universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Postkoloniale Speculative Fiction und Afrika. Intersektionen und Interaktionen bei Nnedi Okorafor“

Verfasserin

Eva-Maria Okonofua

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 390
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Diplomstudium Afrikanistik
Betreuer:	emer.o.Prof. Dr. Norbert Cyffer

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei allen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Diplomarbeit unterstützt und motiviert haben. Ganz besonders gilt dieser Dank emer.o.Prof. Dr. Norbert Cyffer und Dr. Anni Gottschlig-Ogidan, die meine Arbeit und somit auch mich betreut haben. Vielen Dank für die Geduld und Motivation. Ein herzlicher Dank gilt meinen Freundinnen und Freunden, meinem Mann, meinem Vater und meinen Geschwistern, die mir immer zuversichtlich zur Seite gestanden sind und mich unterstützt und angespornt haben.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis 2

1 Einleitung 4

2 Was ist Speculative Fiction? 10

2.1 Science Fiction 13

2.2 Fantasy 17

2.3 Utopie, Dystopie, alternative Welten und Cyberpunk 18

2.4 Magischer Realismus 19

3 Speculative Fiction und Afrika 21

3.1 Speculative Fiction aus Afrika 22

3.2 Länderüberblick 25

3.3 Sonderfall Südafrika 29

3.4 Dystopische Literatur und Alternativweltgeschichten 30

3.5 Afrofuturismus - Speculative Fiction der afrikanischen Diaspora 32

4 Speculative Fiction und (Post-)Kolonialismus 37

4.1 Kolonialismus und Speculative Fiction 38

4.2 Das kritische Potential postkolonialer Speculative Fiction 44

5 Intersektionen und Interaktionen postkolonialer Speculative Fiction bei Nnedi Okorafor 49

5.1 Nnedi Okorafor - Biographie 49

5.2 *Zahrah the Windseeker*, *The Shadow Speaker*, *Who Fears Death* und *Akata Witch* 51

5.3 Unterdrückung und Widerstand in Form und Text 55

5.3.1 Formen der Unterdrückung im Text 56

5.3.2 Widerstand durch Aneignung 58

5.3.3 Widerstand durch Intertextualität 59

5.4 Geschlecht und Körper 62

5.4.1 Mädchen- und Frauenrollen 63

5.4.2 Weibliche Beschneidung in *Who Fears Death* 65

5.5 Wissen und Wissensvermittlung 67

5.5.1 Technologie als Element der Science Fiction 68

5.5.2 Sprache und Wissensvermittlung 70

5.6 Speculative Fiction und "Otherness" 76

5.6.1 Das Konzept des "Anderen" in Speculative Fiction 77

5.6.2 Der Umgang mit "Otherness" bei Nnedi Okorafor 78

6 Zusammenfassung und Schlussfolgerungen 82

Literaturverzeichnis 87

Anhang 93

A.1 Abstract Deutsch 93

A.2 Abstract Englisch 93

A.3 Lebenslauf 94

1. Einleitung

„Isn't realist fiction enough?" entgegnete die nigerianische Autorin Chimamanda Ngozi Adichie auf Uppinder Mehans Frage nach nigerianischer Speculative Fiction[1] jenseits von Amos Tutuola oder Ben Okri während eines Interviews 2010[2]. Tatsächlich scheint spekulative Literatur, also Science Fiction, Fantasy, Cyberpunk u.ä., auf den ersten Blick nicht zu Afrika zu passen, das lange Zeit als geschichtsloser Kontinent ohne Zukunft betrachtet wurde und dessen Bevölkerung regelmäßig von humanitären Katastrophen, Bürgerkriegen und Hungersnöten heimgesucht wird. Die amerikanisch-nigerianische Schriftstellerin Nnedi Okorafor wagt es dennoch: In *Zahrah the Windseeker*, *The Shadow Speaker*, *Who Fears Death* und *Akata Witch* verbindet sie Konzepte der Speculative Fiction mit afrikanischen und postkolonialen Themen.

Um das Verhältnis zwischen Speculative Fiction und Afrika zu verstehen, ist es zunächst notwendig, die koloniale Vergangenheit zu betrachten. Wesentliche Konzepte des Kolonialismus waren der oder die Andere und das fremde Land („the other/the stranger" und „the strange land"). Konstruierte Gegensätze (Kolonisatoren-Kolonisierte, zivilisiert-wild, entwickelt-unterentwickelt, rational-emotional,…) dienten zur Definierung der eigenen Identität. Kolonialismus sei in Bezug auf Science Fiction

> „part of the genre's texture, a persistent, important component of its displaced references to history, its engagement in ideological production and its construction of the possible and the imaginable" (Rieder 2008: 15).

Im Postkolonialismus werden kulturellen Dimensionen des Imperialismus und Kolonialismus analysiert und Äußerungen von Erfahrungen wie Unterdrückung, Widerstand, Geschlecht, Migration etc. in post-kolonialen Kontexten untersucht. Imperialismus und Kolonialismus werden dabei als integraler Bestandteil westlicher Geschichte und Kultur verstanden. Diese fundamentalen Konzepte stellen auch die zentralen Mythen der Speculative Fiction, wie „the other/the stranger/the alien" (im doppelten Sinne!) oder „the strange land" (in diesem Fall Planeten, Sonnensysteme, Parallelwelten o.ä.). Wie im Kolonialismus werden unbekannte Welten im Kampf um Ressourcen gewaltsam erobert und der Widerstand geht dabei von einem unbekannten Gegenüber aus. Speculative Fiction, die oft in anderen Welten und noch öfter in der Zukunft spielt, ist auch

[1] Im Deutschen wird Speculative Fiction häufig mit Fantastik/Phantastik übersetzt. Um Verwechslungen mit dem Genre Fantasy zu vermeiden, bleibe ich bei Speculative Fiction.

[2] Mehan, Uppinder (2011): Introduction to Focus: The Other Sci-Fi. In: American Book Review 32 (2), 3.

immer ein Abbild gegenwärtiger Verhältnisse. Marginalisierte Menschen spielen häufig keine oder eine untergeordnete Rolle. John Rieder nennt das in der Einleitung zu *Colonialism and the Emergence of Science Fiction* „the critical potential of science fiction" (Rieder 2008: 13): Science Fiction entmystifiziere zwar die koloniale Betrachtungsweise nicht oder nur teilweise, könne aber dazu beitragen, den Blick wieder zurück auf die Kolonisatoren zu bringen. In diesem Spannungsfeld könne eine Auseinandersetzung mit dem diskursiven Rahmen von wissenschaftlicher Wahrheit, Moralvorstellungen und kultureller Hegemonie stattfinden (Rieder 2008: 10).

Die Begriffe Science Fiction, Fantasy und andere verwandte Genres, die unter dem Konzept Speculative Fiction zusammengefasst sind, werden in den folgenden Kapiteln näher erklärt. Der Begriff Speculative Fiction wurde deshalb gewählt, weil Nnedi Okorafors Texte Elemente verschiedener spekulativer Genre enthalten. Dabei gilt es zu beachten, dass über ein Genre zu sprechen bedeutet, über das System dieses Genre zu sprechen. Um ein Genre zu verstehen, müsse man sich die Praktiken ansehen, die die Ähnlichkeiten dieser Texte hervorrufen und die Motive hinter diesen Praktiken hinterfragen (Rieder 2008: 18).

Postkoloniale Literatur ist Literatur, die akademisch hoch geschätzt wird und die Anspielungen und Wissen über bestimmte Dinge voraussetzt. Die akademische Auseinandersetzung mit postkolonialer Literatur ist weithin anerkannt. Speculative Fiction hingegen hängt ein Stigma minderwertiger, für den kommerziellen Massengeschmack produzierter Literatur an, die es, abgesehen von den Cultural Studies, noch nicht in den Fokus akademischer Betrachtungen geschafft hat. Hoagland und Sarwal schreiben dazu in ihrer Einleitung zu *Science Fiction, Imperialism and the Third World. Essays on Postcolonial Literature and Film*:

> „If science fiction is plebian, then postcolonial literature is patrician, an elitist literary genre, and by extension, postcolonial cinema is the province of the independent art house, not the suburban megaplex" (Hoagland/Sarwal 2010: 6).

Dabei können sie ebenso subversiven Charakter besitzen wie andere literarische Werke auch. Selbst Werke, die alle Erwartungen an das Genre erfüllen anstatt sie zu untergraben, gehören dazu. Sie seien

> „in that reason in closer, or rather, more explicit contact with the popular ideologies that they repeat and exploit, this does not prevent them from exposing, mocking, and criticizing them at the same time" (Rieder 2008: 24).

Die beiden literarischen Modi Postkolonialismus und Speculative Fiction hätten gemeinsame Themen wie Reise, Migration, Alterität, andere Kulturen, Kolonisierung, Empire, Macht und Alternativen zu Imperialismus (Gaylard 2010: 22). Diese Konzepte verlaufen nicht nur parallel, sondern überschneiden sich oder interagieren sogar miteinander.

In postkolonialer Speculative Fiction werden nun durch Interaktionen diese Mythen zerstreut und überwunden, in dem sie auf hybridisiert werden. Es gehe dabei auch um die Frage nach der Art und Weise der Repräsentation:

> „In SF[3], and in studies of SF, Native people have more commonly been discussed in terms of representation *of* rather than representation *by*. That is, they are conceived of as those who are represented, rather than those who produce representation" (Langer 2011: 45, Hervorhebung im Text).

Die Texte einer Autorin wie Nnedi Okorafor forderten dabei einen Kanon heraus, dessen Autoren und Leser überwiegend weiß und männlich seien und der von einem imperialistischen Diskurs durchzogen werde (Batty/Markley 2002: 7). Dabei wäre es falsch, Speculative Fiction einen inhärenten imperialistischen Diskurs vorzuwerfen. Trotzdem ist es für SchriftstellerInnen aus marginalisierten Gesellschaften ein Anliegen, nicht nur Macht über die Repräsentation ihrer eigenen Geschichte, sondern auch ihrer Zukunft zu erlangen. Dies kann auch für AutorInnen der Fall sein, die in einem westlichen Land leben, aber zu einem marginalisierten Teil der Bevölkerung gehören, der eine koloniale Vergangenheit teilt, wie das Beispiel Kanada zeigt: „some Canadian First Nations writers have recuperated a future through science fiction, by projecting themselves into the future on their own terms" (Langer 2011: 45).

In der vorliegenden Arbeit befasse ich mich näher mit einer Autorin, die in den USA lebt und Speculative Fiction schreibt, deren Eltern aber aus Nigeria stammen und deren Werke stark von ihrem nigerianischen Erbe geprägt sind. Christian Hoffmann argumentiert, dass Nnedi Okorafor aufgrund ihrer direkten Herkunft auch als afrikanische Autorin wahrgenommen werden kann. Als Tochter nigerianischer Eltern besucht seit ihrer frühen Kindheit regelmäßig das Land ihrer Eltern. Ihr literarisches Schaffen ist maßgeblich von ihren Eindrücken aus Nigeria und ihrer Herkunft beeinflusst. Sie lebe sozusagen in zwei Welten (Hoffmann 2012: 68). Nnedi Okorafor verortet sich sowohl in den USA als auch in Nigeria. Ich möchte mich hier Gayatri Chakravorty Spivak mit ihrer Theorie von Identität als „‘zerstreut‘ und ‚dezentralisiert‘" anschließen, die sich der

[3] SF steht hier für Science Fiction.

Vorstellung widersetzt, „dass nur das postkoloniale Subjekt postkoloniale Themen behandeln könnte“ und Nnedi Okorafor deshalb als afrikanische, postkoloniale Autorin behandeln (Castro Varela/Dhawan 2005: 63). In ihren Büchern schreibt Nnedi Okorafor eine Speculative Fiction, die sich stark an Elementen und Formen des Science Fiction und der Fantasy orientiert. Die Themen ihrer Werke und das Setting können hingegen als postkolonial bezeichnet werden, so wie auch ihre Verwendung traditioneller Figuren, Gebräuche oder Wendungen.

Wie eingangs bereits erwähnt, verläuft der Gebrauch der Konzepte der Speculative Fiction und des Postkolonialismus häufig parallel oder überschneidet sich oder geht sogar hybride Formen ein. Diese Intersektionen und Interaktionen möchte ich in den Werken Nnedi Okorafors genauer untersuchen. Dazu ziehe ich folgende Kategorien heran, um zu überprüfen, wo es zu Überschneidungen bzw. einer Hybridisierung kommt: Unterdrückung und Widerstand, Geschlecht und Körper, Wissen und Wissensvermittlung sowie „Otherness“.

Zentral für diese Arbeit sind die gemeinsamen Konzepte postkolonialer Literatur und Speculative Fiction. Dazu ist es notwendig, eine Definition von Speculative Fiction aufzustellen und zu erörtern, von welchen Konzepten diese dominiert wird. Ebenso sollen die zentralen Tropen des Kolonialismus und der postkolonialen Literatur identifiziert werden. Dies ist wichtig, um herauszufinden, wo sich die Konzepte überschneiden und welche Gemeinsamkeiten es zwischen postkolonialen Themen und Themen der Speculative Fiction gibt. Im Idealfall komme es zu einer positiven und produktiven Hybridisierung (Langer 2011: 10). Für den transnationalen Kontext, in dem Nnedi Okorafors Literatur verortet werden kann, wird der Afrofuturismus, also Speculative Fiction der afrikanischen Diaspora, besonders in den USA, genauer erläutert.

Die Auseinandersetzung mit spekulativer Literatur in einem postkolonialen Kontext galt lange nur Werken des Magischen Realismus. Dabei enthalten Romane von Salman Rushdie, Ben Okri u.a. durchaus auch Elemente von Science Fiction, Fantasy, Horror u.ä. Postkoloniale KritikerInnen vernachlässigten die Frage, wie spekulative Literatur sich an den Genres von Science Fiction und Fantasy orientierte, von ihnen kopierte und sie verformte. Mit wachsendem Aufkommen schwarzer AutorInnen der Speculative Fiction ab den 1970er und 1980er stieg auch die akademische Beschäftigung mit „schwarzer“ Speculative Fiction v.a. aus den USA an. Erst in den letzten zehn Jahren kam es vermehrt zu einer Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Science/Speculative Fiction, Kolonialismus und Postkolonialismus. Auffallend ist dabei,

dass häufig afrikanische Speculative Fiction und afroamerikanische Speculative Fiction gleichgesetzt wird. Trotz zahlreicher gemeinsamer Themen haben unterscheiden sie sich sehr in den kulturellen, historischen und ökonomischen Rahmenbedingungen ihrer Literaturproduktion.

Speculative Fiction aus der schwarzen Diaspora machte dabei den Anfang. Nalo Hopkinson veröffentlichte im Jahr 2000 *Whispers from the Cotton Tree Root: Caribbean Fabulist Fiction*[4]. Kurz darauf folgte 2001 Sheree Renée Thomas und veröffentlichte die erste Anthologie, die allein AutorInnen der afrikanischen Diaspora gewidmet war: In *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*[5] wurden neben Texten bekannter Größen der Speculative Fiction wie Samuel R. Delany, Octavia E. Butler, Steven Barnes, Tananarive Due, Nalo Hopkinson und Nisi Shawl auch eine Erzählung von W.E.B. Du Bois veröffentlicht. Der zweite Band *Dark Matter: Reading the Bones*[6] (2004) enthält bereits einen Beitrag von Nnedi Okorafor. Ein dritter Band, *Dark Matter: Africa Rising*, soll geplant sein. Nalo Hopkinson und Upphinder Mehan veröffentlichten ebenfalls 2004 eine Anthologie, die bereits den Begriff postkolonial im Titel trägt. In *So Long Been Dreaming: Postcolonial Science Fiction and Fantasy* (2004) erschien auch eine Kurzgeschichte von Nnedi Okorafor.

Seit den frühen 1980er Jahren gibt es bereits eine akademische Auseinandersetzung mit Rassismus in Speculative Fiction, hier v.a. in Science Fiction. Später untersuchte beispielsweise Sandra M. Grayson in *Visions of the Third Millennium: Black Science Fiction Novelists Write the Future*[7] (2003), wie schwarze AutorInnen beeinflusst von ihrem afrikanischen Erbe Science Fiction benutzen. Etwas verzögert zu den Anthologien postkolonialer Speculative Fiction setzt auch eine intensivere und explizitere Auseinandersetzung mit Kolonialismus, Postkolonialismus und Speculative/Science Fiction ein. John Rieders *Colonialism and the Emergence of Science Fiction* (2008) ist dazu ein zentraler Text. Neben zahlreichen wissenschaftlichen Artikeln erschienen auch noch weitere Publikationen: Ericka Hoagland und Reema Sarwal gaben *Science Fiction, Imperialism and the Third World. Essays on Postcolonial Literature and Film* (2010) heraus und Masood Ashraf Raja, Jason W. Ellis und Swaralipi Nandi veröffentlichten

[4] Hopkinson, Nalo (Hg., 2000): Whispers from the Cotton Tree Root: Caribbean Fabulist Fiction. Montpelier: Invisible Cities Press.

[5] Thomas, Sheree R. (Hg., 2001): Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora. New York: Warner Books.

[6] Thomas, Sheree R. (2004): Dark Matter: Reading the Bones. New York: Warner Books.

[7] Grayson, Sandra M. (2003): Visions of the Third Millennium: Black Science Fiction Novelists Write the Future. Trenton, New Jersey: Africa World Press.

The Postnational Fantasy: Essays on Postcolonialism, Cosmopolitics and Science Fiction (2011). Im selben Jahr erschien Jessica Langers *Postcolonialism and Science Fiction* (2011), an deren These von Intersektionen und Interaktionen von Postkolonialismus und Science Fiction sich die vorliegende Arbeit stark orientiert. Aktuell erschienen ist *Globalization, Utopia and Postcolonial Science Fiction. New Maps of Hope*[8] (2012) von Eric D. Smith.

Im deutschsprachigen Raum wurde in Berlin 1997 eine Tagung zu *Loving The Alien. Science Fiction, Diaspora, Multikultur* veranstaltet, in deren Folge Diedrich Diederichsen einen gleichnamigen Sammelband[9] veröffentlichte. Mit *Phantastische Literatur aus Afrika* von Christian Hoffmann erschien 2012 erstmals eine Bestandsaufnahme fantastischer und spekulativer Literatur aus Afrika.

Die verschiedenen Genres, aus denen sich Speculative Fiction zusammensetzt, sollen im Folgenden näher beschrieben und in einen Kontext gesetzt werden. Aus Gründen der Komplexität beschränke ich mich bei meiner Betrachtung hauptsächlich auf den anglophonen Bereich der Speculative Fiction. Dazu ist es nötig, den Begriff der Speculative Fiction zunächst zu definieren und die einzelnen Genres vorzustellen, die unter Speculative Fiction zusammengefasst werden können. Es soll untersucht werden, welche Werke afrikanischer Speculative Fiction bereits vorhanden sind und wie Afrika und afrikanische Menschen in Werken von Speculative Fiction dargestellt werden. Ein Exkurs über Afrofuturismus erläutert den transnationalen Kontext, in dem sich Nnedi Okorafors Literatur verorten lässt. Bei der anschließenden Betrachtung des Verhältnisses von Kolonialismus und Speculative Fiction soll das kritische Potential postkolonialer Speculative Fiction deutlich gemacht werden. Im Anschluss werden anhand der Primärtexte von Nnedi Okorafors *Zahrah the Windseeker* (2005), *The Shadow Speaker* (2007), *Who Fears Death* (2010) und *Akata Witch* (2011) die Kategorien Wissen, Unterdrückung und Widerstand, Geschlecht sowie „Otherness“ auf Intersektionen und Interaktionen untersucht. Im abschließenden Teil soll eine Zusammenfassung der Ergebnisse gegeben werden.

[8] Smith, Eric D. (2012): Globalization, Utopia and Postcolonial Science Fiction. New Maps of Hope. New York: Palgrave McMillan.

