlerische Arbeit zur Idee des Sinofuturismus. In der aktuellen Konzeption des Begriffes wird die chinesische Gegenwart als bereits bestehende Zukunft interpretiert. Codiert in einer Semantik des Science-Fiktionalen, wird die Erfahrbarkeit einer alternativen Zeitlichkeit suggeriert. Hierbei werden auf Sujets aus dem Genre Cyberpunk zurückgegriffen. Die Zuschreibung des Zukünftigen kann mit dem Anthropologen Johannes Fabian als »Versagung der Zeitgenossenschaft« beschrieben werden.[10] Hierbei bildet die Zukunft die Grundlage des Alteritätsprozesses, um die eigene (westliche) kulturelle Identität zu konstituieren.

Die Vorstellung einer sinisierten Zukunft – eines Sinofuturismus – übersetzt sich bislang in abwertenden dystopisch-technologischen Beschreibungen von China und Chines:innen.

Die Vorstellung einer sinisierten Zukunft – eines Sinofuturismus – übersetzt sich bislang in abwertenden dystopisch-technologischen Beschreibungen von China und Chines:innen. Chinas radikaler Modernisierungsprozess seit der Phase der Öffnung *(gaige kaifang)* im Jahre 1978 berührt zentrale westliche Vorstellungen des Zukünftigen. Die Entstehung des westlichen Zukunftsbegriffes ist durch den europäischen Industrialisierungsprozess beeinflusst und wird strukturiert durch Linearität, Teleologie sowie territorialer Ausbreitung. In dieser Lesart ergibt sich die als zukünftig markierte chinesische Gegenwart als eine der eigenen Kultur bevorstehende. Die Zuschreibung des Zukünftigen wird somit als unbewusste Bewältigungsstrategie eines westlichen Hegemonieverlustes lesbar.

7 Noys: Arguments within English Theory, 587.

8 Für eine Darstellung zu Wandel und Radikalisierung eines der Hauptvertreter der politisch rechten Interpretation, Nick Land, siehe Roger J. Burrows: *Urban Futures and the Dark Enlightenment*.

9 Avanessian/Moalemi: *Ethnofuturismen*.

10 Fabian: Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object, 31.

Der vorliegende Artikel möchte einen Anteil leisten, das existierende Desiderat zum Thema Sinofuturismus zu verkleinern. Zunächst wird die aktuelle Rezeption des Begriffes in Deutschland und in China beschrieben. Im Anschluss werden die von Steve Goodman und Lawrence Lek vorliegenden Beiträge zur Idee des Sinofuturismus analysiert und ihr Versprechen auf alternative Zeitlichkeit untersucht. Dabei soll offengelegt werden, dass der Begriff des Sinofuturismus zum gegenwärtigen Zeitpunkt einen von anglophonen Theoretiker:innen geführten Diskurs beschreibt, der extern als westliches Kulturkonstrukt auf China und Chines:innen projiziert wird und auf einem linearen Zeitverständnis beruht. Mit Hilfe von Johannes Fabians Theorem der »Versagung der Zeitgenossenschaft« werden im Anschluss die exkludierenden Implikationen des Konzeptes Sinofuturismus am Beispiel des Genres Cyberpunk verdeutlicht. Das Science-Fiction Genre Cyberpunk ist von Relevanz, da es einerseits einen bestimmenden ästhetischen Einfluss auf die *CCRU* bildet, andererseits vermittelt es maßgeblich die Trope »China ist die Zukunft« in der Popkultur. Anhand einer historisch informierten Auseinandersetzung über die kulturelle Codierung von Zeit während des europäischen Industrialisierungsprozesses wird nachfolgend die naturalisierte Vorstellung der chinesischen Gegenwart als Zukunft dechiffriert.

DIE REZEPTION DES KONZEPTES SINOFUTURISMUS IN DEUTSCHLAND UND CHINA

Das Erscheinen des Bandes *Ethnofuturismen* hat die akademische Rezeption von Counter-Futurismen im Allgemeinen und Sinofuturismus im Speziellen geprägt. Die Publikation des Sammelbandes im Jahre 2016 geschieht zu einem Zeitpunkt, in welchem ein »No-Future«-Narrativ innerhalb der Kulturkritik virulent war.[11] Mit dem Verlust »der modernen Zeitordnung« verliert auch die Zukunft ihre auratische Wirkung – so die These. [12]

Die Diskussion über, sowie die Explorationen von, nicht-westlichen Futurismen steht für ein intellektuelles Begehren, sich aus der diagnostizierten Hoffnungslosigkeit der Gegenwart zu befreien. Darüber hinaus versinnbildlicht der Diskurs über nicht-westliche Futurismen emblematisch den Versuch, epistemische Grundlagen zu dekolonisieren. Counter-Futurismen, oder *Ethnofuturismen*, wie beispielsweise Afrofuturismus, Latinx-, Chicano- oder Golffuturismus, versprechen einen Ausbruch aus dem enggeschnürten Denkkorsett der westlichen Moderne.

Den Ethnofuturismen-Herausgebern Armen Avanessian und Mahan Moalemi ist es ein Anliegen, aus der Differenz von Marginalisierten – sei es durch Ethnie, Kultur oder Geschlecht – und dem Begriff des Futurismus alternative Zukunftsmodelle vorzustellen. Für

Die Diskussion über, sowie die Explorationen von, nicht-westlichen Futurismen steht für ein intellektuelles Begehren, sich aus der diagnostizierten Hoffnungslosigkeit der Gegenwart zu befreien.

11 Vgl. Fisher: *Capitalist realism*, Reynolds: *Retromania,* Berardi: *After the future,* Graeber: *Of flying cars and the declining rate of profit*.