[9] Diederichsen, Diedrich (Hg., 1998): Loving The Alien. Science Fiction, Diaspora, Multikultur. Berlin: ID Verlag.

2. Was ist Speculative Fiction?

Speculative Fiction als Begriff für die Form von Literatur, die ich mir in dieser Arbeit anschauen möchte, habe ich deshalb gewählt, weil er für mich am besten die Breite dieser Literaturform darstellt, gleichzeitig aber auch ihren spekulativen, also ihre imaginären, hypothetischen Charakter miteinschließt. Sie ist dabei nicht nur ein Überbegriff für verschiedene Genres, die sich oftmals untereinander auch nicht klar abgrenzen lassen, sondern vor allem ein Ausdruck für literarische Formen, die mehr als eines dieser Genres in sich vereinigen. Zu Speculative Fiction gehört neben Science Fiction, Fantasy, Horror, Cyberpunk, Steampunk, Magischer Realismus, Utopien sowie Dystopien und Entwürfe alternativer Welten und Geschichte. Viele dieser Genres überschneiden und vermischen sich und enthalten oft Elemente mehrerer Genres in einem Text. Auf dem ersten Blick häufig als realitätsfremde Unterhaltungsliteratur abgestempelt, ermöglicht Speculative Fiction eine radikale und lebendige Diskussion über Gesellschaft und ihre Zukunft und bietet Alternativen zur Realität an. Sie kann nicht nur dabei behilflich sein, die Zukunft zu imaginieren, sondern auch die Vergangenheit zu verstehen.

Speculative Fiction ist nicht nur ein Überbegriff für Genres wie Science Fiction, Fantasy, Horror u.a. Dieser Term beschreibt vor allem Werke, die mehr als einem Genre zugeordnet werden können, ohne in eines alleine zu passen. Edward James und Farah Mendlesohn bezeichnen Speculative Fiction als „fuzzy set“, also als eine unscharfe Menge (James/Mendlesohn 2012: 1). Zentral sei die Intention, die Werken Speculative Fiction gemein ist:

> „The function of SF [science fiction] and FF [fantasy fiction] is to stimulate the mind to new understanding, not to rehearse the already known. That it revolves in a world of imaginary or speculative events is no objection to its having a bearing on truth. For there can be no doubt the Universe must include things now thought to be impossible“ (Martin 2003: 262).

Graham Dunstan Martin benutzt anstelle von Speculative Fiction den Term „ultrafiction“ für fantasievolle Narrativen, die vorherrschende Denkweisen herausfordern, nichtrealistisch sind und literarische Modi zusammenbringen, die auf den ersten Blick nicht zusammengehörig erscheinen, wie z. B. Märchen und Science Fiction (Martin 2003: ebd.). Die vorgestellten Szenarien gehen über die übliche Vorstellungskraft hinaus und spiegeln gleichzeitig die reale Welt wieder. Sie regen so an, über Wahrheiten und Annahmen, die normalerweise nicht reflektiert werden, nachzudenken.

Trotzdem bleibt eine zufriedenstellende Definition dieses Genres schwierig. Häufig wird der Begriff Speculative Fiction anstelle von z. B. Science Fiction bevorzugt. Wird dieser Term abgekürzt, wie das häufig geschieht, sei nicht immer klar, was gemeint ist, wie Gerry Canavan und Priscilla Wald beobachten: „The initials ‚SF' beg the naming question – science fiction; speculative fiction – as though embracing the intractable slipperiness of generic boundaries themselves […]" (Canavan/Wald 2011: 238). In Anlehnung an Darko Suvins Definition von Science Fiction als Literatur der kognitiven Entfremdung bezeichnen sie Speculative Fiction als „transformative alternative realities generated by both cognitive and noncognitive estrangement" (Canavan/Wald 2011: 244). Die Zuordnung zu Genres ist für die akademische Auseinandersetzung und für konservative Fangemeinden wichtiger als für die AutorInnen selbst: So bezeichnete Nnedi Okorafor ihre Werke als „organic fantasy" (Okorafor 2009: 275).

Eine wichtige Rolle für Speculative Fiction spielen neben den AutorInnen und deren Werken auch die LeserInnen dieser Literatur. Hier findet eine aktive Auseinandersetzung anstelle eines passiven Konsums der Literatur statt, die nicht von oben aufgesetzt wird (wie z. B. im Unterricht), sondern ebenso wie Speculative Fiction selbst häufig ein scheinbares Nischendasein führt. Dabei existieren Fanzines, seit regelmäßig Speculative Fiction erscheint. Viele spätere AutorInnen versuchten sich zu Beginn an „fanfiction", also an der Weiter- oder Umschreibung bekannter Werke aus einem Kanon. AmateurautorInnen benutzen bei „fanfiction" häufig Charaktere oder Schauplätze des Originalwerkes. „Fanfiction" wird dabei eigentlich nie professionell vertrieben, da das schon aus rechtlichen Gründen meist nicht möglich wäre, sondern wurde früher selbst gedruckt und an Interessierte verschickt, die sich über die Fanmagazine organisierten. Heute wird „fanfiction" hauptsächlich über das Internet veröffentlicht.

Die Bezeichnungen Speculative Fiction, Science Fiction, usw. und ihre oftmals strikten Definitionen stehen im Zusammenhang mit Marketingstrategien der Verlage. Werke, die als Speculative Fiction ausgewiesen werden, wie z. B. in separaten Abteilungen in einem Buchgeschäft, sprechen häufig nur Menschen an, die gezielt diese Abteilungen aufsuchen, während andere sie keines Blickes würdigen. Manche würde die Bezeichnung Speculative oder Science Fiction oder Fantasy abschrecken, weil das für sie nicht „richtige" Literatur ist. Deswegen finden sich oft Werke, die eigentlich als Speculative Fiction klassifiziert werden könnten, in anderen Regalen und werden anders beworben, um nicht eine breite Leserschaft zu verlieren. Für manche AutorInnen kann diese Nische erst recht verkaufsfördernd sein. Deswegen ist es nicht allein Entscheidung

des Autors oder der Autorin, ob ein Werk in den Kanon der Speculative Fiction gehört, sondern vielmehr auch der Verlagshäuser, der Buchläden und letzten Endes auch der Leserschaft.

Es gibt auch AutorInnen, wie z. B. Margaret Atwood, die vehement bestreiten, Science Fiction zu schreiben. Obwohl Atwoods Werke wie *The Handmaid's Tale*[10] (1985), *Oryx and Crake*[11] (2003) oder *The Year of the Flood*[12] (2009) mittlerweile als Klassiker der Science Fiction gelten. Le Guins Erklärung für Atwoods Ablehnung ist: „[s]he doesn't want the literary bigots to shove her into the literary ghetto" (Le Guin 2009). Wie weit diese Diskussion gehen kann, zeigt ein Aufruf von Science Fiction Fans zu einem „International Science Fiction Reshelving Day", der an Atwoods 70. Geburtstag am 18. November 2009 stattfinden sollte. An diesem Tag sollten Werke wie Atwoods *The Handmaid's Tale*, George Orwells *Animal Farm*[13] (1945) und Kurt Vonneguts *Slaughterhouse-Five*[14] (1969) von der allgemeinen Literatur- in die Science Fiction- und Fantasy-Abteilungen der Buchläden gebracht werden, um den Protest Ausdruck zu verleihen (Canavan/Wald 2011: 237).

Auch wenn der Bereich von Science Fiction, Fantasy u.ä., der gemeinhin als „Pulp" (Schund) bezeichnet wird, weiterhin einer speziellen Fangruppe zugeordnet werden kann, gibt es auch zahlreiche Gebiete, in denen z. B. Science Fiction als hegemonische kulturelle Form auftritt. Dieses „cultural archive of terms, tropes, and thought experiments" ist weit verbreitet, so z. B. in Blockbuster Filmen, Videospielen, Onlinerollenspielen oder Unterhaltung für Kinder, wie z. B. TV-Cartoons (Canavan/Wald 2011: 242). Nach Canavan und Wald bestimmen so die Begriffe der Speculative Fiction durch ihre weite Verbreitung mit, wie Zukunft, Alterität und Differenz gedacht wird. Sie strukturieren die fantastischen Spekulationen, die im Science Fiction Diskurs geführt werden und kollektive Vorstellungen, von dem was möglich ist bzw. möglich sein kann (Canavan/Wald 2011: ebd.). Hier liegt das postkoloniale Potential von Speculative Fiction. Die Überschneidung des postkolonialen Diskurs mit dem Diskurs der Speculative Fiction ermöglicht nicht nur eine Umschreibung oder literarische Aneignung der eigenen unterdrückten Geschichte und das Sichtbar-Machen von marginalisierten Individuen und Gruppen in einem historischen Kontext, sondern auch in Visionen alternati-

[10] Atwood, Margaret (1986): The Handmaid's Tale. Boston: Houghton Mifflin.

[11] Atwood, Margaret (2003): Oryx and Crake. London: Bloomsbury.

[12] Atwood, Margaret (2009): The Year of the Flood. London: Bloomsbury.

[13] Orwell, George (1946): Animal Farm: A Fairy Story. Toronto: Secker & Warburg.

[14] Vonnegut, Kurt (1983): Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade: A Duty-Dance with Death. Granada: Triad.

ver Welten oder in der Zukunft. Schwierig bleibe weiterhin die Veröffentlichung von nicht-englischsprachiger Speculative Fiction in anglophonen Ländern, wie James Gunn erklärt:

> „One of the persistent concerns of non-English SF writers has been the difficulty of getting published, and recognized, outside their own countries. Part of that has been due to the cost of translation and the marginal nature of SF mass-market publishing in the United States; part has been the difficulty in translating attitudes to an American readership“ (Gunn 2010: 29).

Wenn im Folgenden die einzelnen Genres der Speculative Fiction näher definiert werden oder von Speculative Fiction die Rede ist, möchte ich darauf hinweisen, dass ich mich hauptsächlich auf anglophone Literatur konzentrieren werden. Speculative Fiction, v.a. Science Fiction und Utopien aus den Ländern des ehemaligen Ostblocks haben eine eigene reiche Tradition, die in Interaktion mit der anglophonen Speculative Fiction entstanden ist. Ihre Einbeziehung in den Kontext würde aber den Rahmen der Arbeit sprengen.

Als nächstes möchte ich näher auf die verschiedenen Genres eingehen, aus denen sich Speculative Fiction zusammensetzt. Anschließend soll untersucht werden, welche Bilder von Afrika in westlicher Speculative Fiction in Literatur und Film transportiert werden. Schließlich soll eine Bestandsaufnahme afrikanischer Speculative Fiction gemacht werden und das Phänomen des Afrofuturismus behandelt werden.

2.1 Science Fiction

Ist Science Fiction ein „moderner Ableger” von Fantasy, wie Susan Wood in ihrem Vorwort zu Ursula K. Le Guins Anthologie *The Language of the Night. Essays on Science Fiction and Fantasy* schreibt (Le Guin 1979: 12)? Oder ist Science Fiction vielmehr eine eigene Gattung/Genre? Paul Kincaid weist in seinem Essay *On the Origin of Genre* darauf hin, dass es weder einen gemeinsamen Faden gibt, der das Genre Science Fiction zusammenhält, noch einen eindeutig identifizierbaren Ursprung (Kindcaid 2003: 415). Er schließt daraus:

> „[S]cience fiction is not one thing. Rather, it is a number of things – a future setting, a marvelous device, an ideal society, an alien creature, a twist in time, an interstellar journey, a satirical perspective, a particular approach to the matter of story, whatever we are looking for when we look for science fiction, here more overt, here

more subtle – which are braided together in an endless variety of combinations“ (Kincaid 2003: 417).

Das Auftauchen von Science Fiction als Genre ist zum einen das Ergebnis des Zusammenwachsens von verschiedenen narrativen Neuerungen und Erwartungen in eine generische Kategorie. Zum anderen hätte eine Verschiebung im System der Genres statt, die Science Fiction in Folge mehr Bedeutung zukommen ließ (Rieder 2008: 18). Außerdem ändert sich die generische Identität eines Werkes im Laufe der Zeit. Genre bestehe aus einem Netz von Ähnlichkeiten über die Zeit in einer großen Anzahl an Texten wiederholt werden (Rieder 2008: 19). Ich möchte mich hier John Rieders Vorschlag anschließen, solche Ähnlichkeiten – also wiederkehrende Motive und Figuren – in Anlehnung an Claude Lévi-Strauss als „mythisch“ zu lesen. Dennoch werde ich im Folgenden auf einige historische Aspekte und verbindende Elemente der Science Fiction etwas genauer eingehen, die Paul Kincaid ein Netz aus „family resemblances“ nennt (Kincaid 2003: 416).

Der Begriff Science Fiction wurde erstmals 1926 in den USA von dem Herausgeber Hugo Gernsback in seinem Magazin *Amazing Stories* verwendet, der damit „works that imaginatively engaged developments in science and technology, both actual and hypothetical“ bezeichnete (Canavan/Wald 2011: 241). Die amerikanische Science Fiction Tradition wird oft auf diese Pulp Magazine zurückgeführt. Obwohl hier der Begriff erstmals verwendet wurde, gab es vorher schon Werke wie *Frankenstein*[15] (1818) von Mary Shelley und die *Voyages extraordinaires*[16] (1863-1905) von Jules Verne, oder Autoren wie E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe und H.G. Wells und osteuropäischer und russischer SchrifstellerInnen, deren Texte als Science Fiction bezeichnet werden können[17]. In den ersten Ausgaben von *Amazing Stories* druckte Hugo Gernsback, der selber aus Luxemburg stammte, Geschichten von Jules Verne oder Edgar Allan Poe ab. Entstanden unter europäischen Einflüssen, kehrte Science Fiction nach dem Zweiten Weltkrieg mit einem Umweg über die USA wieder nach West- und Osteuropa zurück, um sich schließlich weltweit zu verbreiten. Mit dem Ende des zweiten Weltkriegs erhielt die Science Fiction einen weiteren Schub. Zum einen kam es zu vermehrt technologischen und wissenschaftlichen Entwicklungen, wie z. B. der Atombombe, die bislang fiktionale Szenarien plötzlich Realität werden ließen. Zum anderen kam es auch zu

[15] Shelley, Mary Wollstonecraft (1981): Frankenstein. Toronto: Bantam Books.

[16] Verne, Jules (2012): Voyages extraordinaires. Paris: Gallimard.

[17] Manche dieser AutorInnen werden aber auch als Fantasy klassifiziert, wie die Chronologie in James, Edward/Mendlesohn, Farah The Cambridge Companion to Fantasy Literature (2012) beweist.

geopolitischen Veränderungen im Zuge der Unabhängigkeiten ehemaliger Kolonien und einer Neuaufteilung der Welt im Zuge der Blockbildung. Diese Neugestaltung der Welt in einer geopolitischen, technologischen und wissenschaftlichen Weise machte es notwendig, Identitäten und Beziehungen erneut auszuhandeln. Der Prozess dieser Neuaushandlung wird auch in der Produktion von Science Fiction reflektiert, wie Harold Isaac beschreibt:

> „'[S]ome 70 new states carved out of the old empires since 1945 [are] made up of nonwhite peoples newly out from under the political, economic and psychological domination of white rulers' with people 'stumbling blindly around trying to discern the new images, the new shapes and perspectives these changes have brought, to adjust to the painful rearrangement of identities and relationships which the new circumstances compel'" (Isaac 1969, zitiert nach Canavan/Wald 2011: 241).

Science Fiction erfasste nicht nur die nun zahlreichen neuen Möglichkeiten, sondern auch die Verängstigung, die diese Transformationen auslösten. Ein typisches Element der Science Fiction ist der Aspekt der Zeitlichkeit, der häufig nur eine bedingte Rolle spielt. In einer inklusiveren Definition von Science Fiction, die auch Elemente von Fantasy und Mythos einschließe, könne die Handlung nicht nur wie so häufig in der Zukunft, sondern auch in einer weit entfernten Vergangenheit oder in einer alternativen Welt zur gleichen Zeit stattfinden (Canavan/Wald 2011: 241). Oder, wie Samuel L. Delany meint: „Science Fiction is not about the future; it uses the future as a narrative convention to present significant distortions of the present" (Delany 2005: 291).

Ein weiteres gemeinsames Konzept von Science Fiction ist Extrapolation. Es beschreibt, wie ein Trend oder ein Phänomen der Gegenwart dramatisiert wird und die Zukunft weiterentwickelt wird. Diese Entwicklung nimmt meist kein gutes Ende, wie Le Guin in ihrem Essay *Introduction to the Left Hand of Darkness* (1979) bemerkt: „Strictly extrapolative works of science fiction generally arrive about where the Club of Rome arrives: somewhere between the gradual extinction of human liberty and the total extinction of terrestrial life" (Le Guin 1979: 155). Science Fiction als Gedankenexperiment sieht Le Guin folgendermaßen: „Science fiction is not predictive; it's descriptive" (Le Guin 1979: ebd.). Hier zeigt sich Le Guins inklusives Verständnis von Science Fiction. Ganz im Gegensatz zu Autoren wie Norman Spinrad oder Robert A. Heinlein, von denen letzterer Science Fiction als „realistic speculation about possible future events, based solidly on adequate knowledge of the real world, past and present, and on

a thorough understanding of nature and significance of the scientific method“ definiert (Heinlein 1959: 22).

Die Konstruktion des Begriffes Science Fiction hängt auch von den Motiven der AutorInnen ab. Während Hugo Gernsback eine „Marke“ für sein Magazin entwickeln wollte, um einen höheren Wiedererkennungseffekt und durch einen guten Verkauf auch größeren Profit erzielen wollte, versuchte Darko Suvin mit seiner „literature of cognitive estrangement“ in *Metamorphoses of Science Fiction* (1976) diesem Genre wissenschaftliche Anerkennung zu verschaffen (Rieder 2008: 17). Die häufig zitierte Definition von Science Fiction als Literatur der kognitiven Entfremdung (cognitive estrangement) fasst Science Fiction als „a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment“ zusammen (Suvin 1979: 7f).

Paul Kincaid beschreibt die Problematik mit der Definition von Science Fiction: „the more comprehensively a definition seeks to encompass science fiction, the more unsatisfactory it seems to those of us who know the genre“ (Kincaid 2003). Oder ist gar alle Literatur Science Fiction, wie Carl Freedman provozierend bemerkt? „In fact, I do believe that all fiction is, in a sense, science fiction“ (Freedman 2000: 16). Er bezieht sich dabei wiederum auf die Definition von Darko Suvin, nämlich Science Fiction als Literatur von *cognition* und *estrangement*:

> „[T]here is probably no text that is a perfect and pure embodiment of science fiction (no text, that is to say, in which science fiction is the *only* generic tendency operative) but also no text in which the science-fiction tendency is altogether absent. Indeed, it might be argued that this tendency is the precondition for the constitution of fictionality – and even of representation –itself. For the construction of an alternative world is the very definition of fiction [...] It is, then, in this very special sense that the apparently wild assertions that all fiction is science fiction and even that the latter is a wider term than the former may be justified: cognition and estrangement, which together constitute the generic tendency of science fiction, are not only actually present in all fiction, but are structurally crucial to the possibility of fiction and even of representation in the first place“ (Freedman 2000: 20-22, Hervorhebung im Text).

Science Fiction ist noch mehr als das. Wird „Science“ in Science Fiction als Epistemologie auffasst, also sich die Frage stellt, auf welche Weise Wissen zustande kommt und

wie es begründet werden kann, dann kann man es auch als „mutual effect of science fiction as a mode of perceiving and cognizing and the social structures, relations, and hierarchies in which scientific innovation was conceptualized“ verstehen (Canavan/Wald 2011: 242). Am Ende hat Le Guin mit ihrer Antwort auf die Frage, warum sie Science Fiction schreibe, nicht unrecht: „I write science fiction because that is what publishers call my books. Left to myself, I should call them novels“ (Le Guin 1979: 16).