12 Assmann: *Ist die Zeit aus den Fugen?,* 7.

die Autoren sind die im Band enthaltenen Beiträge, beispielsweise zu Golffuturismus, dabei »keine harmlosen Erfindungen oder schlichte Neologismen, sondern vielmehr häretische Umwertungen, forciertes Terminologierecycling«[13]. Das Projekt versteht sich also explizit als ein emanzipatives. Dies betont Moalemi auch an anderer Stelle: »Ethnofuturisms begin by asking whether alienation, as in the effects or residues of dehumanizing mechanisms, can be repurposed in the direction of becoming not *the other* but *another* human being that *has always been so* [sic].«[14]Allgemein führt der komparative Ansatz der Autoren jedoch zur Homogenisierung individueller kultureller Charakteristika, sodass »die Zukunft« die einzige Überschneidung sonst heterogener ästhetischer Konzepte bildet.[15]

Afrofuturistische Ästhetik verkehrt somit die Entfremdungserfahrung *(alienation)* der Sklaverei ins Positive und ermöglicht die Neuschreibung von Geschichte durch Geschichten.

Die Konzeption von Ethno- oder Counter-Futurismen folgt maßgeblich den Ideen afrofuturistischer Theoriebildung. Die ästhetische Durchschlagskraft afrofuturistischer Kunst besteht im Auflösen der zugeschriebenen Differenz von Schwarzen Subjekten und Zukunft. Afrofuturismus operiert hierbei vor allem auf der Ebene der Signifikation. Ziel ist die Wiederaneignung von »images of technology and a prosthetically enhanced future«[16], wodurch es möglich ist, die Moderne von ihrem eurozentrischen Entstehungsmythos wie Fortschrittsnarrativ zu lösen. Darüber hinaus widersetzt sich die Form der spekulativen Narration – ob nun in Literatur, Film oder Musik – einem linearen Zeitverständnis und »unravels any linear model of the future, disrupting the idea that the future will be a simple supersession of the past«[17]. Afrofuturistische Ästhetik verkehrt somit die Entfremdungserfahrung *(alienation)* der Sklaverei ins Positive und ermöglicht die Neuschreibung von Geschichte durch Geschichten. Das sich Einschreiben in den Zukunftsbegriff der Moderne, die Imagination als aus dem Weltraum Kommender *(Sun Ra)* oder die Re-Positivierung der Entfremdungserfahrung durch Technik (*Drexciya*, *Underground Resistance*) bildet die Grundlage für die Teilhabe an der Gegenwart und hierdurch implizierte Egalität.

Die vor allem auf Differenz basierende Durchsetzungskraft afrofuturistischer Ästhetik kann, wie exemplarisch am Beispiel der chinesischen Neujahrsgala aufgezeigt wurde, innerhalb eines potenziellen Sinofuturismus nicht umgesetzt werden. Ironisierung, Maximalismus oder gänzlich neue Imaginationen von Zukünftigkeit bilden jedoch denkbare emanzipative Taktiken, welche durch ästhetische Erfahrungen ihr subversives Potential entfalten können.

Dennoch stellen westlich codierte Vorstellungen von Zukunft, wie sie beispielsweise innerhalb des Mediums der Science-Fiction vermittelt werden, gemeinhin einen Referenz-

13 Avanessian/Moalemi: *Ethnofuturismen*, 17.

14 Moalemi: *Toward a Comparative Futurism (Revised and Extended),* online.

15 de Seta: *Sinofuturism as Inverse Orientalism*, 90.

16 Dery: *Black to the Future. Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose,*180.

17 Fisher: *The Metaphysics of Crackle,* 47.

punkt für Künstler:innen dar. Die chinesische Science-Fiction Autorin Xia Jia verweist in diesem Zusammenhang auf die Herausforderungen, mit denen sie sich und ihre Kolleg:innen konfrontiert sieht: »Chinese writers had to imitate and reference the subjects and forms of Western science fiction while constructing a position for Chinese culture in a globalizing world, and from this position participate in the imagination of humanity's shared future.«[18]

In Analogie zum Konzept des Afrofuturismus suggeriert der Begriff des Sinofuturismus eine kollektive anti-hegemoniale ästhetische Praxis. Vereinzelt haben chinesische Künstler:innen den Begriff des Sinofuturismus zwar aufgegriffen, jedoch verfolgen sie keine gemeinsamen Ziele oder bilden eine Bewegung.[19] Die im Winter 2019 stattgefundene Tagung des WuDaoKou Kollektivs »aimed at decentering Sinofuturism [...] from its Western articulations«[20]. Die genannte programmatische Zielsetzung verweist auf die bestehende Asymmetrie, welche für die bisherige einseitige Konzeption von Sinofuturismus kennzeichnend ist. Die Mitglieder des WuDaoKou Kollektivs verdeutlichen, dass sie sich bewusst sind aufgrund ihrer Ethnizität als westliche Projektionsfläche über eine mögliche sinisierte Zukunft zu dienen, und fordern eine aktive Sprecher:innenposition innerhalb des Diskurses ein.