2.2 Fantasy

Fantasy und Science Fiction können als verschiedene Ausprägungen einer ähnlichen Art zu schreiben verstanden werden. Beide Genres bieten neue Metaphern für den Zustand der menschlichen Existenz und eine Technik, sich von der Realität zu distanzieren und gleichzeitig anzunähern und neue Perspektiven auf alltägliche menschliche Situationen zu eröffnen (Le Guin 1979: 17). Fantasy blicke jedoch nicht nur auf die Welt außerhalb des Individuums und auf die Gesellschaft, sondern auch in die Psyche des Menschen, wie Ursula K. Le Guin in ihrem Essay *The View In* beschreibt und untersuche seine Ängste, Wünsche und Träume (Le Guin 1979: 22). Den Unterschied zwischen Science Fiction und Fantasy definieren James und Mendlesohn in ihrer Einleitung zu *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* folgendermaßen:

> „[F]antasy is about the construction of the impossible whereas science fiction may be about the unlikely, but is grounded in the scientifically possible” (James/Mendlesohn 2012: 1).

Typische Elemente von Fantasyliteratur sind leicht zu identifizieren: Zauberer, Elfen, Drachen und Trolle und andere eindeutig fiktive Charaktere spielen eine Hauptrolle in diesen Texten. Außerdem stehen diese Elemente für sich selbst und haben keinen rein symbolischen Charakter, sind also keine Allegorien für ein größeres Thema. Der Text darf keine Parodie auf Fantasy sein. Für die LeserInnen muss deutlich sein, dass der Text nicht die Wirklichkeit abbildet, sondern das Unmögliche. Der Inhalt solle nicht komplett absurd sein, sondern müsse im Rahmen des Fantastischen immer noch einen Sinn ergeben (Luetz/Johnston 2008: 162). Le Guin beschreibt diese Literatur als ‚para-rational‘ im Gegensatz zu ‚irrational‘ und als eine Erhöhung der Realität im Kontrast zu einer Verdrehung derselben (Le Guin 1979: 84). Grundsätzlich hat ein Fantasywerk auch „Action” zu bieten, oft in Form eines Abenteuers.

Nicht zwingend notwendig für ein fantastisches Werk sind hingegen Magie und übersinnliche Elemente. Zahlreiche Werke der Fantasy sind von Mythen, Legenden und anderen „traditionellen" Erzählungen inspiriert. Während übersinnliche Elemente in Fantasy von den LeserInnen heute eindeutig als solche identifiziert würden, beruhen sie auf der Annahme, dass diese Elemente zur Zeit der Entstehung von Menschen geglaubt wurden oder dass dies heute zumindest angenommen werden kann (Laetz/Johnston 2008: 166f). Bekannte Beispiele für Fantasyliteratur sind die Werke von J.R.R. Tolkien wie *Lord of the Rings*[18] (1954/55), *The Chronicles of Narnia*[19] (1950-1956) von Clive Staple Lewis oder die Reihe *Harry Potter*[20] (1997-2007) von Joanne K. Rowling. Nnedi Okorafors Werke sind nicht allein Fantasy, enthalten aber fantastische Elemente, wie z. B. Zauberer, magische Kräfte, Tiere mit menschlichen Eigenschaften und dergleichen.

2.3 Utopie, Dystopie, alternative Welten und Cyberpunk

Utopien lassen sich bis auf Plato zurückführen. Der Begriff stammt von Thomas Morus *Utopia*[21] (1516). Sie sind der literarische Entwurf einer fiktiven Gesellschaftsordnung, die nicht an historische, aktuelle oder kulturelle Bedingungen gebunden ist. Die Realisierung einer Utopie ist im Allgemeinen eher unwahrscheinlich, sie ist mehr die Vision einer Gesellschaft oder die Weiterentwicklung von gegenwärtigen Ansätzen. Während utopische Literatur vorher häufig ferne Welten als Schauplätze hatte, konzentriert sie sich nach der vollständigen „Entdeckung" der Welt auf Zukunftsvisionen der eigenen, bekannten Welt.

Dystopien hingegen sind fiktionale Erzählungen, deren Zukunftsvorstellungen oft negativ enden oder ein sehr pessimistisches Bild vermitteln. Sie spinnen bedrohlich wahrgenommene Entwicklungen, hauptsächlich im Bereich des technologischen Fortschritts, in der Gegenwart weiter und versuchen so, davor zu warnen. Bekannte Beispiele für Dystopien sind Ray Bradburys *Fahrenheit 451*[22] (1953) oder *1984* [23](1948) von George Orwell.

[18] Tolkien, J.R.R. (1991): The Lord of the Rings. London: HarperCollins.
[19] Lewis, Clive S. (1994): The Chronicles of Narnia. New York: Harper Trophy.
[20] Rowling, Joanne K. (2007): Harry Potter. London: Bloomsbury.
[21] More, Thomas (1905): Utopia. London: Cassell.
[22] Bradbury, Ray (1981): Fahrenheit 451. London: Grafton Books.
[23] Orwell, George (1958): 1984. New York: American Library.

Alternativweltgeschichten (alternate history oder alternative history) spielen mit der Frage, „was-wäre-wenn“ die Geschichte in der Vergangenheit an einem bestimmten Punkt, dem sogenannten Point of Divergence, einen alternativen Verlauf genommen hätte. Sie verändern historische Ereignisse und stellen so die Machtstrukturen der Gegenwart in Frage. Die Werke haben oft einen satirischen Charakter. So erzählt Philipp K. Dick in *The Man in the High Castle*[24] (1962) von einer Welt, in der Deutschland und Japan den Zweiten Weltkrieg gewonnen haben.

Cyberpunk ist eine düstere und dystopische Richtung der Science Fiction, die in den 1980er entstand und technologischen Fortschritt und Kapitalismus als alldurchdringend und bedrohlich zeigt. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion sind durch den Einsatz von Technologien nicht mehr klar erkennbar (Cyberspace), die Identität des Menschen löst sich in der technischen Datenwelt auf, verliert sich dabei aber nicht, sondern nimmt nur neue Formen an. Die ProtagonistInnen leben am Rande der Gesellschaft, oft gehören sie auch einer Art Subkultur an, die mit der bestehenden Gesellschaft nicht einverstanden ist oder von dieser ausgeschlossen wurde. Sie zeichnen sich aber auch durch besondere Fähigkeiten aus, so sind z. B. Hacker beliebte Figuren in Cyberpunk-Literatur. William Gibsons Triologie *Neuromancer*[25] (1984-1988) und Tad Williams *Otherland 1-4*[26] (1996-2001) sind dabei wegweisende Werke.

2.4 Magischer Realismus

Speculative Fiction kann auch Elemente des Magischen Realismus enthalten. Verbindend ist das Spiel mit Wirklichkeit und Fiktion und mit der menschlichen Vorstellungskraft, in dem sie sich fantastischer Formen bedient. In der Bandbreite von Speculative Fiction liegen Science Fiction und Magischer Realismus am jeweils entgegengesetzten Ende. Sie können folgendermaßen unterschieden werden, wie Maggie Ann Bowers zeigt:

> „One of the characteristics of science fiction that distinguishes it from magical realism is its requirement of a rational, physical explanation for any unusual occurrence […]. The science fiction narrative's distinct difference from magical realism is that it is set in a world different from any known reality and its realism resides in the fact

[24] Dick, Philip K./Lethem, Jonathan (Hg., 2007): Four novels of the 1960s. New York: Literary Classics of the United States.

[25] Gibson, William (1988): Neuromancer. New York: Ace Books.

[26] Williams, Tad (2001): Otherland 1-4. New York: DAW Books.

> that we can recognize it as a possibility for our future. Unlike magical realism, it does not have a realistic setting that is recognizable in relation to any past or present reality“ (Bowers 2004: 30).

Aufgrund ihrer nicht-realistischen Elemente weisen sie aber auch Gemeinsamkeiten auf. Dass es dabei oft auf die Lesart ankommt, zeigt Bowers am Beispiel Kafkas. Franz Kafkas *Die Verwandlung*[27] (1915) könne als magisch-realistischer Text gelesen werden, wenn die realistische Umgebung Gregor Samsas mitbetrachtet werde. Stelle man jedoch die Verwandlung an sich, also die Metamorphose Gregor Samsas in einen Käfer, in den Vordergrund der Untersuchungen, könne das Werk auch als Science Fiction oder Fantasy verstanden werden (Bowers 2004: 29).

Während sich im Magischen Realismus magische Elemente mit der Realität überschneiden, haben reale und fantastische Elemente in einer Fantasyerzählung denselben Stellenwert. Im Magischen Realismus überwiegen die Darstellungen einer realen Welt, diese wird nur mit magischen Elementen „durchmischt“. Science Fiction beschäftigt sich mit einer komplett anderen Realität. Innerhalb dieser Wirklichkeit können aber magische Elemente durchaus auftreten. Deshalb macht es auch Sinn, Science Fiction und Magischen Realismus im weitesten Sinne unter Speculative Fiction zusammen zu fassen.

Folgende Funktionen, die Magischer Realismus übernehmen kann, beschreiben Lois Parkinson Zamora und Wendy B. Faris in *Introduction. Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s*: Zum einen sei Magischer Realismus (oder Elemente davon) als Modus dazu geeignet, ontologische, generische, geographische und politische Grenzen zu erforschen und zu überschreiten. Er ermögliche außerdem ein Verschmelzen und eine Koexistenz von Welten, Räumen oder Systemen, die in anderen Arten von Fiktion unvereinbar wären. Magischer Realismus könne auch eine Erweiterung der Realität bedeuten, wenn es um die Darstellung von Wirklichkeit gehe, aber er widerstehe dem Rationalismus und literarischen Realismus. Schließlich habe er auch eine ideologische Funktion: durch sein „Dazwischensein“ sei er eine Form des Widerstands gegen monologe politische und kulturelle Formen (Zamora/Faris 2005: 5-7).

[27] Kafka, Franz (2005): Die Verwandlung. Köln: Anaconda Verlag.

3. Speculative Fiction und Afrika

Die Darstellung bzw. Nicht-Darstellung Afrikas in Speculative Fiction vergleicht Sheree R. Thomas in ihrer Einleitung zu der ersten Anthologie von Speculative Fiction der afrikanischen Diaspora mit „dark matter", also dunkler Materie, die nicht gesehen werden kann, auf die aber aufgrund ihrer Gravitationskraft geschlossen werden kann (Thomas 2000: xii). Ähnlich verhält es sich mit der Darstellung schwarzer oder afrikanischer Menschen. Sie werden in Speculative Fiction häufig nicht durch ihre Darstellung, sondern durch ihre Nicht-Darstellung charakterisiert. Obwohl es alternative Repräsentationen gibt, dominiert die Nichtexistenz schwarzer Menschen den Kanon. Abweichende Beispiele aus der Vergangenheit sind z. B. W. E. B. Du Bois' *The Comet* von 1920 (auch erschienen in Thomas' Anthologie), Ray Bradburys Kurzgeschichte *Way In the Middle of the Air*, die ein Teil von *The Martian Chronicles*[28] (1950) ist oder Robert A. Heinleins Roman *Farnham's Freehold*[29] (1964). Das Bewusstsein über Rassismus äußert sich in diesen Texten, aber sie beschränken sich darauf, den Rassismus anhand weißer ProtagonistInnen aufzuzeigen, anstatt schwarzen Menschen eine eigene, positive Rolle zu geben. Octavia Butlers Roman *Kindred*[30] (1979) und Nalo Hopkinson *Brown Girl in the Ring*[31] (1998) geben ihren schwarzen ProtagonistInnen bereits eine Stimme. Nnedi Okorafor führt diese Tendenz weiter.

Ich möchte im Vorfeld ausführen, gegen welche dominanten Tropen diese AutorInnen anschreiben, um deutlich zu machen, welche Entwicklung sich hier vollzieht. Bei der Darstellung afrikanischer Menschen und Afrikas spiele(t)n Kategorien wie „Rasse" und Ethnizität eine wichtige Rolle. Auch die durchaus nicht homogene anglophoner Science Fiction-AutorInnen war vor Rassismus nicht sicher[32]. Ein weit verbreitetes Stereotyp ist, dass Alien oder feindliche Wesen in Speculative Fiction afrikanischen Menschen sehr ähnlich sehen oder zumindest eine dunklere Hautfarbe als die „Guten" besitzen. Afrika als Handlungsschauplatz wird häufig als „Lost World" in post-apokalyptischen Szenarien beschrieben. Technologischer Fortschritt bringt in solchen Erzählungen keinen Fortschritt nach Afrika. Auch die Darstellungen von verlorenen, dunklen Welten ähneln in ihrer Beschreibung Klischees über das Erscheinungsbild Afrikas.

---

[28] Bradbury, Ray (1959): The Martian Chronicles. New York: Doubleday.

[29] Heinlein, Robert A. (2001): Farnham's Freehold. Riverdale: Baen Books.

[30] Butler, Octavia (2003): Kindred. Boston: Beacon Press.

[31] Hopkinson, Nalo (1998): Brown Girl in the Ring. New York: Warner Books.

[32] Samuel R. Delany, schwarzer Autor von Science Fiction, thematisierte dies in seinem Essay *Racism and Science Fiction* (1998), das in Sheree R. Thomas Anthologie *Dark Matter* (2000) erschienen ist.

Der Begriff „Magical Negro“ oder auch „Magic Negro“ oder „Mystical Negro“ ist ein weit verbreiteter Tropus in populären Filmen seit den 1950er, quasi eine Weiterentwicklung stereotyper Figuren wie „Sambo“ oder der „Edle Wilde“. Christopher John Farley führt in *That Old Black Magic* Unwissenheit und Ignoranz als Hauptgründe für die Ausstattung schwarzer Menschen mit „magischen“ Fähigkeiten an. So würden sie zu „Magical African American Friends“, anstatt dass die Rollen schwarzer Figuren mit komplexen Charakteren gefüllt würden (Farley 2000).

In ihrem 2004 in Strange Horizons erschienenen Essay *Stephen King's Super-Duper Magical Negros* identifiziert Okorafor mehrere Eigenschaften, die solche „Super-Duper Magical Negros“ auch in Speculative Fiction – hier bei Stephen King – besitzen: Die Person ist schwarz (sie kann aber auch eine andere nicht-weiße Person sein) und hat zur Aufgabe, die weiße Hauptfigur zu retten, und ihr zu helfen, ihre Fehler zu erkennen und sie zu bewältigen. Sie sind dabei weise und spirituelle Menschen, die entweder eine gottähnliche Position einnehmen und allwissend sind, oder arme, unterprivilegierte, beeinträchtigte Menschen, die nicht mehr viel zu verlieren haben. Der oder die „Magical Negro“ bringt große Opfer für die Rettung der vorwiegend weißen ProtagonistInnen. Die magischen Fähigkeiten besitzt er oder sie oft im wortwörtlichen Sinn (Okorafor-Mbachu 2004a). Heather Hicks führt die Dominanz solcher Tropen v.a. bei der Darstellung schwarzer Männer auf eine Krise weißer Männlichkeit zurück. Dieser Tropus werde häufig verwendet, um Offenheit und Toleranz zu demonstrieren (Hicks 2003: 28).

Die Stereotype über Afrika und die rassistischen Darstellungen afrikanischer Menschen in Speculative Fiction ähneln stereotyper Darstellung in anderen Genres. Anhand der Zunahme an postkolonialer Speculative Fiction lässt sich aber sehen, dass es einen Aufwärtstrend gibt, und mehr und mehr postkoloniale AutorInnen einen Teil des Felds der Speculative Fiction beanspruchen.

3.1 Speculative Fiction aus Afrika

Afrikanische Literaturen werden nicht unbedingt mit der Imagination einer weiter entfernten Zukunft in Verbindung gebracht. Während Literatur, die dem magischen Realismus zugeordnet werden kann, als afrikanische Literatur akzeptiert wird, scheint die Vorstellung von afrikanischer Science Fiction oder Fantasy noch ungewöhnlich. Realistische oder magisch-realistische Literatur dominiert - Geschichten, die sich mit der

Vergangenheit oder ihrer Auswirkung auf die Gegenwart befassen, oder Fiktion, die gesellschaftliche Verhältnisse der Gegenwart beschreibt. Aber Literatur, die explizit von Zukunftsvisionen in Afrika handelt, ist rar. Vor allem Geschichten, die von afrikanischen AutorInnen selbst erzählt werden, gibt es kaum.

Science Fiction, Fantasy und alle die dem Überbegriff Speculative Fiction zugeordneten Genre, abgesehen vom Magischem Realismus, werden häufig als populäre Literatur ohne literarischen Wert angesehen und stehen daher selten im Fokus akademischer Untersuchungen. Kombiniert mit dem marginalen Status, den afrikanische Literatur immer noch hat, bedeutet das eine schwierige Ausgangsposition für afrikanische Speculative Fiction. Auch ist es für afrikanische AutorInnen schwierig, auf dem Kontinent Verlagshäuser zu finden oder Filme finanziert zu bekommen. Aussagen über die Größe und Zusammensetzung der Leserschaft afrikanischer Speculative Fiction lassen sich kaum treffen.

Die Aneignung eines „westlichen" Genre wie z. B. Science Fiction ermögliche auch nicht-westlichen AutorInnen, in einen Dialog über mögliche Szenarien der Zukunft zu treten und dort ihren Platz einzunehmen, wie Brian Atteberry in seinem Essay zu *Aboriginality in Science Fiction* erklärt: „By writing in genres such as sf, Aboriginal writers remind us that they too participate in contemporary world culture and have a claim on all forms of literary discourse" (Atteberry 2005: 402). Auch westliche AutorInnen nimmt er in die Verantwortung: „Within the [contact] zone of sf, abuse and misconstruction may continue, but there is no excuse to carry preconceptions over into the future" (Atteberry 2005: 402).

Speculative Fiction, die in Afrika produziert oder von Menschen, die in Afrika geboren sind und dort leben, geschrieben wird, hat keinen sehr hohen Bekanntheitsgrad. Das liegt zum einen an dem relativ schwierigen Status afrikanischer Literatur und Filme allgemein. Zum anderen haftet Speculative Fiction das Bild von Populärliteratur, nicht literarisch hochwertiger Literatur an. Im akademischen Kontext ist die Auseinandersetzung mit afrikanischer Speculative Fiction immer noch überschaubar. Auch innerhalb Afrikas ist die Rolle von Speculative Fiction nicht unumstritten, wie Tchidi Chikere[33], nigerianischer Regisseur und Filmproduzent, in einem Interview mit Nnedi Okorafor zu Speculative Fiction meint:

[33] Tchidi Chikere verfilmte 2011 Nnedi Okorafors Bühnenstück *Wrapped in Magic* in Nigeria. (http://nnedi.com/about.html, Zugriff am 12.01.2013)

> „I don't think we're ready in the primary sense of the word. […] We can hide it in other categories like magic realism, allegory, etc, but we're not ready for pure science fiction. […] Science fiction films from the West are failures here. Even Star Wars! […] The themes aren't taken seriously. Science fiction will come here when it is relevant to the people of Africa. Right now, Africans are bothered about issues of bad leadership, the food crisis in East Africa, refugees in the Congo, militants here in Nigeria. Africans are bothered about food, roads, electricity, water wars, famine, etc, not spacecrafts and spaceships. Only stories that explore these everyday realities are considered relevant to us for now" (Okorafor 2009a).

Hier wird deutlich, dass Tchidi Chikere von einer sehr engen Definition von Science Fiction ausgeht, deren Umsetzung für die meisten afrikanischen FilmproduzentInnen allein aus finanziellen Mitteln nicht möglich ist, abgesehen von möglicherweise wirklich geringem Interesse des Publikums. Wenn man Science Fiction allerdings weiter gefasst denkt, wie hier mit der Verwendung des Begriffes Speculative Fiction, dann wird deutlich, dass es bereits Science/Speculative Fiction in Afrika gibt. So sind in zahlreichen Filmen aus Nollywood magische Elemente, wie z. B. Zauber wie das juju, an der Tagesordnung.