18 Jia: *What makes Chinese Science-Fiction Chinese?*, 503.

19 Conn: *Sinofuturism and Chinese Science Fiction*, 66.

20 Huang: *On Sinofuturism*, 59.

AKZELERATIONISTISCHE DENKLINIEN UND IHR ECHO IN LAWRENCE LEKS SINOFUTURISM (1839—2046 AD)

Der theoretische Diskurs um Sinofuturismus wird bestimmt von Ideen akzelerationistischer Theorie, welche sich in den 1990er-Jahren in Großbritannien rund um das philosophische Netzwerk *CCRU* gebildet hat. Der in *Ethnofuturismen* re-publizierte Text des ehemaligen *CCRU*-Mitgliedes und Hyperdub-Labelbetreibers Steve Goodman *Fei Ch'ien versickert. Sinofuturistische Geheimwährung* bildet den alleinigen Beitrag zum Kapitel des Sinofuturismus.[21] In *Fei Ch'ien versickert* spekuliert Goodman in 28 Abschnitten über eine sinisierte Zukunft. Hierbei verwebt er heterogene Bezüge beispielsweise aus Kybernetik, *I Ging* und Referenzen zum Opiumkrieg zu einem experimentellen Text, der dem Ansatz der *theory-fiction* folgt.[22]

»Chinese writers had to imitate and reference the subjects and forms of Western science fiction while constructing a position for Chinese culture in a globalizing world, and from this position participate in the imagination of humanity's shared future.«

Jia (Fn. 18)

Für Goodman »kartographiert [Sinofuturismus] die dunkle Seite des tumultösen Auf-

21 Goodman: Fei Ch'ien versickert. Sinofuturistische Geheimwährung.

22 *Theory-fiction* ist ein durch die *CCRU* geprägter Begriff, der die Verbindung von fiktionalen Elementen wie Romanen, Filmen oder Musik und Theorie meint. Vgl. im Detail: CCRU: *Writings 1997—2003 CCRU. Theory-fiction* sind fiktionalisierte Theoriearbeiten. In der Erweiterung um nicht akademische Quellen sahen die Autor:innen eine Möglichkeit, traditionelle Denkmuster zu überwinden: »[T]heory-fiction engaged with the affects of a world in technological flux at the end of human history and the affects of the very theories that had tried to explain them.« (Holt: *Pop Music and Hip Ennui*, 6)

schwungs in Ostasien«[23]. In einem weiteren Absatz beschreibt er Sinofuturismus konkreter: »Ausgelöst durch die Breakbeats einer kosmischen geheimen Rechenkunst, infiltriert ein ganzes dunkles Handels- und Relais-Netzwerk aus dem Orient das Abendland. Über ein komplexes System von *Einstichen nimmt der Sinofuturismus eine Akupunktur des Westens vor, die in eine weltweite Schizophrenie mündet*«.[24] Goodman setzt in diesem Abschnitt Ostasien mit »dem Orient« gleich und stellt die genannten heterogenen Kulturräume der Idee des Sinofuturismus gegenüber. Die imaginierte Sinosphäre wird anhand einer Kombination aus Vergangenheit (»Akupunktur«) und Zukunft (»dunkles Handels- und Relais-Netzwerk«) beschrieben. Zu dem »komplexen« Geheimwissen der Akupunktur gesellt sich außerdem eine »geheime« Rechenkunst, die mit der Charakterisierung als »dunkel« eindeutig mit Gefahr konnotiert ist. Hierdurch greift Goodman auf ein vor allem im Cyberpunk etabliertes Narrativ des technologischen Asiens zurück, das auf bereits älteren Motiven der yellow peril basiert.[25] Insgesamt sind China und die Sinosphäre in Goodmans Charakterisierung losgelöst von ihrer geographischen wie gesellschaftlichen Realität und erscheinen dadurch als ein kultureller Monolith. Goodman entwickelt Sinofuturismus als Rausch-System, beeinflusst von Deleuze und Guattaris Konzept der *Deterritorialisierung*.[26] Verstanden als Zustand des positiven Chaos, in dem Körper ihrer kulturellen Codes entbunden sind, ermöglicht Sinofuturismus im Sinne Goodmans die Destabilisierung westlicher Hegemonie.[27] Der Kerngedanke basiert jedoch auf einem reduktionistischen Kulturverständnis, welches China lediglich auf Basis verschiedener Stereotype beschreibt.

Das 2016 erschienene Videoessay *Sinofuturism (1839–2046 AD)* des Malaysisch-Frankfurter Künstlers Lawrence Lek überträgt Goodmans Ideen in die Kunst. Das computer-animierte 60 Minuten umfassende Werk ist Ausgangspunkt von Leks sinofuturistischem Filmuniversum.[28] *Sinofuturism (1839–2046 AD)* ist in sieben Kapitel gegliedert, die jeweils sieben Schlüsselideen der chinesischen kulturellen Entwicklung symbolisieren: Com-

23 Goodman: *Fei Ch'ien versickert,* 96.

24 Ebd.

25 Für Details zum Begriff, insbesondere in Literatur und Filmgeschichte, siehe Marchetti: Romance and the »Yellow Peril«. Race, Sex, and Discursive Strategy; Kawai: Stereotyping Asian Americans; Lee: The »Yellow Peril«.

26 Deleuze/Guattari: *Anti-Ödipus*.

27 Meine Definition bezieht sich auf folgende Stelle in *Anti-Ödipus*: »Daher ist die kapitalistische Maschine, im Gegensatz zu den vorhergehenden Gesellschaftsmaschinen, unfähig, einen Code bereitzustellen, der das gesamte gesellschaftliche Feld umfaßt. Statt des Codes hat sie im Geld eine Axiomatik abstrakter Quantitäten gesetzt, die die Deterritorialisierung des Sozius immer weiter vorantreibt, endlich einer Decodierungsschwelle zu, an der der Sozius sich zugunsten eines organlosen Körpers auflöst, womit die Wunschströme in ein deterritorialisiertes Feld, das des organlosen Körpers, befreit sind.« (Deleuze/Guattari: *Anti-Ödipus,* 44)

28 Ähnliche Ansätze finden sich auch in den Arbeiten Leks *Geomancer* (2017) und *Aidol* (2019).

puternutzung, Kopieren, Computerspielen, Lernen, Sucht, Arbeit und Glücksspiel stehen exemplarisch für die chinesische Identität und gegen die westliche, welche sich als rationalistisch-humanistisches Idealbild ex negativo ergibt. Leks Definition aus der Anfangssequenz seiner Videoarbeit steht dabei stellvertretend für sein Verständnis des Konzeptes Sinofuturismus: »Sinofuturism is an invisible movement – a spectre already embedded into a trillion industrial products, a billion individuals, and a million veiled narratives. It is a movement, not based on individuals, but on multiple overlapping flows. Flows of populations, of products, and of processes. Because Sinofuturism has arisen without conscious intention or authorship, it is often mistaken for contemporary China. But it is not. It is a science fiction that already exists.«[29]

Leks Position zeigt klare Referenzen zu Goodmans Idee des Sinofuturismus. Während für Goodman Sinofuturismus sich als gefahrvolle Kehrseite des ostasiatischen Aufschwungs präsentiert, beschreibt Lek seine Idee mit der Metapher des Gespenstes. Hiermit referiert er indirekt auf das marxsche Gespenst des Kommunismus. Die »Bewegung« des Sinofuturismus ist nicht durch Individuen gekennzeichnet, sondern als »Masse« beschrieben. Weiterhin verortet Lek seine Idee des Sinofuturismus innerhalb des Posthumanismus, wie mit dem Fokus auf »Warenströme und Prozessabläufe« ersichtlich ist. Dies verstärkt sich durch die Negation eines Urhebers, der in Opposition zur westlichen ästhetischen Tradition des künstlerischen Genies steht. Exemplarisch dafür steht die Praxis des *Shanzhai*. In Anlehnung an Shanzhai-Märkte, auf denen zahlreiche Fälschungen und Kopien von Markenartikeln oder Handys zu finden sind, kann das Phänomen als Wiederaneignung von Massenartikeln außerhalb der kapitalistischen Wertschöpfungskette interpretiert werden.[30]

Zwar wird bei Lek »der Westen keiner Akupunktur« unterzogen, dennoch respondiert der Verweis auf »Billionen Produkte« und »Milliarden Menschen« mit gängigen Angstvorstellungen einer sinisierten Zukunft und einer daraus resultierenden Ohnmacht des Westens. Als Künstler ist es ihm allerdings möglich, Akzelerationismus als ästhetische Strategie anzuwenden, wie aus der Über-Repräsentation chinesischer Stereotype ersichtlich wird. Diese können als Intensivierung, etwa als Beschleunigung, gelesen werden und so als satirisches Statement erfahrbar gemacht werden. Gleichzeitig basieren sie jedoch auf und reproduzieren bestehende Stereotype und kulturelle Vorbehalte.

Goodman und Leks Beschreibungen von Sinofuturismus verweisen auf eine Vorstellung von Zukunft, welche durch die Industrialisierungsprozesse des ausgehenden 19. und 20. Jahrhunderts geprägt worden ist. Innerhalb dieses Zeitraumes etabliert sich dabei nicht nur ein linearer Fortschrittsbegriff, sondern mit der Greenwich Time auch

»Sinofuturism is an invisible movement – a spectre already embedded into a trillion industrial products, a billion individuals, and a million veiled narratives. It is a movement, not based on individuals, but on multiple overlapping flows.«

Lek (Fn. 29)

29 Lek: *Sinofuturism (1839–2046 AD),* online.

30 Für Details siehe de Kloeten: *Boredom, Shanzhai, and digitisation in the time of creative China*, Greenspan: *Future Mutation* und Han: *Shanzhai*.

Europa als chrono-politischer Gradmesser der Welt. In der Folge wird eine Gesellschaft als fortschrittlich beziehungsweise zukunftsorientiert beschrieben in Abhängigkeit ihres ökonomischen wie technologischen Entwicklungsgrades.[31]

VERSAGUNG DER ZEITGENOSSENSCHAFT

Für die Produzent:innen des anthropologischen Diskurses wird die Zeit zum normativen Mittelpunkt, während sie für die Referent:innen außerhalb von ihr ist.

Die Festsetzung Europas als zeitlicher wie normativer Gradmesser ist ebenso innerhalb intellektueller Diskurse ablesbar. Anhand von Feldstudien arbeitete der Anthropologe Johannes Fabian heraus, wie Zeit als Schlüsselkategorie dazu genutzt wird, »Beziehungen zwischen uns (oder den theoretischen Konstruktionen) und unseren Objekten (dem Anderen) [zu] konzeptualisieren«[32]. Diese Begriffe müssen nicht explizit zeitlich sein (z. B. »zyklisch oder repetitiv«); auch »Adjektive wie mythisch, rituell oder sogar stammesmäßig«[33] verfolgen nach Fabian die gleiche Funktion. Diesen Vorgang benennt Fabian als »Versagung der Zeitgenossenschaft« (*denial of coevalness*) und definiert ihn als »[e]ine beständige und systematische Tendenz, den/die Referenten/Referentin der Anthropologie in einer anderen Zeit als der Gegenwart des Produzenten des anthropologischen Diskurses zu platzieren.«[34] Wie in einer »Zeit-Maschine«[35] reist der:die Anthropolog:in in die Vergangenheit und »erhascht dabei einen Blick auf die eigene Vergangenheit«[36]. Für die Produzent:innen des anthropologischen Diskurses wird die Zeit zum normativen Mittelpunkt, während sie für die Referent:innen außerhalb von ihr ist. Dies führt zu zwei Effekten auf Seiten der Produzierenden: einerseits zu Selbstvergewisserung durch Vergegenwärtigung, andererseits impliziert im Mittelpunkt der Zeit (Gegenwart) zu sein, dass die als rückständig beschriebenen Kulturen die eigene, allerdings überwundene, Vergangenheit darstellen. Folgt man dieser Logik, präsentiert sich die als zukünftig verstandene Kultur als die einem selbst bevorstehende.