Das zunehmende akademische Interesse an postkolonialer Speculative Fiction beschränkt sich derzeit noch (!) auf Werke der afrikanisch-amerikanischen Diaspora und wird häufig als „Black Science Fiction" kategorisiert. Zudem werden Genres wie Science Fiction, Fantasy, Utopien/Dystopien oder auch Cyberpunk sowohl von afrikanischer als auch nicht-afrikanischer Seite als „westliche" Genres angesehen. Die geringe Ausprägung afrikanischer Speculative Fiction Literatur (abgesehen von Literatur, die sich ausschließlich dem Magischen Realismus zuordnen lässt), könnte auch mit einem möglicherweise geringen Status zu tun haben, den Science Fiction oder Speculative Fiction bei afrikanischen Autoren und AutorInnen selbst hat, erschwert durch die Herausforderung, einen Verlag zu finden, der diese Literatur veröffentlichen würde.

Das Internet könnte einen Ausweg aus diesem Dilemma bieten, zeigt das Beispiel von Masimba Musodza, einem Autor aus Zimbabwe, der in Großbritannien lebt und seinen Science Fiction-Roman *MunaHacha Maive Nei* (2011) auf Shona und als Ebook veröffentlicht hat. Mittlerweile ist auch eine gedruckte Fassung auf Shona erschienen[34].

[34] CreateSpace Independent Publishing Platform

3.2 Länderüberblick

Im Folgenden möchte ich einen Überblick über einige AutorInnen aus Afrika geben, deren Texte Speculative Fiction zugeordnet werden können. Die Auswahl hat dabei keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll einen ersten Eindruck der Vielfalt afrikanischer Speculative Fiction bieten. Viele der Werke sind bekannt, aber noch nicht unter dem Aspekt dieses Genres betrachtet worden. Dabei möchte ich mich auf Afrika südlich der Sahara beschränken.

Kongo

Die Kurzgeschichte des Kongolesen Emmanuel Boundzéki Dongala *Jazz and Palm Wine*[35] (1982) ist in der gleichnamigen Anthologie enthält neben den Elementen einer politischen Satire auch eindeutig Elemente der Science Fiction. In *Jazz and Palm Wine* landen inmitten des Kalten Krieges friedliche Außerirdische auf der Erde und die beiden Supermächte können sich nicht zu einer gemeinsamen Reaktion durchringen. Die Außerirdischen landen zunächst im Kongobecken und verteilen sich von dort auf die gesamte Erde. Die USA schlagen ein Flächenbombardement vor, während die UdSSR den Tank der Aliens überfallen möchte. Afrikanische Staaten vermuten hinter dem Angriff ein Komplott der Weißen und die südafrikanische Regierung hat vor, zum Schutz ihrer weißen Bevölkerung einen Zaun rund um das Land zu errichten. Am Ende werden sie durch Jazz und Palmwein außer Gefecht gesetzt. Der Text ist eine Satire auf die politischen Verhältnisse der Zeit und eine Kritik am Militarismus. Einige Jahre zuvor veröffentlichte sein Landsmann Sony Lab'ou Tansi *La vie et demie*[36] (1979), ein Roman, der in einem fiktiven afrikanischen Land in naher Zukunft spielt, das von willkürlicher Herrschaft und Unterdrückung geprägt ist.

Ghana

Kojo Laing aus Ghana veröffentlichte neben poetischen Texten *Woman of the Aeroplanes*[37] (1988), *Major Gentl and the Achimota Wars*[38] (1992) und *Big Bishop Roko and the Alter Gangsters*[39] (2006). Francis Ngaboh-Smart bezeichnet *Woman of the Aeroplanes*

[35] Dongala, Emmanuel Boundzéki (1990): Jazz et vin de palme et autres nouvelles. Collection Monde noir poche 13. Paris: Hatier, XX.

[36] Tansi, Sony Lab'ou: La vie et demie. Paris: Éditions du Seuil.

[37] Laing, Kojo (1988): Woman of the Aeroplanes. London: Heinemann.

[38] Laing, Kojo(1992): Major Gentl and the Achimota Wars. London: Heinemann.

[39] Laing, Kojo (2006): Big Bishop Roko and the Alter Gangsters. Accra: Woeli Publications.

als „science fantasy, a hybrid form of science fiction and fantasy“ (Ngaboh-Smart 2004: 125). In *Major Gentl and the Achimota Wars* muss der Protagonist gegen Torro den Schrecklichen ankämpfen, der gleichzeitig in Afrika und Europa geboren wurde und über zahlreiche technische Erfindungen verfügt. Bezeichnend für Kojo Laing sind nicht nur der Inhalt seiner Texte, sondern auch seine Verwendung von Elementen aus dem Ga und Fante sowie von Pidgin-Englisch.

Nigeria

Speculative Fiction gibt es in Nigeria bereits seit 1934. So veröffentliche Walin Katsina Alhaji Bello mit *Gandoki*[40] ein Hausaroman mit fantastischen Elementen. Weitere Beispiele für spekulative Literatur aus Nigeria sind Kinderliteratur wie *Tauraruwa mai wutsiya*[41] (1969) von Umaru A. Dembo, *Time for Adventure*[42] (1983) von Lanna Solaru und *Journey to Space*[43] (1980) der bekannten Autorin Flora Nwapa. Neben Romanen von Amos Tutuola und Ben Okri, die häufig dem magischen Realismus zugeordnet werden, aber auch andere Elemente spekulativer Literatur enthalten, ist die Autorin Buchi Emecheta zu erwähnen. So verfasste sie *The Rape of the Shavi*[44] (1983), in dem die Bevölkerung eines fiktiven Landes in Afrika auf die Überlebenden eines Flugzeugabsturzes trifft, die auf der Flucht vor einer nuklearen Katastrophe Europa verließen, und sie willkommen heißt. Das Vertrauen und die Gastfreundschaft der Shavi werden von den Europäern missbraucht und sie hinterlassen eine Spur der Verwüstung. Der Roman kann als Allegorie auf den Kolonialismus und seine Folgen verstanden werden.

Thriller mit dystopischen Elementen schrieben Victor Thorpe mit *The Instrument* (1980) und Agunwacha Arthur Nwanko mit *Shadow over Breaking Waves* (1993). Einen Science Fiction Roman verfasste 2008 Ugochukwu Collins Okonkwo mit *Invader* (Hoffmann 2012: 51).

Der nigerianische Regisseur Niyi Akinmolayan wagte es 2010, einen Science Fiction Film in der westafrikanischen „Filmfabrik“ des Nollywood zu produzieren. *Kajola*[45] spielt im Jahr 2059 in einem hochtechnologisierten und totalitären Lagos, das sich vom Festland abgeschottet hat. Der Rebel Allen nimmt den Kampf gegen die Regierung

[40] Bello, Walin Katsina Alhaji (1971): Gandoki. Zaria: NNPC.
[41] Dembo, Umaru A. (1978): Tauraruwa mai wutsiya. Zaria: NNPC.
[42] Solaru, Lanna (1983): Time for Adventure. O.O.: UPL (Masquerade).
[43] Nwapa, Flora (1980): Journey to Space. Enugu: Enugu Publishers.
[44] Emecheta, Buchi (1985): The Rape of the Shavi. New York: Georges Braziller.
[45] Akinmolayan, Niyi (2010): Kajola. O.A. Nigeria: Bulletfilm.

auf, als er erfährt, dass sie die Bevölkerung dort eliminieren möchte. Obwohl der Film auf diversen Internetseiten stark beworben wurde, als einer der teuersten Nollywood-produktionen beschrieben wird und sich noch Trailer auf Youtube finden lassen, sucht man vergeblich nach Informationen über den Erfolg des Films. Der Film scheint als kontrovers bis uninteressant empfunden worden sein, wie ein Bericht über die Absetzung nach nur einer Woche Spielzeit in einem Kino in Lagos zeigt (Olatunji 2010).

Kamerun

Der Film *Les Saignantes* (2005) des kamerunischen Regisseurs und Produzenten Jean-Pierre Bekolo Obama gewann 2007 in Burkina Faso bei dem Festival FESPACO den Silbernen *Etalon de Yennenga*. *Les Saignantes*[46] ist ein politischer Thriller in einem postapokalyptischen, durchgehend nächtlichen Setting einer afrikanischen Stadt. Zwei junge Frauen, Chouchou und Majolie, machen sich dort im Jahr 2025 auf, um die Gesellschaft von korrupten Männern zu befreien, die nur von Sex und Macht besessen sind. Sie führen das Mevungu[47] durch – ein Ritual der Beti, das ausschließlich von geheimen Gesellschaften der Frauen und nur in Notzeiten angewandt werden darf. Jean-Pierre Bekolo Obama vermischt hier Elemente von Science Fiction mit vorkolonialen Praktiken. Seine Videoinstallation *Une Africaine dans l'Espace*[48] wurde 2008 im Musée du Quai Branly in Paris gezeigt.

Kenia

Aus Kenia stammt der Kurzfilm *Pumzi*[49] (2009) der Regisseurin und Drehbuchautorin Wanuri Kahiu. *Pumzi* (Swahili für Atem) spielt 35 Jahre nach dem Dritten Weltkrieg, der auch als der Wasserkrieg bekannt wurde, in einer postapokalyptischen Welt in Afrika. Die Menschen leben beherrscht von einem autoritären Regime unterhalb der Erdoberfläche, weil an der Oberfläche kein Leben mehr existiert. Wasser ist eine knappe Ressource, so dass der Schweiß der Menschen wird recycelt wird. Asha, gespielt von Kahiu selbst, arbeitet als Wissenschaftlerin und entdeckt eines Tages, dass es doch

[46] Bekolo Obama, Jean-Pierre (2005): Les Saignantes. 92 min. Frankreich/Kamerun: Jean-Pierre Bekolo Obama.

[47] Das Mevungu wurde u.a. von Jeanne-Françoise Vincent und Philippe Laburthe-Tolra untersucht: Vincent, Jeanne-Françoise (1976): Traditions et transition: Entretiens avec des femmes béti du Sud-Cameroun. Paris: Orstom/Berger-Levrault. Und: Laburthe-Tolra, Philippe (1985): Le mevungu et les rituels féminins à Minlaaba. In: Barbier, Jean-Claude: Femmes du Cameroun. Mères pacifiques, femmes rebelles. Karthala: Orstrom, 233-243.

[48] Bekolo Obama, Jean-Pierre (2012): Une Africaine dans l'Espace. Videoinstallation. (Zugriff 23.01.2013, http://www.youtube.com/watch?v=WMzjKWyBK4o)

[49] Kahiu, Wanuri (2009): Pumzi. 21 min. Kenia/Südafrika: Inspired Minority Pictures.

Leben an der Oberfläche gibt. Kahiu ist auch für eine geplante Verfilmung von *Who Fears Death* von Nnedi Okorafor angedacht (Newitz 2009). Der kenianische Autor Ngũgĩ wa Thiong'o vermischt in *Wizard of the Crow*[50] (2006), der zuerst auf Gĩkũyũ erschien und anschließend ins Englische übersetzt wurde, magische, fantastische und satirische Elemente. In diesem Roman, der in der fiktiven Freien Republik Aburiria spielt, lassen sich zahlreiche fantastische Elemente finden, wie z. B. ein Ort, an dem die Zeit gefroren ist oder Sträucher, die Geld wachsen lassen.

Anthologien

Mit *AfroSF: Science Fiction by African Writers*[51] (2012) erschien eine Anthologie von Ivor W. Hartmann aus Zimbabwe, die erstmals ausschließlich Beiträge afrikanischer AutorInnen (in Afrika und außerhalb) veröffentlicht. Neben Nnedi Okorafor stammen die Beiträge von AutorInnen aus Südafrika, Nigeria, Gambia und Kenia. Ivor W. Hartmann und Nnedi Okorafor trugen außerdem zu *The Apex Book of World SF 2*[52] (2012) bei, in dem auch der malawische Autor und Comedien Daliso Chaponda vertreten ist. In der Sciene Fiction und Horror Anthologie *Future Lovecraft*[53] (2011) ist Luso Mnthali, ebenso aus Malawi, vertreten. Auffallend ist, dass der Großteil der hier genannten SchriftstellerInnen zwar in Afrika geboren ist, aber häufig in der Diaspora lebt und schreibt.

Blogs

Rezipiert wird afrikanische Speculative Fiction wie andere Speculative Fiction auch vermehrt auf Internetblogs. Vor allem afrikanische BloggerInnen können so schnell und unkompliziert an Diskussionen teilnehmen und Berichte verfassen. Neben Seiten wie dem *World SF Blog*[54] und der *Black Science Fiction Society*[55] ragen zwei Blogs hervor, die aus Afrika geführt werden. Jonathan Dotse aus Ghana setzt sich 2012 auf seinem Blog *Afrocyberpunk*[56] mit der Frage "Is Science Fiction Coming to Africa?" auseinander (Dotse 2012). Diese Frage ist auch der Titel einer Produktion von Deborah Baschkin für

[50] Ngũgĩ wa Thiong'o (2006): Wizard of the Crow. London: Vintage.

[51] Derzeit als Ebook erhältlich: Hartmann, Ivor W. (Hg., 2012): AfroSF: Science Fiction by African Writers. StoryTime.

[52] Tidhar, Lavie (Hg., 2012): The Apex Book of World SF 2. Lexington: Apex Publications.

[53] Moreno-Garcia, Silvia/Stiles, Paula R. (Hg., 2012): Future Lovecraft. Gaithersburg: Prime Books.

[54] World SF Blog (Zugriff 23.01.2013, http://worldsf.wordpress.com/)

[55] Black Science Fiction Society (Zugriff 23.01.2013, http://blacksciencefictionsociety.com/)

[56] Afrocyberpunk (Zugriff 01.12.2012, http://www.afrocyberpunk.com/)

den BBC World Service der Reihe *Your World*, in der Lauren Beukes ihre Kollegen Neill Blomkamp, Jonathan Dotse sowie Tchidi Chikere und ihre Kolleginnen Nnedi Okorafor und Wanuri Kahiu interviewt hat (BBC World 2012). Jonathan Dotse hat bereits eine Science Fiction Erzählung in *Jungle Jim*, einem südafrikanischen Pulp Fiction Magazin, veröffentlicht (Dotse 2012). Ein weiterer Blog ist *Dark Matters. Exploring the spaces between writing, race, fantasy and fiction in the African imagination*[57], geführt von der nigerianischen Bloggerin Chinelo Onwualu.

Das Kunstzentrum Arnolfini in Bristol, England, führte 2012 eine Ausstellung zu afrikanischer Science Fiction durch, bei der sowohl afrikanische Science Fiction KünstlerInnen als auch KünsterlerInnen, die Afrika besucht hatten und davon zu Science Fiction Kunst inspiriert worden waren. Superpower: Africa in Science Fiction enthielt die Kurzfilme *Tetra Vaal*[58] (2004) und *Alive in Joburg*[59] (2005) von Neill Blomkamp und *Pumzi* (2009) von Wanuri Kahiu.

3.3 Sonderfall Südafrika

Bereits seit 1969 gibt es den einzigen offiziellen Fanclub in Afrika, *Science Fiction & Fantasy South Africa*[60] (SFFSA), der ein eigenes Fanzine herausgibt. Neben einer langen Tradition dystopischer Literatur veröffentlichen zahlreiche südafrikanische AutorInnen Speculative Fiction, wie z. B. Lauren Beukes, die hauptsächlich Cyberpunk schreibt. In *Zoo City*[61] (2010) ist Zinzi December nach einem Verbrechen untrennbar mit einem Tier verbunden („animalled“) und wird so für die Gesellschaft erkennbar zu einer Außenseiterin. Johannesburg, der Schauplatz des Romans, wird dabei sehr verfremdet dargestellt. Auch ihr erster Roman *Moxyland*[62] (2008) spielt in einem technologisch hoch entwickelten Cape Town der Zukunft, in dem die virtuelle Identität einer Person ebenso wichtig ist wie ihre physische.

Der südafrikanische Regisseur Neill Blomkamp drehte mit *District 9*[63] (2009) den vermutlich ersten afrikanischen Science Fiction Film, der weltweit erfolgreich gezeigt

[57] Dark Matters. Exploring the spaces between writing, race, fantasy and fiction in the African imagination. (Zugriff 23.01.2013, http://chineloonwualu.blogspot.co.at/)

[58] Blomkamp, Neill (2003): Tetra Vaal. 1 min 20 sec. Südafrika: Spy Films.

[59] Blomkamp, Neill (2005): Alive in Joburg. 6 min. Südafrika: Spy Films.

[60] Science Fiction & Fantasy South Africa (Zugriff 23.01.2013, http://sfsa.org.za/)

[61] Beukes, Lauren (2010): Zoo City. New York: Angry Robot.

[62] Beukes, Lauren (2008): Moxyland. London: Angry Robot.

[63] Blomkamp, Neill (2009): District 9. 112 min. Südafrika/Neuseeland/Kanada/USA: WingNuts Film u.a.

wurde. Der Film basiert auf den vorhergehenden Kurzfilm *Alive in Joburg*. Dieser Kurzfilm ist eine fiktive Dokumentation über Johannesburg zu Beginn der 1990er, in dem sich eine große Anzahl an Außerirdischen niedergelassen hat, die der lokalen Bevölkerung technologisch überlegen sind, aber ihnen angeblich Strom stehlen und andere Verbrechen begehen. Der Film ist aus Aussagen von Menschen zur Flüchtlingswelle aus Zimbabwe zusammengeschnitten. Die Interviews wurden allerdings so zusammengeschnitten, dass der Eindruck entsteht, die Aussagen gehören zu der Invasion der Aliens (hier im doppelten Sinne). In *District 9* wird diese Geschichte weiterentwickelt. Hier landet 1982 ein riesiges Raumschiff über Johannesburg. Nachdem es monatelang untätig über der Stadt schwebt, entschließt sich die Bevölkerung, sich Zugang zu dem Raumschiff zu verschaffen. Die geschwächten, insektenähnlichen Außerirdischen werden in ein Township gebracht, das District 9 genannt wird. Die Hauptrolle spielen der Mitarbeiter eines Sicherheitsunternehmen Wikus van der Merwe und der Außerirdische Christopher, die sich schließlich gegen die Machenschaften des Sicherheitsunternehmens und einer nigerianischen Verbrechergruppe verbünden. Obwohl der Film aufgrund seiner klischeehaften Darstellung nigerianischer Menschen sicher zu kritisieren ist, kann er auch als ein Gleichnis auf die Apartheid verstanden werden.

Speculative Fiction im weiteren Sinne schreiben SL Grey, Jeff Vandermeer, Chris Beckett, Joan De La Haye, Craig Smith, Andrew Salomon, Sarah Lotz und Lily Herne. Die Apartheid und ihre Folgen sind in den Romanen häufig präsent, werden aber verfremdet dargestellt (Hoffmann 2012: 105-126). Das südafrikanische Literaturmagazin *Chimurenga*[64] widmete 2008 eine Doppelausgabe afrikanischer Science Fiction.

3.4 Dystopische Literatur und Alternativweltgeschichten

Auf diese beiden Stränge afrikanischer Speculative Fiction möchte ich noch gesondert eingehen. Während im Rahmen antikolonialer Literatur z.T. utopische Elemente eine Rolle spielten, vollziehe sich in postkolonialer Literatur ein „dystopian turn“ (Booker 1995: 58). Postkoloniale AutorInnen zeichnen sich für die Konstruktion neuer Identitäten aus. Besonders afrikanische AutorInnen, deren Lebenswelt oft alles andere als utopisch ist, verfassen Werke mit dystopischen Erscheinungen. J.M. Coetzees *Waiting for*

[64] Chimurenga (2008): Chimurenga Vol. 12/13: Dr Satan’s Echo Chamber. (Zugriff 25.11.2012, http://www.chimurenga.co.za/chimurenga-vol-1213-dr-satans-echo-chamber-march-08)

the Barbarians[65] (1980) ist ein Roman, in dem dystopische Elemente dominieren. Daneben zählen auch Nuruddin Farah aus Somalia mit der Triologie *Variations on the Theme of an African Dictatorship*[66] (1979, 1981 und 1983), der kenianische Autor Ngũgĩ wa Thiong'o mit *Devil on the Cross*[67] (1980), Senegals Ousmane Sembène *Le dernier de l'Empire*[68] (1981), Ayi Kwei Armah aus Ghana mit *The Beautyful Ones Are Not Yet Born*[69] (1968), Henri Lopes aus der Demokratischen Republik Kongo mit *Le Pleurer-Rire*[70] (1982), der äthiopische Autor Hama Tuma mit *The Case of the Socialist Witch-doctor*[71] (1993) und Nigeria mit Wole Soyinkas *Season of Anomy*[72] (1973) sowie Chinua Achebes *Anthills of the Savannah*[73] (1987) zu Beispielen afrikanischer Dystopien. Keith Booker hebt hervor, dass afrikanische Dystopien Perspektiven auf das System der Welt ermöglichen können, die westlichen Dystopien nicht möglich sind, „dystopias thus demonstrate the utopian potential of the genre of dystopian fiction“ (Booker 1995: 72).

Alternativweltgeschichten, die eine alternative Entwicklung historischer Ereignisse und deren Folgen zum Thema haben, gibt es auch mit einem afrikanischen Kontext: So befassen sich Steven Barnes' *Lion's Blood*[74] (2002) und *Zulu Heart*[75] (2003) mit der Frage, wie eine Kolonisierung Amerikas durch Afrika ausgesehen hätte. Kodwo Abaidoos *Black Fury*[76] (1995) ist ein politischer Thriller, der im südlichen Afrika im Jahr 2027 spielt und beschreibt, wie eine afrikanische, nationalistische Widerstandsbewegung die Herrschaft der Weißen zu Fall bringt. In *Two Thousand Seasons*[77] (1972) entwickelt Ayi Kwei Armah eine alternative Interpretation afrikanischer Geschichte, die sich stark an epische Erzähltraditionen anlehnt. Auch der malische Autor Yambo Ouologuem orientiere sich mit *Le Devoir de Violence* (1968) an Traditionen der Griot, in dem er in dieser Form die Geschichte des fiktiven Königreich Nkem in Westafrika erzähle und dabei Kritik an dem Wert und dem Verständnis von Geschichte, Literatur

[65] Coetzee, J.M. (2000): Waiting for the Barbarians. London: Vintage.

[66] Farah, Nuruddin (1979): Sweet and Sour Milk. London: Heinemann; Farah, Nuruddin (1982): Sardines. London: Heinemann; Farah, Nuruddin (1983): Close Sesame. Saint Paul: Graywolf Press.

[67] Ngũgĩ wa Thiong'o (1982): Devil on the Cross. London: Heinemann.

[68] Sembène, Ousmane (1981): Le dernier de l'Empire. Paris: L'Harmattan.

[69] Armah, Ayi Kwei (1988): The Beautyful Ones Are Not Yet Born. London: Heinemann.

[70] Lopes, Henri (1982): Le Pleurer-Rire. Paris: Présence Africaine.

[71] Tuma, Hama (1993): The Case of the Socialist Witchdoctor. London: Heinemann.

[72] Soyinka, Wole (1973): Season of Anomy. London: Arena.

[73] Achebe, Chinua (1988): Anthills of the Savannah. New York: Anchor Press.

[74] Barnes, Steven (2002): Lion's Blood. New York: Aspect/Warner.

[75] Barnes, Steven (2004): Zulu Heart. New York: Aspect/Warner.

[76] Abaidoo, Kodwo (1995): Black Fury. Accra: Woeli Publications.

[77] Armah, Ayi Kwei (1979): Two Thousand Seasons. London: Heinemann.

und vor allem der Négritude äußere (Gorman 2008: 2). Aus Djibouti kommt der Autor Abdourahman A. Waberi, der mit *Aux Etats-Unis d'Afrique*[78] (2006) eine Alternativweltgeschichte veröffentlichte. Der Roman spielt weder ausdrücklich in der Zukunft noch befasst es sich mit Zukunftstechnologien oder hat fantastische Elemente, sondern ist eine politische Satire, in der die Verhältnisse auf der Erde (und auf dem Mond) umgedreht sind.

Obwohl Utopien, Dystopien, Alternativweltgeschichten und Cyberpunk aus einer „westlichen" Tradition entspringen und starke ideologische Tendenzen in sich tragen, bieten sie afrikanischer Literatur auch die Möglichkeit, diese Ideologien zu hinterfragen. Keith Booker schreibt dazu:

> „African writers of dystopian fiction are always already in dialogue with Western dystopian fiction from the sheer fact of the genre within which they work, and this dialogic confrontation with Western literature forms an important part of the overall confrontation with Western economic and cultural power that is a crucial aspect of much African dystopian fiction" (Booker 1995: 59).

Alle spekulativen Werke aus Afrika hier aufzuzählen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Weitere Speculative Fiction aus Afrika ist Christian Hoffmanns Bestandsaufnahme *Phantastische Literatur aus Afrika* (2012) zu entnehmen.

3.5 Afrofuturismus – Speculative Fiction der afrikanischen Diaspora

Ab den 1950er wurde in den US-amerikanische Paperbacks und Magazinen zwar eine „Farbenblindheit" in Science Fiction gefordert, tatsächlich aber kam es überwiegend zu einer Marginalisierung oder völligen Abwesenheit von nicht-weißen Menschen, wie Mark Bould es formulierte: „The space race showed us which race space was for" (Bould 2007: 177). Innerhalb der letzten drei Jahrzehnte nahmen fiktionale und wissenschaftliche Texte zu, die einerseits eine „schwarze" Science Fiction produzierten, andererseits die Ursachen und Formen dieser Marginalisierung suchten. Science Fiction Magazine wie *Extrapolation* und *Science Fiction Studies* bemühten sich, mehr über schwarze AutorInnen zu veröffentlichen oder widmeten ganze Ausgaben diesem The-

[78] Waberi, Abdourahman A. (2006): Aux Etats-Unis d'Afrique.

ma, wie z. B. die Ausgabe von *Science Fiction Studies*[79] Nr. 102 von 2007 über Afrofuturismus.

Auch von der literarischen Seite kam es zu einer Annäherung. So stand das *Black American Literature Forum* 1984 ganz im Zeichen von „race in science fiction" (Yaszek 2006: 41). Trotzdem wurde in den 1970er und 1980er relativ wenig über diesen literarischen Modus mit seinen speziellen Themen und Ausprägungen veröffentlicht. Auch wurde er kaum in Zusammenhang mit anderen Formen schwarzer Kulturproduktion gebracht. Marleen S. Barr kritisiert in ihrer Einleitung *"All At One Point" Conveys the Point, Period. Or, Black Science Fiction Is Bursting Out All Over* zu *Afro-Future Females: Black Writers Chart Science Fiction's Newest New-Wave Trajectory* (2008), dass Texte, die als schwarze realistische Literatur kategorisiert würden, wie z. B. Toni Morrisons *Beloved* (1987), zu den großen amerikanischen Romanen gezählt würden, obwohl sie fantastische Elemente enthielten, während hingegen schwarze Speculative oder Science Fiction AutorInnen, die ebenso fantastische Literatur schrieben, nicht beachtet würden (Barr 2008: x).

Mit dem Beginn der 1990er begannen KulturkritikerInnen wie Mark Dery, Greg Tate, Tricia Rose und Kodwo Eshun und später Alondra Nelson und Lisa Yaszek, sich mit der zentralen Rolle auseinanderzusetzen, die Themen und Techniken der Speculative und Science Fiction in den literarischen, filmischen und musikalischen Werken einiger schwarzer KünstlerInnen einnahm. Mark Dery verwendete den Begriff „Afrofuturism" erstmals in einem Interview 1993 und gab damit „speculative fiction from the African diaspora" einen Namen (Thomas 2001, zitiert nach Yaszek 2006: 41). In seiner Sammlung *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture* definiert Mark Dery Afrofuturismus als

> „speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of 20th century technoculture – and more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future" (Dery 1994: 136).

In den 1970er und 1980er verbanden vorwiegend KünstlerInnen wie Sun Ra, Public Enemy, John Coltrane, Anthony Braxton, Miles Davis, Wayne Shorter, Jimi Hendrix, Afrika Bambaataa, Ishmael Reed und Earth Wind and Fire psychedelische Musik mit Zukunfts- und Weltraumszenarien und setzten diese Ideen auch in ihrem Äußeren und

[79] Science Fiction Studies 34 (2) Juli 2007. Special Issue on Afrofuturism. Edited by Mark Bould and Rone Shavers. (Zugriff 26.011.2012, http://www.depauw.edu/sfs/covers/cov102.htm)

ihren Auftritten um. Der Jazzmusiker Sun Ra, der sich selbst als Abkömmling des Planeten Saturn bezeichnete, ist mit seinem Intergalactic Solar Arkestra in dem Film *Space Is The Place*[80] (1972) verewigt. Der Regisseur John Akomfrah und das Black Audio Film Collective schufen eine fiktive Dokumentation mit *The Last Angel of History*[81] (1996), die auch unter dem Namen *The Mothership Connection* bekannt, über die Geschichte des Afrofuturismus. Der Theoretiker Kodwo Eshun schreibt dazu in seinem Essay *Further Considerations on Afrofuturism*:

> „Afrofuturism does not stop at correcting the history of the future. Nor is it a simple matter of inserting more black actors into science-fiction narratives. These methods are only baby steps towards the more totalizing realization that, in Greg Tate's formulation, Afrodiasporic subjects live the estrangement that science-fiction writers envision. Black existence and science fiction are one and the same" (Eshun 2003: 298).

Afrofuturismus ist ein kultureller Diskurs und findet in verschiedenen Formen Ausdruck, wie Literatur, Musik, Film, Fernsehen, Comics oder Videospielen und orientiert sich stark an den ästhetischen Formen der Science Fiction. Mark Dery verwehrt sich dagegen, Afrofuturismus als Subgenre von Science Fiction zu bezeichnen, im Gegenteil, es sei mehr als das:

> „a larger aesthetic mode that encompasses a diverse range of artists working in different genres and media who are united by their shared interest in projecting black futures derived from Afrodiasporic experiences" (Dery 1994: 136).

Nach dieser Definition ist Afrofuturismus eine Form postkolonialer Science Fiction. Afrofuturistische Autoren und Autorinnen wie Samuel Delany, Octavia Butler, Tananarive Due, Virginia Hamilton, Nalo Hopkinson, Kodwo Eshun oder Alondra Nelson verwenden Elemente aus Science Fiction, historischen Roman, Afrozentrismus und Magischem Realismus und kombinieren sie mit afrodiasporischen Erfahrungen.

Das Ziel afrofuturistischer Literatur ist es, nicht nur aktuelle Probleme schwarzer Menschen zu thematisieren, sondern auch historische Ereignisse und ihre Darstellung zu hinterfragen und neu zu erzählen. Gegenentwürfe können neue Interpretation der Gegenwart und ihrer kulturellen Abläufe schaffen. Für die afroamerikanische Diaspora können diese Texte Ausdruck von Hoffnung auf hypothetische Rückkehr zum afrikanischen Kontinent sein. Häufig kommt die Erlösung für schwarze Menschen in afrofu-

---

[80] Sun Ra (1974): Space is the Place. 85 min. USA: Jim Newman.

[81] John Akomfrah/Black Audio Film Collective (1996): The Last Angel of History. 45 min. UK: Icarus Film.

turistischen Texten aus dem All. Der Weltraum ist dabei nicht nur Fluchtziel, sondern auch ein Ort, an dem sich die Verschleppten und Vertriebenen aufgrund von Ausgrenzung und Entfremdung schon aufhalten, und der auch in Musik und Film eindrücklich beschrieben wird. Trotzdem wird verhältnismäßig wenig spekulative, afrofuturistische Literatur von afrikanisch-amerikanischen AutorInnen produziert, obwohl die Überschneidungen des Genres mit der eigenen Geschichte offensichtlich sind. Mark Dery stellt deshalb die Frage (die er unbeantwortet lässt):

> „Why do so few African-Americans write science fiction, a genre whose close encounters with the Other – the stranger in a strange land – would seem uniquely suited to the concerns of African-American novelists?“ (Dery 2008: 8).

In Anlehnung an Paul Gilroys *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993) stellt Kodwo Eshun fest:

> „Afrofuturism uses extraterrestriality as a hyperbolic trope to explore the historical terms, the everyday implications of forcibly imposed dislocation, and the constitution of Black Atlantic subjectivities: from slave to negro to coloured to evolué to black to African to African American“ (Eshun 2003: 297f).

Afrofuturismus könne als Raum für die Entwicklung von Werkzeugen und sein multimediales Programm als „tool kit“ für afrodiasporische Intellektuelle verstanden werden, die sich im Dunstkreis des Black Atlantic verorten (Eshun 2003: 301). Gleichzeitig können die Normen verändert werden, nach denen Speculative Fiction gelesen und definiert wird. Um sie aus ihrer marginalen Position zu befreien, plädiert Marleen Barr dafür, die Definition von Science Fiction zu erweitern und die fantastischen Elemente in afrofuturistischen Texten als Science Fiction zu bezeichnen (Barr 2008: xv). De Witt Douglas Kilgore beschreibt die Texte von Nnedi Okorafor und anderen Autorinnen wie Nisi Shawl

> „as part of a feminist tradition in African-American literature that imaginatively engages mythic and historical pasts in order to describe livable futures. These pasts have been visible but marginal in relation to Anglo-American science fiction and fantasy. […] Having no desire to erase the reading pleasures associated with speculative fiction, these authors use story telling conventions inherited from the Anglo-American literary tradition in unintended ways. The writers venture beyond merely moving black female characters and their histories into previously white and male precincts to create ‘diverse’ versions of familiar tales. Instead, they directly engage genre conventions to change what and how we read. Thus, fantastic literature’s re-

> sources are used to tell stories that have been impossible to imagine" (Kilgore 2008, zitiert nach Barr 2008: xv).

Deutlich wird hier, dass Afrofuturismus nicht nur eine Erweiterung des Genres bedeuten kann, sondern dass es auch Autorinnen die Möglichkeit bietet, neue Perspektiven über *race* und *gender* zu eröffnen.

4. Speculative Fiction und (Post-)Kolonialismus

In Science Fiction und Speculative Fiction gab es lange Zeit in den Texten westlicher AutorInnen vorwiegend zwei Positionen für Figuren aus der nicht-westlichen Welt: Charaktere aus der nicht-westlichen Welt wurden entweder verschwiegen bzw. marginalisiert oder dienten zur Illustrierung und Legitimierung imperialistischer und kolonialistischer Bestrebungen.

Die wenigen Werke nicht-westlicher Produktion sind stark mit den antikolonialistischen Utopien verknüpft. So fassten während der Phase der Dekolonisierung im 20. Jahrhundert politisch aktive TheoretikerInnen utopische Visionen in eine nationalistische Vorstellung zusammen. Frantz Fanon setze sich in *Les Damnés de la terre* (1961) für die Erschaffung einer nationalen Identität ein und beschreibe darin die Vision einer sozialistischen Revolution in Afrika (Raja/Nandi 2011: 7). Auch der technische Fortschritt wurde zunächst von AutorInnen aus den Kolonien positiv gesehen:

> „Science, at least in the early stages of colonial literary production, was inextricably linked with class or gender utopias. Somehow, it was felt that the advancement of science would affect utilization of labor and thus reconfigure gender and class/caste divides“ (Raja/Nandi 2011: 6).

Speculative Fiction war für AutorInnen aus den Kolonien deshalb eine Möglichkeit, sich eine Existenz vorzustellen, die außerhalb des kolonialen Machtbereiches lag. Bewerkstelligt werden sollte dies gerade durch die technischen Neuerungen, die von den Kolonialherren in die Länder gebracht wurden. Für die Bevölkerung in den Metropolen hingegen habe Speculative Fiction die Mittel geboten, die technischen Erfindungen und politischen Entwicklungen, die ja auch in ihren Ländern einen enormen Umbruch hervorbrachten, einzuordnen und den Schritt von einer lokalen zu einer globalen Kultur zu bewältigen (Csicsery-Ronay 2003: 235).

Das Verhältnis von Postkolonialismus und Speculative Fiction ist vielfältig. Postkoloniale Theorie und Kritik bieten die Möglichkeit, Werke der Speculative Fiction postkolonial zu interpretieren und gegen den Strich zu lesen. Sie eröffnen neue Deutungsmöglichkeiten und tragen dazu bei, Machtverhältnisse zu dekonstruieren und das ambivalente Verhältnis zu Imperialismus und Kolonialismus sowie den Umgang mit dem „Anderen“ kritisch zu hinterfragen. Postkoloniale Speculative Fiction hingegen thematisiert in spekulativer Form Konzepte und Kategorien wie Migration, „Rasse“, Herrschaft und Widerstand.

Postkoloniale Speculative Fiction setzt sich nun nicht nur mit Kolonialismus und seinen Folgen in spekulativen Welten auseinander, sondern eröffnet auch die Möglichkeit für postkoloniale AutorInnen, alternative und futuristische Geschichten zu erzählen, in denen die koloniale Vergangenheit und deren Folgen nicht existieren. Sie bietet die Chance, die Zukunft nach eigenen Vorstellungen frei zu imaginieren. Auch wenn es AutorInnen postkolonialer Speculative Fiction häufig noch ein Bedürfnis ist, die Folgen kolonialer Vergangenheit in ihren Texten zu thematisieren, kann sie im Gegenteil zu anderer postkolonialer Literatur, bei der es oft um ein Hinein- und Umschreiben bzw. die Neuinterpretation von Geschichte geht, frei von historischen Rahmenbedingungen eigene Geschichten zu entwickeln. Hier liegt das wahre Potential postkolonialer Speculative Fiction – sie kann sich von dem Aspekt des Postkolonialen lösen.

4.1 Kolonialismus und Speculative Fiction

Die frühe Geschichte englischsprachiger Speculative Fiction – und in diesem Zusammenhang vor allem Science Fiction – weist Verbindungen mit der Geschichte und dem Diskurs des Imperialismus und Kolonialismus auf. Die kopernikanische Wende, die einen Wechsel von einem geozentrischen zu einem heliozentrischen Weltbild bedeutete, stellte eine Herausforderung für das Selbst- und Weltverständnis der europäischen Welt dar. So drückte sie aus, dass die Erde nicht länger im Mittelpunkt stand, sondern nur eine von vielen Planeten in einem komplexen Sonnensystem war. In diesem Zusammenhang beginnen die damaligen Erzählungen über fantastische Reisen zu fernen Ländern bereits wie Science Fiction zu klingen (Rieder 2008: 1). Die Perspektive, dass die menschliche Existenz womöglich nur eine von vielen intelligenten Daseinsformen in diesem System ist, wird ein wichtiger Bestandteil der Science Fiction und Speculative Fiction. Verstärkt wurde diese Ansicht durch den vermehrten Kontakt Europas im 15. und 16. Jahrhundert zur außereuropäischen Welt, der sich bald zu einem System von Handel und Politik entwickelt habe, bei dem sich Europa im Zentrum befand (Rieder 2008: 2).