CYBERPUNK

Die dystopische Beschreibung einer asiatisch-dominierten Zukunft, wie sie konstitutiv für Cyberpunk-Szenarien ist, wirkt somit grundsätzlich bedrohend. Der von Fabian beschriebene »Zeit-Maschinen-Effekt« vermittelt sich im Cyberpunk »by literally transporting the reader into the ›near‹ future – a future made shockingly recognizable through the juxtaposition of primitive (non-Western) pasts with present (Western) ones«[37]. So auch

31 Für eine detaillierte Analyse zur Entstehungsgeschichte wie Interdependenz von einem eurozentrischen, linearen Zukunftsbegriff und Fortschritt vgl. im Detail Griesenhofer: *Zur Hegemonie von Denken und Sein im Spannungsfeld von Entwicklung und Alterität*, 41–59.

32 Fabian: *Zeit und das Hervortreten des Anderen,* 292.

33 Fabian: *Zeit und das Hervortreten des Anderen,* 293.

34 Ebd.

35 Fabian: *Time and the Other*, 39.

36 Ebd.

37 Chun: *Control and Freedom,* 185.

im Falle des genre-definierenden Romans *Neuromancer* (1984) des Autors William Gibson. Denn obwohl Japan im Text die Zukunft darstellen soll, wird es anhand orientalistischer Ikonen bereits vergangener Zeiten inszeniert. Geishas, Samurais oder traditionelle Yakitori Grillstände repräsentieren das Land ebenso wie bekannte Cliché-Orte wie Massagesalons oder Kapselhotels. Der Raum wird so einerseits national aus dem Blickwinkel West auf Ost verortet, andererseits wird er exotisiert. Hierbei wirken Zeichen der Vergangenheit als Signifikate der Zukunft. Im Falle von Gibsons *Neuromancer* (1984) lassen sich die aus der Vergangenheit stammenden Symbole der Edo-Periode zuordnen. Hierdurch beschränkt sich die Repräsentation japanischer Vergangenheit auf die Zeit des ersten Kontakts zwischen Japan und dem Westen.[38] Diese temporale Binarisierung zeigt auch den Einfluss Gibsons auf Goodman, dessen imaginierte Sinosphäre ebenfalls als Kombination aus Vergangenheit (»Akupunktur«) und Zukunft (»dunkles Handels- und Relais-Netzwerk«) beschrieben wird.

Es deutet sich bereits an, dass sich »der Schauplatz der Zukunft« verändert. Während für den Autor William Gibson »modern Japan simply was Cyberpunk«[39], illustriert China mittlerweile die Idee einer technologisch-dystopischen Zukunft, und zwar sowohl im Cyberpunk wie auch in der kollektiven Vorstellung. Von Bedeutung ist vor allem die wirtschaftliche Entwicklung des repräsentierten Landes, welche eine Gesellschaft als zukünftig definiert. Mit der daraus folgenden Zuschreibung einer technologischen Vormachtstellung, beispielsweise Chinas, werden zudem westliche Technik-Imaginationen mit der jeweiligen Ethnizität verknüpft.

Dies zeichnet das Bild einer roboterhaften und kalten Gesellschaft. Der von Fabian als »Versagung der Gleichzeitigkeit« beschriebene Vorgang zeigt die für orientalisierende Darstellungen typische Differenzkonstruktion auf. Erst durch »den Anderen« ist möglich, die eigene Identität zu erkennen und aufrechtzuerhalten.[40] Der wirtschaftliche Aufstieg und Modernisierung anderer Staaten fordert indes das westliche Selbstverständnis heraus. Denn »[i]f it was the West that created modernity, it was also modernity that created the imaginary space and identity described as *Western*.«[41] Bezogen auf Cyberpunk bedeutet dies, dass die Repräsentation von Ost-Asiat:innen in technologischen Termini als Bewältigungsstrategie einer westlichen Angst vor einem möglichen Bedeutungsverlust lesbar ist. In diesem Alteritätsprozess bildet ein aus diffusen Zeichen beschriebenes »asiatisch Anderes« die Negativfolie, wodurch sich die westliche Identität konstruiert. Hierbei bildet nicht mehr die technologische Vormachtstellung, symbolisiert durch Fortschritt und Innovation, das Primat westlicher Hegemonie, sondern Geist und Individualität.

[...] die Repräsentation von Ost-Asiat:innen in technologischen Termini [ist] als Bewältigungsstrategie einer westlichen Angst vor einem möglichen Bedeutungsverlust lesbar.

38 Chun: *Control and Freedom*, 186.

39 Gibson: *The Future Perfect*, online.

40 Bhabha: *The location of culture*.

41 Morley/Robins: *Spaces of identity,* 153.

DIE KULTURELLE CODIERUNG VON ZEIT

Im Kontext von Modernität und Innovation ist es ein Allgemeinplatz, die durch die Industrialisierung veränderte Lebensrealität zeitlich zu beschreiben. Das Fortschreiten der Zeit im Sinne des kalendarischen Vergehens wird durch die subjektive Beobachtung der Lebensbeschleunigung erweitert. Weniger Beachtung findet indes die Tatsache, dass im 19. Jahrhundert Zeit selbst standardisiert wurde. Im Blick nach Fern-Ost wird die Etablierung der *Greenwich Time* im Jahre 1880 als Erinnerung an eine spezifisch historische Kondition erkennbar, aus dessen Blickwinkel China immer die Zukunft sein wird. Die *Greenwich Time* ist Symbol dessen, dass Europa sich zeitlich für immer als Mittelpunkt der Welt fixiert hat. Sie vergegenwärtigt zugleich Europas hegemoniales Machtverständnis, welches in der gewaltsamen Aneignung kolonialer Gebiete seinen Ausdruck gefunden hat.