Istvan Csicsery-Ronay Jr. identifiziert in seinem Essay *Science Fiction and Empire* (2003) drei Faktoren, die das Auftreten von Science Fiction als Genre möglich gemacht hätten. Zum einen seien die technologischen Erfindungen zentral, die den Imperialismus in dieser Form erst ermöglichten. Die Bevölkerung in den Ländern der Imperialmächte habe zudem das Bedürfnis nach einer Vermittlung im kulturell-literarischen Sinne

gehabt, um die Transformation ihrer Nationalstaaten zu hegemonischen Akteuren zu verstehen. Der letzte Faktor sei das „fantastische“ Model eines technologisch und wissenschaftlich hoch entwickelten Empires. Die Anzahl der Texte, die als Science Fiction charakterisiert werden können, habe mit Ende des 19. Jahrhunderts, parallel zu der heftigen imperialen Expansion, stark zugenommen (Rieder 2008: 2). Sichtbar wird Science Fiction zuerst in den Ländern, die am aktivsten imperiale Bestrebungen verfolgten, wie Frankreich und England. Danach breitete sich Science Fiction über Deutschland nach Russland und in die USA aus. Der Einfluss des Kolonialismus auf Handlung, Motive und Sprache der Science und Speculative Fiction dauere bis heute an (Rieder 2008: 3). Er zieht Verbindungen zwischen den Ländern, die ihre imperialistischen Projekte verfolgten, so wie Großbritannien, Frankreich, Deutschland, Russland, Japan und die USA, und der Produktion von Science Fiction.

Istvan Csicsery-Ronay Jr. hingegen erklärt, dass nicht alle Länder parallel zu ihren imperialistischen Expansionen auch mehr Science Fiction hervorbrachten: Die Produktion von Science Fiction in Frankreich und Großbritannien hätte gleichzeitig mit der Intensivierung der imperialistischen Vorhaben zugenommen und sei auch nicht abgeebbt, als die Kolonien schon längst ihre Unabhängigkeit erreicht hätten. Deutsche Science Fiction bezeichnet er als ein Produkt Weimars nach dem Zusammenbruch des kurzen Imperiums, während er japanische Science Fiction derzeit als eine der einflussreichsten charakterisiert. Russische Science Fiction sei während den 1920er aktiv gewesen und nach Stalins Tod in den 1960er bis zum Ende der Sowjetunion wieder vermehrt aufgetaucht. Nach einem Nischendasein im 19. Jahrhundert dominiere US-amerikanische Science Fiction seit den 1920er den Markt. Istvan Csicsery-Ronay Jr. erinnert aber auch daran, dass die imperialen Projekte der einzelnen Staaten abhängig seien von dem Zeitpunkt der Expansion und den Voraussetzungen in den Ländern selbst (Csicsery-Ronay 2003: 231).

Evolutionstheorie und die Entwicklung der Anthropologie schufen Vorlagen für Science Fiction, da sie den „Science“-Teil der „Fiction“ bedienten. In früher Science Fiction dominieren sozialdarwinistische Konzepte, die von der Evolutionstheorie und der Anthropologie geprägt sind. Hier wird der Versuch deutlich, diese Entwicklungen einzuordnen, denn sie sind von Themen wie Selektion, Anpassung, „Rasse“ und Vorherbestimmung geprägt.

Eine treibende Kraft hinter dem Imperialismus war der technologische Fortschritt, der nicht nur die physische Expansion in diesem Rahmen möglich machte, sondern auch

das Konzept von „entwickelt“ und „unterentwickelt“ unterfütterte und wissenschaftliche Objektivität propagierte. Der technische und wissenschaftliche Fortschritt habe Instrumente, wie Dampfschiffe, Kanonenboote und Maschinengewehre, Telegraphenleitungen und Anti-Malaria-Medizin zur Verfügung gestellt und damit nicht nur die Kraft, sondern auch das Tempo imperialer Expansion erhöht (Csicsery-Ronay 2003: 233). Die Kolonien dienten als Versuchslabore technischer und administrativer Entwicklungen. Innovationen von dort wurden zurück in die Metropolen gebracht, sorgten in ihnen für mehr Investitionen und wurden weiterentwickelt. Obwohl direkt oder indirekt an diesen Entwicklungen beteiligt, profitierte der Großteil der Bevölkerung in den Kolonien nicht davon:

> „The exponential growth of mechanical production and the production of mechanism continually widened the gaps between imperial agents and their subject peoples“ (Csicsery-Ronay 2003: 233).

Edward Said argumentierte in *Culture and Imperialism*[82] (1993), dass der Roman mit dem westeuropäischen Projekt der Expansion und der politischen und wirtschaftlichen Kontrolle verwoben sei. Der Imperialismus gab deshalb nicht unbedingt die Form des Romans vor, bestimmte aber wesentlich mit, welche fiktiven Möglichkeiten denkbar waren und artikuliert die Verteilung von Wissen und Macht. Die aufkommende englischsprachige Science Fiction drücke dabei die Verteilung von Wissen und Macht zu einem bestimmten Moment in der Geschichte des Kolonialismus aus (Rieder 2008: 3).

Im viktorianischen Zeitalter wurde Abenteuerliteratur über Reisen in ferne Länder parallel zu imperialen Expansionen, besonders nach Afrika und in den Pazifik, verfasst. Mit Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, als die weißen Flecken auf den Landkarten europäischer Kolonialmächte immer weniger wurden, nahmen Erzählungen über Reisen in das Weltall, unter die Erde und in die Tiefsee zu. Frühe englischsprachige Science Fiction in ihrer kritischen Form habe dazu tendiert, koloniale Ideologien satirisch einfach umzudrehen oder wiederzubeleben (Rieder 2008: 4). So habe H. G. Welles Gedankenexperiment *War of the Worlds*[83] (1898) die vorherrschende Ideologie des „white man’s burden“ in Frage gestellt, indem es den westlichen Imperialismus auf den Angriff der Marsianer übertrug (Batty/Markley 2002: 6). In *War of the Worlds* ist das Vereinigte Königreich für die Eroberer vom Mars ein ebenso störendes Übel wie die Bevölkerung Tasmaniens für die britischen Kolonialherren. Damit der Zugang zu den

[82] Said, Edward W. (1994): Culture & Imperialism. London: Vintage.

[83] Welles, H. G. (o.J.): The War of the Worlds.
(Zugriff 03.01.2013, http://www.gutenberg.org/ebooks/36)

begehrten natürlichen Ressourcen gewährleistet werden kann, muss die lokale Bevölkerung unterworfen werden. Die Satire auf den Imperialismus des Empire endet damit, dass die Eindringlinge aus dem Weltall von der damals einfachsten bekannten Lebensform, den Bakterien, zu Fall gebracht werden, weil ihr Immunsystem ihnen nicht gewachsen ist. In anderen Texten wiederum werde „wilden" Kulturen die Gegenwärtigkeit ihres Daseins abgesprochen, indem sie als Relikte aus vergangenen Entwicklungsstufen betrachtet werden. Die Kolonien im Imperialismus und ihr „primitiver" Zustand habe Literatur wie Science Fiction für westliche LeserInnen daher auch lesbarer und bedeutsamer gemacht, wirkten sie doch selbst wie „fremde" Welten (Rieder 2008: 6). Die Reiseberichte und wissenschaftlichen Untersuchungen dieser Zeit lesen sich wie eine Zeit- und Abenteuerreise mit fantastischen Elementen. Dabei sei Science Fiction dieser Zeit keineswegs eine bloße Kopie kolonialistischer Literatur, sondern eröffne auch andere Betrachtungsweisen: „[T]he science fiction novel, while staying within the ideological epistemological framework of the colonial discourse, exaggerates and exploits its internal divisions" (Rieder 2008: 10).

Wiederholende Motive der Science Fiction spiegeln die ideologisch unterschiedlichen Reaktionen auf die sozialen Folgen des Kolonialismus wider. Science Fiction repräsentiere dabei den Versuch, den ungleich verteilten Wohlstand in den Kolonien und den Ländern der Kolonisatoren, die rassistische Ideologie, mit der die Ausbeutung der Kolonien legitimiert wurde und den kognitiven Einfluss, den völlig andere Kulturen auf die Kultur der Kolonisierenden hatte, zu rationalisieren (Rieder 2008: 21). Auch Nnedi Okorafors Werke können als eine Reaktion auf die Folgen des Kolonialismus und als Antwort auf eine spezielle Ausprägung der Science Fiction gelesen werden, die den kolonialen Diskurs weiterführte oder umdrehte.

Kolonialismus nimmt in Science Fiction eine ambivalente Rolle ein. Es gibt Werke, die Fantasien von Landaneignung, Sex und Macht sowie Reichtum widerspiegeln. Andere wiederum drücken die verheerenden Folgen des Kolonialismus in postapokalyptischen Werken aus, in denen die Rollen der AkteurInnen vertauscht sind. Das Motiv der *lost race*, also Abenteuererzählungen, in denen eine Gruppe Forschender oder Reisender eine zuvor isolierte Zivilisation in einem exotischen und beinahe unzugänglichen Gebiet entdeckt, fand seinen Ausdruck zwischen den 1870er Jahren und dem ersten Weltkrieg in zwei Strömungen. Die eine besaß starke satirische und utopische Züge, die zweite, erfolgreicher und zahlenmäßig stärker vertreten, reichte von H. Rider Haggards

King Solomon's Mines[84] (1885) bis Arthur Conan Doyle *The Lost World*[85] (1912). Zu den häufig wiederholten Elementen ihres Settings gehören eine Karte oder ein Dokument, das die Reise beginnen lässt, eine gefahrenreiche Expedition zu einem fast unerreichbaren Ziel und eine klar begrenzte Anzahl von Orten des „verlorenen Landes". Die Figuren dieser „verlorenen Zivilisation" sind vertreten durch eine schöne Prinzessin, eine korrupte Priesterschaft, ein architektonisch beeindruckendes heidnisches Götzenbild und einen Schatz oder andere Ressourcen, die ausgebeutet werden können. Die Handlung schließt oft die Rückkehr eines wichtigen „native" in die Gruppe der Forschenden, die Veranlassung und die Lösung eines Bürgerkrieges, und romantische bzw. sexuelle Beziehungen zwischen den Forschenden und den „Entdeckten" mit ein. In der kritischen Auseinandersetzung mit diesen Texten sei man sich durchgehen einig, dass sie Ursprung und Ausdruck einer „anonymous, collective, colonialist, and imperialist ideology" sind (Rieder 2008: 22).

Das Motiv der *lost race* und Landkarten oder andere wegweisende Dokumente verbindet aber noch mehr. Die scheinbare *terra nullius*, deren leere und jungfräuliche Fläche von den (männlichen) Eroberern penetriert wurde, ließ in der europäischen Vorstellung Platz für Projektionen aller Art, z. B. auch für wilde Kreaturen und menschenähnliche unzivilisierte Lebewesen. In den frühen Landkarten sind die weißen Flecken auf den Karten mit fantasievollen Ungeheuern gefüllt. Durch die Expansionen des Kolonialismus und Imperialismus weisen die Landkarten der imperialistischen Staaten keine weißen Flecken mehr auf. Wortwörtlich und metaphorisch sind Landkarten und das Kartografieren (mapping) Praktiken des Kolonialismus, die die „Entdeckung" und das Aneignen des kolonialen Raumes für die Europäer zeigen:

> „The process of discovery is reinforced by the construction of maps, whose existence is a means of textualizing the spatial reality of the other, naming or, in almost all cases, renaming spaces in a symbolic and literal act of mastery and control" (Ashcroft et al. 2007: 28).

Die Figur aus der indigenen Bevölkerung, die die Ankommenden herumführt, darf, wenn sie denn auftaucht, in kolonialen Literaturen ihr Wissen nicht zeigen. Die indigene Bevölkerung werde in diesem Prozess zum Schweigen gebracht, ihre einzige Funktion sei die der Illustrierung der Karten, im schlimmsten Fall als Kannibalen oder Monster (Ashcroft et al. 2007: 30). Traditionelle Wissenssysteme werden ignoriert oder

[84] Haggard, Henry Rider/Butts, Dennis (Hg., 2008): King Solomon's Mines. Oxford: Oxford University Press.

[85] Doyle, Arthur Conan (1952): The Lost World. London: Pan Books.

sind von vornherein stimmlos und finden in den westlichen wissenschaftlichen Diskursen, zu denen auch das Kartografieren und das Verschriftlichen gehören, keine Beachtung. Die Allegorisierung und Hierarchisierung von Raum, die durch das Kartografieren entsteht, hat vielfältige Ausprägungen. Sie sind ein Ausdruck der Bevorzugung bestimmter Räume über andere und teilen Land in scheinbar objektive Kategorien wie Bevölkerungsdichte, klimatische Regionen oder natürliche Ressourcen. Auch die Ausrichtung von Karten an der Nord-Süd-Achse ist keine natürliche Entwicklung, sondern Ausdruck der Dominanz eines eurozentrischen Wissenssystems, wie sich auf den Reisen, bei denen „unentdeckte" Länder „entdeckt" werden, zeigt:

> „Of course, the idea of exploration and discovery in such travelling is profoundly Eurocentric, since what explorers purportedly discovered was invariably already known to local indigenous peoples, many of whom led white explorers to local landmarks, rivers and sources of food that enabled them to survive. Yet these discoveries were credited to the European explorers as though such places had not existed beforehand" (Ashcroft et al. 2007: 89).

Dieser Prozess wird durch die Erstellung von Landkarten verstärkt. Sie bilden die räumliche Realität der „Anderen" ab und üben so Kontrolle und Macht aus. Die Grenzen der Länder würden so neugeschrieben und überschrieben (Ashcroft et al. 2007: 29).

Die sinnbildliche Darstellung und Hierarchisierung von Raum regelt auch den Zugang zu Wissen um Ressourcen wie fruchtbarem Land oder Wasser. Doch nicht nur die Kartographie erfährt einen Aufschwung, auch anderen Disziplinen stehen nun zahlreiche Länder und Zivilisationen für mehr oder weniger wissenschaftliche Untersuchungen offen. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung und Einordnung in westliche Wissenschaftssysteme schafft auch eine Legitimierung für den Kolonialismus. Aus dieser Perspektive werden das Land und seine Ressourcen von der lokalen Bevölkerung nicht ausreichend genutzt, es liegt sozusagen brach, bis sich die Kolonialmächte darum annehmen. Die europäischen Kolonialmächte haben also nicht nur die Mittel, sondern auch das scheinbare Wissen besessen, wie dieses Land auszubeuten sei und die Legitimierung dazu (Rieder 2008: 22f.). Außerdem zeigen die Landkarten auch, wie es zu einer Sexualisierung des afrikanischen Landes kommt. In *King Solomon's Mines* ist der Name des beinahe unpassierbaren Berges Sheba's Breasts, und das Eindringen in King Solomon's Mines gleiche einer sexuellen Penetration, im schlimmsten Fall einer Vergewaltigung (McClintock 1995: 2f). Robert C. Young prägte dafür den Begriff des

kolonialen Verlangens (colonial desire), der zeigt, wie sehr der koloniale Diskurs von Sexualität geprägt war:

> „The idea of colonization itself is grounded in a sexualized discourse of rape, penetration and impregnation, whilst the subsequent relationship of the colonizer and colonized is often presented in a discourse that is redolent of a sexualized exoticism“ (Ashcroft et al. 2007: 36).

Der koloniale Diskurs ist laut Young durchdrungen von Vorstellungen der „Rassenvermischung“ (Young 1995, zitiert nach Ashcroft et al. 2007: ebd.).

John Rieder sieht außerdem zwei Aspekte des weltweiten kapitalistischen Wirtschaftssystems für die Beziehung zwischen Kolonialismus und Science Fiction als relevant an. Der erste Aspekt sei das Verständnis der nicht-westlichen Welt als unterentwickelt und als ein sich auf einer früheren Entwicklungsstufe befindendes kapitalistisches System, während sich das Zentrum der Wirtschaft im Westen konzentrier hätte und die restlichen Länder an der Peripherie. Dabei wären die Ausprägungen eines solchen Systems als Ergebnis eines natürlichen Prozesses angesehen worden. Hinzu seien ideologische Falschinterpretationen über wirtschaftliche und politische Ungleichheit, die Neustrukturierung der Weltwirtschaft, sowie neue Güter und regionale Spezialisierungen gekommen. Der zweite Aspekt bezieht sich auf die internationale Arbeitsteilung, die die Unterschiede zwischen den Klassen in den imperialistischen Nationalstaaten verringert hätte, während die Ungleichheiten zwischen den Staaten gleichzeitig gewachsen wäre. Das habe bedeutet, dass z. B. ein Arbeiter im Kongo weniger mit einem Arbeiter in Frankreich gemein gehabt habe, als letzterer mit Mitgliedern der französischen Oberschicht. Science Fiction und Erzählungen über eine *lost race* hätten deshalb auch mit dem imaginären Teilen von Wohlstand zu tun (Rieder 2008: 26).

4.2 Das kritische Potential postkolonialer Speculative Fiction

Die Instabilität der beiden Kategorien „Speculative Fiction“ und „postkolonial“ muss kein Nachteil sein. So hat Speculative Fiction aufgrund seiner Instabilität die Fähigkeit, eine große Bandbreite an Texten und Stimmen einzuschließen, gerade auch Texte, die sich durch ihre hybride Form auszeichnen und mehrere Genres in sich vereinen und ein internationales Publikum ansprechen:

> „By sf, we should understand not an ideal category with a putative social or aesthetic logic, but what national audiences understand to be sf – which is less a class

> than a jelly that shifts around but doesn't lose its mass. Some core elements of the genre appear in every sf culture, and help to establish an international prototype of what audiences consider sf“ (Csicsery-Ronay 2003: 231).

Die Bandbreite der Stimmen führe nicht zu einer Verwässerung von Speculative Fiction, wie Jessica Langer erklärt: „[r]ather, its edges have been blurred and smudged, and it has shown itself flexible enough to include the subversion, both generic and ideological” (Langer 2011: 3). Postkolonialismus besitzt ebenfalls variable und flexible Diskurse und Praktiken, die durch ihre Anwendung auf neue relevante Kontexte und Texte wie Speculative Fiction weiter entwickelt werden. Postkoloniale Belange, also komplexe Themen wie „Rasse“, Ethnizität, Gender, Nationalismus, politische Machtausübung, wirtschaftliche Ausbeutung und kulturelle Hegemonien finden sich auch in Speculative Fiction. Texte, die die Reise zu und die „Entdeckung“ von „neuen“ Welten oder die Begegnung mit Fremden, also Lebewesen, die kulturelle und biologische Unterschiede zum Eigenen aufweisen, thematisieren, beschreiben häufig wiederkehrende Handlungsmuster in Speculative Fiction. Beide Seiten hinterfragen außerdem hegemoniale Wissenssysteme und die Machtstrukturen, die aus ihrer Anwendung hervorgehen. Postkoloniale AutorInnen von Speculative Fiction, oder wie in diesem Fall Science Fiction, verbinden mit ihren Texten eine politische Agenda:

> „Science fiction has always been a politically active form of literature […]. They have begun to broaden the genre of science fiction, pulling it away from its roots and transforming it, helping science fiction to become a force for anti/postcolonial resistance and change“ (Langer 2011: 54f).

Postkoloniale Literaturen arbeiten hauptsächlich mit drei Werkzeugen. Zum einen gibt es die Strategie der Aneignung, bei der etwas Fremdes, wie etwa die Sprache der Kolonialherren, zu etwas Eigenem gemacht wird. Eine weitere Strategie ist das Zurückschreiben zum Zentrum (writing back to the centre), bei dem Werke des westlichen Literaturkanons umgeschrieben werden. Die letzte, von Homi K. Bhabha geprägte, ist die Strategie des Mimikry, bei der die Kolonialsprache und andere dominante Formen der Kolonialherren nachgeahmt werden, dabei diese aber nicht spiegeln und so zu einer Assimilation werden, sondern Aspekte der eignen Identität enthalten. Diese Verfremdung wiederum verunsichere die kolonialen Autoritäten (Reid 2005).

Michelle Reid identifiziert drei zusätzliche Strategien, mit denen Speculative Fiction postkoloniale Diskurse bereichern kann: Mit der Kolonisierung fremder Welten, der Figur des Außerirdischen als „Anderen“ und mit der Vorstellung postkolonialer Zukunft

(Reid 2005). Da spekulative Literatur nicht an die koloniale Vergangenheit gebunden sei, könne sie andere, neue Welten erfinden, in der es keine kolonialen Narrativen gäbe: „This can provide a distance or freedom from existing colonial narratives or a chance to replay and re-examine power relationships“ (Reid 2005). Die Figur des Außerirdischen als das ultimative „Andere“ ermöglicht eine komplexe Auseinandersetzung mit Differenzen „rassischer“, kultureller und nationaler Natur. Postkoloniale Speculative Fiction kann dabei untersuchen, wie Begegnungen mit radikaler „Otherness“ aussehen können. Es stellt sich die Frage, wieso es überhaupt das Verlangen gibt, fremde Welten zu erforschen, zu erobern und auszubeuten und welche Konsequenzen diese territoriale und wirtschaftliche Aneignung auf die Gesellschaften und Länder haben können, sowohl auf die der Kolonisierten als auch der Kolonisatoren. Speculative Fiction befasse sich dabei nicht nur mit der Darstellung des Anderen, sondern auch mit der Definition des Eigenen:

> „Science fiction and fantasy in a postcolonial era redefine who ‘we’ are, calling into question the unwritten values and assumptions that identify ‘us’ as white, privileged, technologically sophisticated […]“ (Batty/Markley 2002: 7).

Michelle Braun zieht die Verbindung zwischen Darko Suvins Definition von Science Fiction als Literatur kognitiver Entfremdung und dem Gefühl der Entfremdung, das postkolonialer Literatur inhärent sei:

> „[I]t is not the structure or language used, but the encounter with a strange place that produces alienation found in postcolonial literature. Similarly, science fiction texts often create fauna, geographical conditions, and cultural practices that readers are not familiar with, so that in the act of reading a science fiction text, the reader can share that sense of alienation that the postcolonial subject or writer might feel“ (Braun 2011: 18).

Der vielzitierte Titel *Stranger in a Strange Land*[86] (1961) des amerikanischen Science Fiction Autors Robert A. Heinlein bekommt in dieser Betrachtung eine metaphorische Bedeutung.

Speculative Fiction und Postkolonialismus bewegen sich beide in einem „kritischen Territorium“, innerhalb dessen sie das Distanzverhältnis der Ausdrucksweisen untersuchen, die dieses Territorium markieren, denn

[86] Heinlein, Robert A. (2005): Stranger in a Strange Land. London: Hodder.

> „it is the distance between the self and this ‘awful, frightful, and bewildering’ world of the other that allows the self to organize itself as a site of opposition to that which it simply cannot incorporate into a dominant style of thought“ (Hamilton 2010: 66).

Postkoloniale Theorie, Kritik und Literatur verbindet mit Speculative Fiction, wie sie dieses „kritische Territorium“ für sich beanspruchen und aufgezwungene und wahrgenommene Grenzen und Konventionen austesten und herausfordern. Speculative Fiction und postkoloniale Literatur stehen beide in einem angespannten Verhältnis zum literarischen Kanon. Da Speculative Fiction häufig noch als außerhalb des Kanons stehend wahrgenommen wird und sich deshalb auf den ersten Blick an keine Vorgaben halten muss, können ohne Rücksicht auf „realistische“ Darstellungen fiktionale Grenzen überschritten und sich über literarische Genres hinweggesetzt werden. Postkolonialismus dagegen hinterfragt diesen literarischen Kanon, seine Entstehungsweise und seine Ausgrenzungsmechanismen.

Postkoloniale Speculative Fiction erscheint bereits von zahlreichen AutorInnen aus ehemaligen Kolonien. So gibt es z. B. indische Autoren wie Amitav Ghosh oder die Autorin Vandana Singh, die Science Fiction schreiben. Selbst Salman Rushdies Werk *Grimus*[87] (1975) ist eine Mischung aus Science Fiction und Fantasy. Das 1979 gegründete Magazin *Science Fiction World* aus Chengdu, China, war zeitweise das am weitesten verbreitete Science Fiction Magazin (Gunn 2010: 29).

Die Beschäftigung mit Speculative Fiction nimmt in der Literaturwissenschaft bereits einen verhältnismäßig kleinen Platz ein, und innerhalb dieser Nische bekommen postkoloniale Texte noch weniger Aufmerksamkeit. AutorInnen, wie hier aus der afrikanischen Diaspora haben dabei einen noch marginaleren Status inne. Dass dieser nur von afrikanischen AutorInnen übertroffen wird, zeigen die zahlenmäßig geringen Untersuchungen, die es zu dieser Konstellation gibt. Die Auseinandersetzung mit spekulativer Literatur in einem afrikanischen postkolonialen Kontext blieb lange unbeachtet, weil afrikanische und afroamerikanische Speculative Fiction in einen Topf geworfen wurde. Es lässt sich nicht abstreiten, dass die Solidarität schwarzer, afrikanisch-amerikanischer AutorInnen, deren Familien bereits seit mehreren Generationen in den USA leben und deren Vorfahren häufig als SklavInnen aus Afrika verschleppt wurden, von einer Überzeugung geprägt ist, den afrikanischen Kontinent aufgrund ihrer Abstammung adäquat repräsentieren zu können. Ashcroft, Griffiths und Tiffin bewerten das Konzept eines universalen „schwarzen“ Schreibens dabei problematisch:

---

[87] Rushdie, Salman (1983): Grimus. London: Granada.

> „[T]he idea of black writing overlooks the great cultural differences between literatures which are produced by a Black minority in a rich and powerful white country and those produced by the Black majority of an independent nation“ (Ashcroft et al. 1989: 20f).

Bei allen gemeinsamen Themen und Problemstellungen gibt es doch fundamentale Unterschiede in Geschichte, Kulturen, Traditionen und den Erfahrungen, die literarische Texte prägen.

5. Intersektionen und Interaktionen postkolonialer Speculative Fiction bei Nnedi Okorafor

Nnedi Okorafors Romane stellen eine literarische „contact zone“ dar, ein Raum, in dem futuristische und fantastische Elemente ebenso wie historische und (post-)koloniale Konzepte aufeinander treffen, aneinander geraten und miteinander ringen (Ashcroft et al. 2007: 48). Diese Überschneidungen und Interaktionen sollen im Folgenden genauer untersucht werden. Es soll gezeigt werden, wo und wie sich Tropen und Konzepte der Speculative Fiction, wie fremde Welten, eine der der Gegenwart überlegenen Technologie, Handlungen in der Zukunft, der Kampf des Guten gegen das Böse, die Figur eines Helden oder einer Heldin und eine/r böse/n GegenspielerIn, die Queste, Magie, und das Auftauchen anderer „Rassen“ und Themen postkolonialer Literatur wie Unterdrückung und Widerstand, Wissen, Gender und Körper, „Otherness“ und postkolonialer Strategien wie Parodie, Mimicry und Hybridität sich überschneiden oder interagieren. Bedacht werden soll dabei das Verhältnis zwischen dem Genre Speculative Fiction und den Texten von Nnedi Okorafor, denn:

> „Using conventional material always involves taking a position towards it, so that interpretation needs to shuttle between collective ideology and the more or less complex repetitions and resistance of it enacted in the individual text“ (Rieder 2008: 21).

In den folgenden Kapiteln wird die Verbindung von Speculative Fiction und postkolonialen Konzepten anhand der Kategorien Widerstand, Gender, Wissen und „Otherness“ analysiert. Die Vorgehensweise orientiert sich dabei an Jessica Langers *Postcolonialism and Science Fiction* (2011), in welchem sie verschiedene Schnittstellen mit dem Genre und die Wechselwirkungen zwischen dem Genre und postkolonialen Kategorien untersucht hat. Zuvor sollen die Autorin und ihre Werke vorgestellt werden.

5.1 Nnedi Okorafor – Biographie

Nnedimma Nkemdili Okorafor (ehemals Okorafor-Mbachu) wurde 1974 in Cincinnati, Ohio geboren. Ihre Eltern sind Igbo und emigrierten 1969 aus Isiekenesi und Arondizuogu, Imo State, Nigeria in die USA. Okorafor besucht seit ihrer Kindheit regelmäßig Nigeria (Dike 2010). Sie lebt seit ihrem sechsten Lebensjahr in den Vororten von Chicago. Während ihrer Kinder- und Jugendzeit wurde sie mit Rassismus und den Folgen

des Kolonialismus konfrontiert, wie sie in ihrer Erzählung „Running Girl" thematisiert. In dieser Geschichte beschreibt sie, wie sie gemeinsam mit ihren zwei älteren Schwestern auf der Flucht vor einer Gruppe von Kindern ist und zieht dabei Parallelen zur Geschichte ihrer Familie:

> „We ran down the sidewalks of South Holland, Illinois, in 1982, like my relatives before us who ran down the dirt roads of Isiekenesi und Arondizuogu, Nigeria, like my stolen relatives who ran down the dirt roads of Jackson, Mississippi. So the cycle continues" (Okorafor 2004: 131).

Die Anfeindungen kamen dabei nicht nur von weißen Mitmenschen, sondern auch von anderen schwarzen AmerikanerInnen:

> „I experienced a lot of extremely blatant racism. […] Then when we moved to Olympia Fields, Illinois, it flipped to experiencing discrimination from black Americans for being African and for 'acting white'" (Jones 2009).

Die Spannungen zwischen AfrikanerInnen und schwarzen AmerikanerInnen thematisiert sie in *Akata Witch*, in dem die Protagonistin Sunny aufgrund ihrer amerikanischen Herkunft gehänselt wird. Auch ihr Freund Sasha, der aufgrund seiner magischen Fähigkeiten und den Dingen, die er damit angestellt hat, von seinen Eltern aus den USA nach Nigeria geschickt, erlebt diese Anfeindungen. Nnedi Okorafors persönliche Erfahrung, eine Außenseiterrolle in einer Gemeinschaft innezuhaben, zieht sich auch durch ihre anderen Werke. So nehmen Zahrah aus *Zahrah the Windseeker*, Ejii und ihr Freund Dikéogu aus *The Shadow Speaker* und Onyesonwu und Mwita aus *Who Fears Death* eine Rolle am Rande der Gesellschaft ein, entweder durch äußerlich erkennbare Merkmale wie eine andere Hautfarbe oder durch ihre Herkunft.

Nnedi Okorafor unterrichtet an der Chicago State University u.a. Creative Writing und hat ein Doktorat in Englisch. Für ihre literarischen Werke erhielt sie zahlreiche Preise und Auszeichnungen: Ihr erster Roman *Zahrah the Windseeker* erhielt den Wole Soyinka Prize for Literature in Africa. Bereits zwei Mal wurde Nnedi Okorafor von der Carl Brandon Society[88] ausgezeichnet. *The Shadow Speaker* gewann 2007 den Carl Brandon Parallax Award, der 2010 Carl Brandon Kindred Award wurde für *Who Fears*

[88] Die Carl Brandon Society hat sich nach dem fiktionalen Fanautor Carl Joshua Brandon benannt. Sie zeichnet Speculative Fiction aus, die entweder von einer „self-identified person of color" verfasst wurde (Parallax Award) oder sich mit „issues of race and ethnicity" in Speculative Fiction befasst (Kindred Award). Carl Joshua Brandon wurde in den 1950er von zwei weißen Autoren als fiktiver schwarzer Fanautor erschaffen. Er war einer der wichtigsten Fanautoren dieser Zeit und blieb zwei Jahre lang unentdeckt. Die Veröffentlichung von Texten unter einem Pseudonym ist in diesem Genre nicht ungewöhnlich. Auch der Tiptree Award beruht auf dem Pseudonym der feministischen Autorin Alice Sheldon, die jahrelang als James Tiptree Jr veröffentlichte (Zugriff 22.11.2012, http://www.carlbrandon.org/awards.html)

Death vergeben. Der 2007/2008 Macmillan Writers Prize for Africa ging ebenfalls an Nnedi Okorafor. Ihr erster Roman für Erwachsene *Who Fears Death* bekam 2011 den World Fantasy Award für den besten Roman, und war außerdem auf der Shortlist für den Locus und Nebula Award[89].

Neben ihren Romanen veröffentlicht Nnedi Okorafor zahlreiche Kurzgeschichten, ein Theaterstück und ein Drehbuch. Beeinflusst in ihrem literarischen Schreiben wird sie nach eigenen Angaben von Octavia Butler, Stephen King, Virginia Hamilton, Philip Pullman, Tove Jansson, Hayao Miyazaki, Ngũgĩ wa Thiong'o und Ben Okri (Okorafor o.J.). Außerdem sei eine Verfilmung von ihres Romans *Who Fears Death* durch die kenianische Regisseurin Wanuri Kahiu (*Pumzi*) ist geplant (Newitz: 2011).

5.2 *Zahrah the Windseeker*, *The Shadow Speaker*, *Who Fears Death* und *Akata Witch*

Nnedi Okorafors Romane sind bis auf *Who Fears Death* v.a. für Kinder und jugendliche LeserInnen gedacht. In diesem Aspekt möchte ich es mit Roderick McGillis halten, der schreibt „there is no such thing as a postcolonial children's literature or a postcolonial criticism of it", denn „children only express a postcolonial voice after they have ceased to be children" und alle Werke gleich behandeln, ungeachtet für welches Alter sie ursprünglich verfasst worden sind (McGillis 1997: 8). Das gewaltige Potential, das Literatur, die primär Kinder und Jugendliche ansprechen soll, in einem postkolonialen Kontext hat, hebt Shaobao Xie hervor:

> „If children's literature and the criticism of children's literature take upon themselves to decolonize the world, they will prove the most effective postcolonial project in the long run, for the world always ultimately belongs to children. If today's children grow up with postcolonial education, and if they are encouraged to understand and appreciate racial/ethnic difference that would tremendously expedite the progress towards a global postcoloniality" (Xie 2000:13).

Nnedi Okorafors Romane können als ein solcher Dekolonisierungsversuch interpretiert werden.

Zahrah the Windseeker (2005)

[89] Der Locus Award ist neben dem Nebula Award einer der wichtigsten Literaturpreise für anglophone Science Fiction und Fantasy.

Ihren ersten Roman, *Zahrah the Windseeker*, veröffentlichte Nnedi Okorafors 2005. Er handelt von der Protagonistin Zahrah, die „dada“ geboren wurde, d.h. neben grünen Locken, die wie Schlingpflanzen zwischen ihren Haaren wachsen, ist sie auch im Besitz übernatürlicher Kräfte. Während ihre Eltern Zahrah das Gefühl geben, ein ganz normales Mädchen zu sein, wird sie von ihren Mitmenschen gemieden, da sie Leuten, die „dada” sind, misstrauen. Zahrahs besondere Fähigkeit ist das Fliegen, denn sie ist eine Windsucherin, wie sich im Laufe des Romans zeigt. Da ihre Gabe noch nicht sehr weit entwickelt ist, beschließt sie mit ihrem einzigen Freund Dari den Verbotenen Dschungel aufzusuchen, um dort ungestört üben zu können. Bei einem dieser untersagten Ausflüge wird Dari von einem echsenartigen Tier gebissen und fällt in einen komaähnlichen Zustand. Um ihren Freund zu retten, muss Zahrah ihm den Dotter des Eis eines Elgorts verabreichen. Diese seltene, gefährliche und scheue Kreatur lebt jedoch tief im Verbotenen Dschungel. Als Zahrah sich heimlich auf den Weg macht, um den Elgort aufzuspüren, trifft sie auf ungewöhnliche Lebewesen und hat zahlreiche Abenteuer zu bewältigen. Als sie schließlich das Ei des Elgort entdeckt, wird sie von diesem verfolgt. Genau in diesem Moment ist Zahrah fähig, ihre Fähigkeit zu fliegen erstmals vollends zu nutzen. So kann sie das Ei zu Dari bringen, der daraufhin geheilt wird.

Zahrah the Windseeker spielt im Königreich Ooni auf dem Planeten Ginen, der von Pflanzen dominiert wird und in dem die Menschen weitgehend im Einklang mit der Natur leben. Moderne Technik wie Computer und Autos stehen ihnen aber trotzdem zur Verfügung. Diese werden allerdings von Pflanzen betrieben.

The Shadow Speaker (2007)

Ebenfalls teilweise auf Ginen spielt Okorafors nächster Roman, *The Shadow Speaker* (2007). Die Handlung des Romans beginnt im Jahr 2070 in der kleinen Stadt Kwàmfà in Niger, in der sich wie überall auf der Erde das Leben nach der Großen Veränderung stark gewandelt hat. Die Große Veränderung, bei der zu Beginn des 21. Jahrhunderts Friedensbomben eingesetzt wurden, um einen Atomkrieg zu verhindern und Atomwaffen funktionsunfähig zu machen, sorgte auch für eine weitgehende Veränderung der Struktur des Universums. Seither ist die Erde neben vier anderen Welten auch mit Ginen verbunden und Zauberei und Menschen mit magischen Fähigkeiten tauchen auf. Auch die 14 Jahre alte Ejimafor „Ejii“ Ugabe hat eine besondere Fähigkeit: Sie kann mit Schattenwesen kommunizieren, die ihr Informationen zukommen lassen. Im Laufe des Romans entwickelt sie außerdem telepathische Fähigkeiten. Wie Zahrah ist sie

bereits durch ihre äußere Erscheinung gekennzeichnet, so machen ihre katzenhaften Augen sie zu einer Außenseiterin. Auch die Tatsache, dass sie die uneheliche Tochter eines machtbesessenen und willkürlichen Herrschers ist, erleichtert Ejiis Alltag nicht. Ihr Vater hatte die Macht in Kwàmfà nach dem plötzlichen Verschwinden der Roten Königin Sarauniya Jaa an sich gerissen, die dort seit der Großen Veränderung friedlich geherrscht hatte.

Als Jaa schließlich zurückkehrt, enthauptet diese Ejiis Vater und beendet so seine Herrschaft und erklärt Ejii zu ihrer legitimen Nachfolgerin. Währenddessen kündigt sich ein Krieg mit Ginen an und Sarauniya Jaa macht sich nach Ginen auf, um diesen Krieg abzuwenden. Ejii, der es von ihrer Mutter verboten wurde, der Roten Königin zu folgen, reist ihr mit ihrem Kamel Onion heimlich hinterher. Dabei muss sie unterwegs einige Gefahren meistern und trifft schließlich auf Dikéogu, der ebenfalls übernatürliche Fähigkeiten besitzt. Die beiden treffen schließlich auf Jaa und gelangen gemeinsam nach Ginen. Dort stellt sich heraus, dass der Krieg aus Angst vor einem Angriff der Erde geplant wird. Die hatte bereits zuvor Gesandte nach Ginen geschickt, die verbotene technische Geräte mitbrachten und so eine ökologische Katastrophe hervorriefen. Die Friedensverhandlungen gestalten sich schwierig, da alle Parteien insgeheim eine gewaltsame Lösung planen. Mit Hilfe ihrer übersinnlichen Fähigkeiten gelingt es schließlich Ejii und Dikéogu, eine Katastrophe abzuwenden.

Who Fears Death (2010)

Nnedi Okorafors dritter Roman, *Who Fears Death* (2010), spielt in einem postapokalyptischen Afrika. Onyesonwu, deren Name übersetzt der Titel des Romans ist, wurde bei einer Vergewaltigung gezeugt. Ihre Mutter, die zu den Okeke gehört, wird während eines Überfalls durch die Nuru von deren Anführer vergewaltigt. Von ihrem Dorf und ihrem Ehemann verstoßen, zieht ihre Mutter durch die Wüste, in der sie schließlich Onyesonwu zur Welt bringt. Als sie nach einiger Zeit erneut heiratet, erhält Onyesonwu einen Vater, der sie wie seine eigene Tochter liebt. Außerhalb ihrer Familie hat sie es schwerer: Als *Ewu*[90], wie die Kinder bezeichnet werden, die aus Vergewaltigungen entstanden sind und über besondere Fähigkeiten verfügen, wird sie von ihren MitschülerInnen ausgeschlossen. Erst durch ihre Beschneidung wird sie etwas mehr in die Gemeinschaft integriert und findet einige Freundinnen. Am besten versteht sie sich jedoch mit Mwita, der ebenso wie sie ein *Ewu* ist. Der Gedanke an ihren verhassten Vater lässt

[90] Ewu bezeichnet eine Ziege im Igbo.