Die *Greenwich Time* ist Symbol dessen, dass Europa sich zeitlich für immer als Mittelpunkt der Welt fixiert hat.

Der kolonial-temporale Bruch ist nicht nur am Ziffernblatt von Big Ben erkennbar, sondern übersetzt Zukunft in das Prinzip der Linearität oder wie Ana Teixeira Pinto es formuliert hat: »The notion of ›the future‹ [...] is a function of its linear representation of time«.[42] Neben den technischen Errungenschaften und der Kolonisation der Welt ist daher ein weiterer Effekt der Entwicklungen innerhalb des 19. Jahrhunderts, dass Zeit auf Basis von Linearität kulturell codiert wird. Die Vorstellung von Geschichte als lineare Bewegung bereitete den ideengeschichtlichen Nährboden für ein progressives Fortschrittsnarrativ.[43] Linearität ist die Grundlage dafür, dass heterogene Gesellschaften entlang ihres »Modernisierungsprozesses« erfasst werden, sodass sich eine Binarität von primitiv und fortschrittlich ergibt. Geschichte und die Entstehung sowie Entwicklung von Gesellschaften werden auf diese Weise mit dem Fortschreiten linearer Zeit verknüpft. Die Dichotomie von »barbarisch« und »fortschrittlich« ist temporal gleichgesetzt damit, »hinter der Zeit zu sein« (rückständig) oder »ihr voraus« (modern) zu sein. Diese Unterscheidungen können aber nur wirken, wenn diese nicht für sich, sondern in Kontrast zu einer universalisierten Zeit stehen, die normativ wirkt. Modern zu sein bedeutet daher, sich über die qualitativen Unterschiede der Zukunft im Verhältnis zur Vergangenheit bewusst zu sein.[44] Exemplarisch steht hierfür auch die Emanzipation bestimmter wissenschaftlicher Disziplinen in der Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts wie beispielsweise der Geschichte, der Archäologie oder der Geologie, die sich jeweils individuell mit historischer Zeit beschäftigen.[45] In der nicht-westlichen Welt entwickelten sich zeitgleich mechanische Uhren als Statussymbol. Diese dienten dazu zu zeigen, dass ihr Besitzer auf der Höhe der Zeit war.[46] Die Vorstellung eines linearen Zeitverlaufs hat seinen Ursprung im christlich-jüdi-

42 Pinto Teixada: *Where Do You See Yourself in Five Years?*, 269.

43 Dohrn-Van Rossum: *Time*, 146.

44 Wark: *Paradoxical Modernismo [-9088a*, 21.

45 Ogle: *The global transformation of time*, 7.

46 Ogle: *The global transformation of time*, 8.

schen Denken, welches das Vergehen der Zeit als einen aus der Vergangenheit kommende, in die Zukunft ragende Zeitstrom (Linie) imaginiert. Aus dieser Perspektive ist der Beginn der historischen Zeit mit der Schöpfung des Menschen und ihr Ende mit dem Letzten Gericht verortet. Dies steht im Gegensatz zu zyklischen oder auch heidnischen Zeitvorstellungen. Lineare Zeit und Linearität enthält somit eine telelogische Dimension. Die Vorstellung eines teleologisch aufgeladenen, linearen Zeitverlaufes ist indes verknüpft mit territorialer Ausbreitung. Für Arjun Appadurai zeichnet sich der europäische Imperialismus der letzten drei Jahrhunderte dadurch aus, dass die Zukunft nach europäischem Vorbild gestaltet werden sollte, sodass »the world and the globe become one and the same, and each is seen as Europe's tomorrow and Europe's elsewhere«.[47] Die den Imperialismus charakterisierende räumliche Ausdehnung, sowie die Einverleibung nicht-europäischer Gebiete wird somit als aktive Aneignung der Zukunft lesbar.[48] Fortschrittlich zu sein, sich die Zukunft zu eigen zu machen, ist verbunden mit der Vorstellung von räumlicher Ausdehnung. Dieser Argumentation folgend, werden als »fortschrittlich« charakterisierte, nicht-westliche Kulturen als Bedrohung der westlichen Identität wahrgenommen, da sie in der soeben dargelegten Verschränkung von Raum und Zeit auch die territoriale Dominanz Europas bedrohen.

FAZIT

Was bedeuten die beschriebenen Motive und Implikationen für das Konzept Sinofuturismus und dessen möglichen Potentiale? Gegenwärtig ist Sinofuturismus ein externer westlicher Diskurs, der von wenigen Einzelakteur:innen popularisiert wurde und dessen Terminologie in Anlehnung an Afrofuturismus seine Strahlkraft erhält. Er ist in seiner jetzigen Ausprägung Produkt eines intellektuellen, primär westlichen Verlangens nach Zukunft, das versucht, sich von der vielfach prognostizierten Alternativlosigkeit abzugrenzen. China als Zukunft ist dabei nicht nur Produkt popkultureller Visualisierungen, sondern ebenso als Denkfigur in akademischen Zirkeln etabliert. China ist bei Vertreter:innen des Akzelerationismus gelöst von dessen soziokultureller Realität und fungiert in (neo-)orientalistischer Rhetorik als Doppelgänger des Westens. In der Folge werden auf China klassische Werte der Moderne, allen voran linearer Fortschritt, projiziert. China erfüllt hierbei lediglich die Funktion eines Symbols, anstatt tatsächliche Aussagen über konkrete politische oder soziale Gegebenheiten in China zu treffen. Es ist zudem unklar, auf welches China das Präfix »sino-« sich bezieht: Auf das chinesische Festland oder auf die Sinosphäre? Auf Künstler:innen aus China oder aus der chinesischen Diaspora? Selbst wenn man »nur« über das chinesische Festland nachdenkt, verkomplizieren acht offizielle Dialekte und ihre regionalen Varianten eine homogene Kulturvorstellung »eines« Chinas.

Fortschrittlich zu sein, sich die Zukunft zu eigen zu machen, ist verbunden mit der Vorstellung von räumlicher Ausdehnung. Dieser Argumentation folgend, werden als »fortschrittlich« charakterisierte, nicht-westliche Kulturen als Bedrohung der westlichen Identität wahrgenommen, da sie in der soeben dargelegten Verschränkung von Raum und Zeit auch die territoriale Dominanz Europas bedrohen.

47 Appadurai: *The future as cultural fact,* 225.

48 Kern: *The culture of time and space,* 92.

Sinofuturismus ist zugleich Erinnerung an die temporale Trennung, an eine spezifisch historische Kondition, in derer nicht nur kartographisch Europa den Mittelpunkt der Welt repräsentiert, sondern eben auch chrono-politisch. Entgegen der intuitiven Annahme ist Zeit nicht nur ein physikalisches Phänomen, sondern ebenso Ausdruck von Macht. Die Auseinandersetzung mit Sinofuturismus erlaubt es daher, den noch immer präsenten westlich-hegemonialen Blick zu re- und dekonstruieren. In diesem Prozess ist es möglich, Zukunft als ein westlich codiertes kulturelles Konzept zu dechiffrieren. In der Decodierung zeigt sich, dass die sich mit der Industrialisierung etablierte Engführung von wirtschaftlichem Aufstieg und assoziierter Zukunft nichts an ihrer Suggestivkraft eingebüßt hat und dass alternative Zukunftsimaginationen angesichts der krisenhaften Gegenwart weiterhin dringend gebraucht werden würden.

Die Vorstellung einer sinisierten Zukunft [...] reproduziert eine lineare Vorstellung von Zeit, welche Chines:innen die Gleichzeitigkeit verneint.

Die Vorstellung einer sinisierten Zukunft, wie sie im aktuellen Gebrauch des Konzeptes Sinofuturismus vermittelt wird, verbleibt in alten Schemata. Sie basiert auf und reproduziert eine lineare Vorstellung von Zeit, welche Chines:innen die Gleichzeitigkeit verneint. Darüber hinaus verstärkt der Begriff des Sinofuturismus eine Orientalisierung von Zukunft, die sich im Kern an im Cyberpunk etablierten Narrativen entwickelt. Auch wenn Cyberpunk-Autor:innen in ihren Werken nach der Bedeutung von Technologie und derem emanzipativen Potential fragen, unterläuft ihre Vorstellung von Zukunft, die sich als lineare Verschlechterung des Ist-Zustandes konfiguriert, die Möglichkeit, alternative Temporalität(en) zu erfahren.

Der westliche Zukunftsbegriff wird durch Linearität und Teleologie strukturiert. In einem Denken, welches diese aufzulösen sucht, vermittelt sich daher ein Potential für andere Zukünfte. Hierbei entfalten insbesondere ästhetische Erfahrungen eine emanzipative Wirkkraft, ein Verständnis von Zeitlichkeit zu vermitteln, welches sich Linearität – und dessen hier dargestellten Implikationen – entzieht. Insbesondere in Popkultur, die sich thematisch oder ihrer Form nach dem Zukünftigen verschrieben hat, ist non-lineare Temporalität er-spürbar. Die Hyperpräsenz nicht nur von Chines:innen, sondern von asiatischen Körpern allgemein innerhalb zukunftsorientierter kulturellerer Artefakte wie Science-Fiction oder Techno stellt einen Bezugsrahmen für Künstler:innen dar. Reflektiert man über die Wirkweise verschiedener künstlerischer Erzeugnisse und ihres ästhetischen Potentials, wird deutlich, dass insbesondere Musik geeignet erscheint, um eine non-lineare Temporalität zu transportieren. Denn es ist eine medienspezifische Besonderheit von Klang, Gleichzeitigkeit(en) vermitteln zu können. Die ästhetische Erfahrung von »simultanen Binaritäten« überspringt dabei notwendigerweise ihre lineare Fortführung. Die Fiktionalität von Literatur und Musik, das Entwerfen alternativer Wirklichkeitsmodi, entfaltet in der Differenz von Gegenwart und Imagination ihr Potential.

BIBLIOGRAPHIE

Appadurai, Arjun: *The future as cultural fact. Essays on the global condition*. London: Verso, 2013.

Assmann, Aleida: *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. München: Carl Hanser, 2013.

Avanessian, Armen, Moalemi, Mahan (Hg.): *Ethnofuturismen*. Leipzig: Merve, 2018.

Berardi, Franco: *After the future*. Stirling: AK press, 2011.

Burrows, Roger J.: Urban Futures and the Dark Enlightenment. A Brief Guide for the Perplexed. In: *Philosophy and the City. Interdisciplinary and Transcultural Perspectives*, hg.v von Keith Jacobs und Jeff Malpas. Lanham: Rowman & Littlefield, 2019.

Bhabha, Homi K.: *The location of culture*. London [u. a.]: Routledge, 1994.

CCRU: *Writings 1997–2003 CCRU.* Falmouth: Urbanomic, 2017.

CCTV: *Chinese NewYear Dancing Robots*, 2016. youtube.com/watch?v=CKKBEQkaCcc [08.02.2019].

Chun, Wendy Hui Kyong: *Control and Freedom. Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*. Cambridge: MIT Press, 2006.

Conn, Virginia: Sinofuturism and Chinese Science Fiction. An Introduction to the Alternative Sinofuturisms (中华未来主义): In: *SFRA review*, 50/2–4, 01.03.2020, 66–70.

Dawn, Chan: *Asia-Futurism*, 2016. artforum.com/print/201606/asia-futurism-60088 [18.02.2021].

Deleuze, Gilles, und Guattari, Felix: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie. Anti-Ödipus*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.

Dery, Mark: Black to the Future. Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: *Flame wars. The discourse of cyberculture*, hg. v. Mark Dery, Durham [u. a.]: Duke University Press, 1994.

Dohrn-Van Rossum, Gerhard: Time. In: *The Oxford handbook of early modern European history. 1350–1750. 1, Peoples and place*, hg. v. Hamish Scott. Oxford: Oxford University Press, 2015, 145–165.

Fabian, Johannes: *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*, New York: Columbia University Press, 1983.

Fabian, Johannes: Zeit und das Hervortreten des Anderen. In: *Transkulturalität. Klassische Texte*, hg. v. Andreas Langenohl, Ralph J Poole, und Manfred Weinberg. Bielefeld: transcript, 1983, 279–297.

Fisher, Mark: *Capitalist realism. Is there no alternative?* Winchester: Zero Books, 2009.

Fisher, Mark: The Metaphysics of Crackle. Afrofuturism and Hauntology. In: *Dancecult. Journal of Electronic Dance Music Culture* 5/2, 2013, 42–55.

Gibson, William: *The Future Perfect*. In: *Time*, April 30, 2001.

content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,1956774,00.html. [6.02.2023]

Gibson, William: *Neuromancer*. New York: Ace books, 1986.

Goodman, Steve: Fei Ch'ien Rinse Out. Sino-Futurist Under-Currency. In: *Nomadic Trajectories*, hg. v. John Sellars, Warwick: University of Warwick Press, 1998, 155–172.

Goodman, Steve: Fei Ch'ien versickert. Sinofuturistische Geheimwährung. In: *Ethnofuturismen*, hg. v. von Armen Avanessian und Mahan Moalemi, Leipzig: Merve, 2018, 87–115.

Graeber, David: Of flying cars and the declining rate of profit. In: *The Baffler* 01.03.2012, 66–84.

Griesenhofer, Alexandra: Zur Hegemonie von Denken und Sein im Spannungsfeld von Entwicklung und Alterität. In: *polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren* 44/2020, 41–59.

Holt, Macon: *Pop Music and Hip Ennui. A Sonic Fiction of Capitalist Realism*. New York: Bloomsbury Academic, 2020.

Huang, Yunying: On Sinofuturism. Resisting Techno-Orientalism in Understanding Kuaishou, Douyin, and Chinese A.I. In: *Screen Bodies,* 01.12.2020, 46–62.

Hui, Yuk: *The question concerning technology in China. An essay in cosmotechnics*. Falmouth: Urbanomic, 2016.

Jia, Xia: What makes Chinese Science-Fiction Chinese?. In: *Invisible planet. Contemporary Chinese science fiction in translation*, hg.v von Ken Liu. New York: TOR Books, 2016.

Kawai, Yuko: Stereotyping Asian Americans. In: *Howard Journal of Communication* 01.04.2005, 109–130.

Kern, Stephen: *The culture of time and space: 1880–1918*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

Lee, Erika: The »Yellow Peril« and Asian Exclusions in the Americas. In: *Pacific Historical Review* 01.11.2007, 537–562.

Lek, Lawrence: *Sinofuturism (1839–2046 AD),* 2016. zkm.de/de/sinofuturism-1839–2046-ad [01.03.2021].

Marchetti, Gina: *Romance and the »Yellow Peril«. Race, Sex, and Discursive Strategy*. Berkeley: University of California Press, 1994.

Moalemi, Mahan: *Toward a Comparative Futurism (Revised and Extended),* 2019, mahanmoalemi.com/2019/12/04/toward-a-comparative-futurism-revised/ [01.03.2021].

Morley, David, und Robins, Kevin: *Spaces of identity. Global media, electronic landscapes and cultural boundaries*. London: Routledge, 1995.

Noys, Benjamin: Arguments within English Theory. In: *Third Text* 01.11.2018, 586–592.

Niu, Greta: Techno-Orientalism, Nanotechnology, Posthumans, and Post-Posthumans in Neal Stephenson's and Linda Nagata's Science Fiction. In: *Melus. Multiethnic Literature of The U.S.* 11.1.2008, 73–96.

Ogle, Vanessa: *The global transformation of time: 1870–1950*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015.

Pinto Teixada, Ana: Where Do You See Yourself in Five Years? Some Notes on Futurism, Futurity, and Truancy. In: *Futurity Report*, hg. v. Eric C. H. de Bruyn und Sven Lütticken. Berlin: Sternberg Press, 2020, 269–285.

Reynolds, Simon: *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. London: Faber & Faber, 2011.

Seta, Gabriel de: Sinofuturism as Inverse Orientalism. China's Future and the Denial of Coevalness. In: *SFRA review*, 50/2–4, 01.03.2020, 86–94.

Seta, Gabriele de: China.AI. In: *Realtime. Making digital China*, hg. v. Clement Renaud, Florence Graezer Bideau, und Marc Laperrouza. Lausanne: EPFL Press, 2020, 157–169.

Stephenson, Neal: *Snow Crash*. New York: Bantam Books, 1992.

Ueno, Toshiya: *Techno-Orientalism and media-tribalism. On Japanese animation and rave culture.* In: *Third Text* 47/1999, 95–106.

Wark, McKenzie: Paradoxical Modernismo [-9088a. In: *Futurity Report*, hg. v. Eric C. H. de Bruyn und Sven Lütticken. Berlin: Sternberg Press, 2020, 21–31.

Zhang, Ge: Sino-no-futurism. In: *Verge: Studies in Global Asias*, 7/2, 01.04.2021, 92–99. https://doi.org/10.5749/vergstudglobasia.7.2.0092. [20.04.2021]