Onyesonwu nicht los, v.a. da dieser sie bis in ihre Träume verfolgt. Wie Zahrah und Ejii verfügt sie ebenfalls über magische Fähigkeiten. So kann sie die Gestalt verschiedener Tiere annehmen und Toten wieder Leben einhauchen. Mwita, ihr Freund, ist ein Schüler des Zauberers Aro, der es ablehnt, Mädchen zu unterrichten, obwohl Onyesonwu im Besitz übernatürlicher Fähigkeiten ist.

Als ihr Stiefvater stirbt und es Onyesonwu beinahe gelingt, ihn wieder zum Leben zu erwecken, lenkt Aro ein und nimmt sie als seine Schülerin auf. Währenddessen führen die Nuru den Genozid an den Okeke weiter fort und planen, auch Onyesonwus Heimat zu zerstören. Deshalb macht sie sich mit Mwita und ihren Freunden auf, um den Anführer der Nuru zu stoppen. Der ist niemand geringerer als ihr leiblicher Vater, Daib. Nach zahlreichen Abenteuern treffen die beiden in einem finalen Kampf aufeinander, mit dessen Ausgang zur Folge hat, dass die Vergangenheit umgeschrieben werden muss.

Akata Witch (2011)

In ihrem bislang letzten Roman, *Akata Witch* (2011), ist die Hauptrolle wieder weiblich besetzt. Die zwölfjährige Nigerianerin Sunny, die aufgrund einer Pigmentstörung weiße Haut und helle Haare besitzt, wuchs bis zu ihrem neunten Lebensjahr in New York auf. Deshalb wird sie von ihren MitschülerInnen als „Akata“ beschimpft, ein abwertender Begriff für nicht-afrikanische Menschen mit schwarzer Hautfarbe. Sie ist nur mit Orlu, Chichi und Sasha, der ebenfalls aus den USA stammt, befreundet. Die vier gehören zu den Leopardenmenschen, einer geheimen Gesellschaft von wohlgesonnenen Menschen mit magischen Fähigkeiten, die von den normalen Menschen ausgegrenzt werden und deshalb eine nur ihnen zugängliche parallele Welt mit eignen Versammlungsorten gegründet haben. Sunny und ihre Freunde werden von verschiedenen Leopardenmenschen in juju, das sind ihre jeweiligen magischen Fähigkeiten, ausgebildet. Sunny hat in ihrer Kindheit real anmutende Visionen von einem bevorstehenden Weltuntergang. Obwohl sich die Freunde noch in der Ausbildung befinden, werden sie dazu bestimmt, den Serienmörder Black Hat Otokoto zu stellen, ein Leopardenmensch, der sich aber auf die Seite des Bösen geschlagen hat und sein Juju missbraucht. Mit den Morden an kleinen Kinder möchte Black Hat Otokoto eine weibliche Masquerade heraufbeschwören, die Ekwensa. Diese Geistererscheinung, die sowohl gute als auch böse Absichten besitzen kann, ist in diesem Fall mit dämonischen Fähigkeiten ausgestattet. Ihr Erscheinen würde den nuklearen Holocaust auslösen, den Sunny ihn ihrer Vision vorausgese-

hen hat. Die vier Freunde versuchen nun, Black Hat Otokoto von seinem teuflischen Plan abzubringen und den Untergang der Welt zu verhindern.

5.3 Unterdrückung und Widerstand in Form und Text

Speculative Fiction und postkoloniale Literatur thematisieren Unterdrückung und artikulieren Widerstand. Speculative Fiction wurde in der Literaturwissenschaft lange Zeit verhältnismäßig wenig rezipiert oder gar nicht wahrgenommen und somit marginalisiert. Fehlende oder geringe wissenschaftliche Auseinandersetzung damit bedeutet, dass ihr der literarische Wert abgesprochen wird. Sie wird also unterdrückt von einem Kanon, innerhalb dessen ein bestimmter Kreis von Personen bestimmt, was untersuchungswürdig ist und was nicht, was Literatur ist und was nicht. Erst mit dem Auftauchen der Cultural Studies erfuhr die Auseinandersetzung mit Speculative Fiction einen Aufschwung.

Postkoloniale Literatur ist wiederum die Literatur der (vormals) Unterdrückten, Marginalisierten[91] und ist deshalb eine Literatur des Widerstandes, die Kultur und Identität in (post-)kolonialen Kontexten untersucht. Sie versucht, gegensätzliche Begriffspaare aufzubrechen, denn Kolonialismus basierte auf der Annahme von binären Systemen. Eines dieser Systeme ist die Vorstellung von Zentrum und Peripherie. Im kolonialen Diskurs wird zwischen dem dominanten, kolonialen Zentrum und der marginalen Peripherie, die die Kolonien bilden, unterschieden. Die Idee von wilden oder primitiven Kulturen konnte nur entwickelt werden, indem man ihr eine zivilisierte Kultur, nämlich die des Zentrums, entgegensetzte. Durch die Festlegung eines ökonomischen, politischen und kulturellen Zentrums konnte auch eine Peripherie bestimmt werden. Indem das kolonisierte Andere in ein hierarchisches System eingebunden wurde, konnte es beherrscht werden. Das Zentrum-Peripherie-Modell fand seinen Ausdruck nicht nur in Sprache und Diskurs, sondern auch z. B. in Landkarten, in denen die konstruierten Unterschiede festgehalten wurden (Ashcroft et al. 2007: 32). Wie bei anderen auf Binaritäten basierenden Konstruktionen stellte sich diese eindeutige Opposition als Illusion heraus. Im postkolonialen Diskurs kommt es daher zu einer Destabilisierung

[91] Marginalität beschreibt den beschränkten Zugang zu Macht und Teilhabe einer Person in einer Randposition. Dieser Begriff ist nur scheinbar binär, denn nicht „alle“ Menschen sind „immer“ marginal(isiert). Es ist deshalb wichtig, ein differenzierteres Bild von Macht und ihren Strukturen zeichnen, um zu vermeiden, dass eben diese Strukturen, die Macht und Unterdrückung verursachen, reproduziert werden. Binäre Paare wie Macht – Machtlosigkeit und Zentrum – Peripherie sollen dabei dekonstruiert werden (Ashcroft et al. 2007: 121).

des Zentrums und einer Aufwertung der Peripherie. Die Folge sind synkretistische Formen:

> „The 'marginal' and the 'variant' characterize post-colonial views of language and society as a consequence of the process of abrogation. The syncretic is validated by the disappearance of the 'centre', and with no 'centre' the marginal becomes the formative constituent of reality“ (Ashcroft et al. 1989: 104).

Nnedi Okorafors Werke können als eine synkretistische Form gelesen werden. Sie verbindet in ihren Texten westliche Genres, wie Science Fiction oder Fantasy mit afrikanischen Figuren, Handlungsorten, afrikanischen Traditionen sowie spirituellen Vorstellungen und und eignet sich so das Genre an. Vormals gar nicht oder nur marginal repräsentierte Subjekte in Speculative Fiction sind nun um Zentrum des Textes.

5.3.1 Formen der Unterdrückung im Text

Unterdrückt werden Menschen oder Figuren, wenn sie aufgrund ihrer Andersartigkeit als Bedrohung wahrgenommen werden. Ihre Andersartigkeit kann sich durch ihre äußere Erscheinung oder durch ihre (magischen) Fähigkeiten äußern. In den hier untersuchten Romanen von Nnedi Okorafor verbindet die Protagonistinnen die Erfahrung von Ausgrenzung. Zahrah wird in der Schule wegen ihrer Haare gehänselt (ZW[92] 2f), als sie selbst noch nichts von ihren magischen Fähigkeiten ahnt. Ejii muss unter den verbalen und köperlichen Attacken ihres Stiefbruders leiden, der sie und andere „metahumans“ für Krankheiten und Unglück verantwortlich macht: „Not only are your kind ugly, attract evil. You and the others are the source of Kwàmfà's diseases and bad luck“ (TSS 26). Auch Onyesonwus Aussehen, das auf ihre Herkunft und magische Fähigkeiten schließen lässt, sorgt für Spott und Ausgrenzung (WFD 9). Sunny hingegen, von deren magischen Kräften nur Menschen wissen, die ebenfalls solche Fähigkeiten besitzen, wird wegen ihres Aussehens und ihrer Herkunft ausgeschlossen: „Stupid *oyibo*[93] *akata!*[94]“ (AW 13). Unterdrückung und Ausgrenzung folgen hier einer rassistischen

[92] Zur besseren Lesbarkeit werden die untersuchten Romane folgendermaßen abgekürzt:
ZW = Okorafor-Mbachu (2005): Zahrah the Windseeker
TSS = Okorafor-Mbachu (2007): The Shadow Speaker
WFD = Okorafor (2010): Who Fears Death
AW = Okorafor (2011): Akata Witch

[93] Oyibo ist eine weit verbreitete Bezeichnung für weiße Menschen in Nigeria.

[94] Der Begriff „akata“ wird von AfrikanerInnen angeblich abschätzend für schwarze AmerikanerInnen gebraucht und wurde durch den Film *Sugar Hill* (1993) mit Wesley Snipes bekannt, als nigerianische

Logik, die von Herkunft und Aussehen auf menschliche Fähigkeiten und Eigenschaften schließt. Um die politische und ökonomische Ausbeutung durch Sklaverei, Imperialismus und Kolonialismus zu rechtfertigen, wurde in Europa das Konzept der „Rasse" erfunden. In Nnedi Okorafors Romanen führt die Andersartigkeit der Heldinnen zwar nicht unbedingt zu ökonomischer Ausbeutung, aber jedenfalls zu einem Ausschluss aus der Gesellschaft. Am Ende können sie diese Ausgrenzung durch ihre magischen Fähigkeiten überwinden, mit Hilfe derer sie Probleme lösen und Gefahren durchstehen, so dass es für sie nicht wichtig ist, was die Gesellschaft von ihnen denkt.

Verschleppung und ökonomische Ausbeutung wird allerdings in Form von Sklaverei thematisiert. Ejiis Gefährte Dikéogu wurde als Kind aus dem Südosten Nigerias nach Niger verschleppt und musste bis zu seiner Flucht in einer Kakaoplantage arbeitet (TSS 122). Nnedi Okorafor spielt hier auf eine immer noch geläufige Form von Kindersklaverei an, die auch vom amerikanischen Arbeitsministerium dokumentiert wurde[95]. Auch der ostafrikanische Sklavenhandel wird thematisiert, als Gambo, einer der Ehemänner von Jaa, von seiner Vergangenheit erzählt: „My parents, sister, and I were slaves to an Arab family. We lived somewhere what is now Chad and Niger. When I was seven, they took me from my parents to travel the salt roads with our master. This made me so angry" (TSS 190f). Aus lauter Verzweiflung flüchtete er sich in einen Sandsturm, der sich als verflucht herausstellt und wird somit selbst zu einem Aejej[96].

Unterdrückung wird auch durch Gewalt und Vergewaltigung im Rahmen kriegerischer Auseinandersetzungen ausgeübt. Onyesonwu ist das Ergebnis einer Vergewaltigung bei einem gewaltsamen Überfall der Nuru auf ein Dorf der Okeke, bei dem die Frauen vergewaltigt und die Männer misshandelt oder umgebracht werden (WFD 18-22)[97].

Drogendealer ihn als „akata" bezeichnen, als jemanden, der keine Geschichte, Ahnen oder Traditionen hat. Über die ursprüngliche Bedeutung gibt es mehrere Aussagen, der Begriff scheint aber zumindest aus einer westafrikanischen Sprache zu stammen.

[95] United States Department of Labor (2008): Findings on the Worst Forms of Child Labor - Niger, 10 September 2009. (http://www.unhcr.org/refworld/docid/4aba3eccc.html, Zugriff 23.11.2012)

[96] Aejej ist eigentlich die Bezeichnung für einen Wirbelsturm in Marokko.

[97] Der Artikel *'We Want to Make a Light Baby'. Arab Militiamen in Sudan Said to Use Rape as Weapon of Ethnic Cleansing* in der Washington Post von Emily Wax über Vergewaltigungen als Kriegswaffe und Instrument zur Landgewinnung in Darfur lieferte die Vorlage für *Who Fears Death* (WFD 387; http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A16001-2004Jun29_2.html, Zugriff 23.11.2012).

5.3.2 Widerstand durch Aneignung

In einem postkolonialen Kontext kann Widerstand als konkreter Kampf, aber auch als diskursive Praxis auftreten. Im Kampf gegen die Widersacher werden die Protagonistinnen in Nnedi Okorafors Texten von ihren magischen Fähigkeiten unterstützt und lehnen Gewalt als Mittel des Kampfes ab. Die Texte beinhalten in sich diskursive Widerstandspraktiken. Eine derartige Praxis ist die Aneignung der Genres, die als westlich empfunden werden und ihre Vermischung mit afrikanischen oralen Traditionen. Dabei werden Binarismen dekonstruiert, die auf einer Gegenüberstellung von modern und traditionell oder entwickelt und unterentwickelt basieren. Bei den Romanen von Nnedi Okorafor geschieht das beispielsweise durch die Verknüpfung von hochtechnologischen Entwicklungen wie Pflanzencomputer (ZW xi) oder der technischen Nutzung von Solarenergie (TSS 169) mit traditionellen Mitteln der Fortbewegung wie dem Reiten auf Kamelen (TSS 85).

Diskursiver Widerstand wird aber auch durch Praktiken wie Parodie oder Mimikry geäußert. Homi K. Bhabha definiert Mimikry als eine Strategie des kolonialen Diskurses sowie auch des Widerstandes gegen diesen. Bei Mimikry komme es zu einer Nachahmung von der Praktiken und Kultur des Kolonialherren durch das koloniale Subjekt, allerdings bleibe es nicht bei einer reinen Kopie, sondern Teile seiner Identität fänden sich dort wieder, die somit das Bild der Kolonialherren von sich selbst unterliefen. Es sei „*almost the same, but not quite*“ (Bhabha 1994: 86, Hervorhebung im Text). Als Zahrah im Verbotenen Grünen Dschungel auf die dort lebenden sprechenden Gorillas trifft, imitiert sie in der Darstellung der BewohnerInnen kolonialistisch geprägte anthropologische Beschreibungen: „It was difficult to tell the men from the women […] and to my eyes, they all looked the same“ (ZW 220). Im Gegensatz zu diesen Beschreibungen enthält sie sich einer jedoch Wertung: „It was a different culture, and I knew not to apply my own cultural norms to theirs“ (ZW 220).

Ein weiterer Akt postkolonialer Mimikry findet sich im Mythos um die Okeke und die Nuru, der im „Great Book“ festgeschrieben ist und an eine verfremdete Version des Hamiten-Mythos[98] erinnert:

> „The Okeke people have skin the color of the night because they were created before the day. […] Later […] the Nuru arrived. They came from the stars and that’s

[98] Mehr dazu bei Rohrbacher, Peter (2002): Die Geschichte des Hamiten-Mythos. Beiträge zur Afrikanistik, Bd. 71. Wien: Afro-Pub.

> why their skin is the color of the sun. […] it was well known that the Okeke were born to be the slaves of the Nuru. […] It is written in the Great Book" (WFD 16).

Diese Begründung verstehen die Nuru als Rechtfertigung für den Genozid der Okeke.

In *The Shadow Speaker* stellt Ejiis Lehrerin Mrs. Nwabara nach einem Film über die Kolonisierung des Niger durch Frankreich der Klasse die Aufgabe, zu hinterfragen, was Geschichte sei und wie sie zur eigenen Identität beitragen könne:

> „Most of our history books are about foreigners or royality or the wealthy or the murderous, they rarely focus on people like the farmer who lived and died on his farm or the mother who raised her ten children, the majority of people. Yet, we can't move forward unless we understand our past. Where do *you* fit in? Who *are* you?" (TSS 6, Hervorhebung im Text).

Das Neuschreiben bzw. sich-hinein-schreiben in Geschichte und die Frage nach Identität in einer ehemals kolonialen Gesellschaft sind grundlegende Anliegen des Postkolonialismus. So gelingt es Onyesonwu am Ende, die Geschichte des „Great Book" umzuschreiben und dadurch das Schicksal der Okeke zu verändern:

> „Read it in your Great Book. You won't notice that it has been rewritten. Not yet. But it has. Everything has. The curse of the Okeke is lifted. It never existed, *sha*" (WFD 378, Hervorhebung im Text).

Gayatri Chakravorty Spivak weist darauf hin, dass die reine Umkehrung des kolonialen Diskurses die binäre Logik desselben nicht aufhebt. Sie beschreibt diesen Prozess als „Wiederholung in den Rissen" („repetition-in-rupture"): „Without the supplementary distancing, a position and its counter-position […] will keep legitimizing each other" (Spivak 1988: 250). Denn es bestehe die Gefahr, dass die Normen und Werte des kolonialen Herrschaftsdiskurses verstärkt werden, wenn Teile von diesem in dem Gegendiskurs repliziert werden (Castro Varela/Dhawan 2005: 62). Auch ein bewusstes Hineinschreiben von solchen Charakteren ist ein Teil des Marginalisierungsprozesses.

5.3.3 Widerstand durch Intertextualität

Patricia Kerslake bezeichnet Intertextualität und Bezugnahme auf Megatexte[99] des Genres als eine Strategie des Widerstandes, die bei den LeserInnen zu einer vertiefenden Erkenntnis führen kann:

[99] Das Konzept des Megatextes geht auf Damien Broderick zurück: Broderick, Damien (1995): Reading by Starlight. Postmodern Science Fiction. London, New York: Routledge, 57-60. (Zugriff 21.01.2013,

> „[A]n SF text which embraces earlier works […] immediately widens the net of association, from which the reader may gather far more insight than solely from the text contained within the book's covers. By the use of either a general or a specific intertextuality, or a deliberate narrative isolation, the author may produce different responses in the reader, and each technique is perfectly legitimate in the course of a thought experiment" (Kerslake 2007: 25).

Dieses Phänomen findet sich auch in postkolonialen Texten, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, an das Zentrum zurückzuschreiben[100] und dabei auf Texte aus dem literarischen Kanon des britischen Empire zurückgreifen. Roland Barthes schreibt in seinem Essay *Death of the Author* „ […] a text consists of multiple writings, issuing from several cultures and entering into dialogue with each other, into parody, into contestation" (Barthes 1968: 6). Dialog, Parodie und Streitfragen sind Orte literarischen Widerstandes, wie sie auch bei Nnedi Okorafor zu finden sind.

Als Ejii von der Roten Königin Jaa wissen will, warum sie ihren diktatorischen Vater umgebracht hat, zitiert diese Frantz Fanon: „Violence is a cleansing force" um den Mord an Ejiis Vater zu rechtfertigen (TSS 193). Im der Langfassung lautet das Zitat: „Violence is a cleansing force. It frees the native from his inferiority complex and from his despair and inaction; it makes him fearless and restores his self-respect" (Fanon 1982: 51). Frantz Fanon ist nicht der einzige postkoloniale Autor, auf den sich der Text bezieht, auch ein dem Roman vorangestelltes Zitat Patrice Lumumbas stellen einen intertextuellen Bezug einem weiteren Akteur des Antikolonialismus und der Dekolonisierung her (WFD). Die Erwähnung von den zahlreich verkauften Ausgaben von Chinua Achebes *Things Fall Apart*[101] (1958) und die Figur eines Palmweintrinkers im „Great Book", der an *The Palmwine Drunkard*[102] (1952) von Amos Tutuola erinnert, werden Klassiker der afrikanischen Literatur zitiert (TSS 69, WFD 385).

In *Akata Witch* erwirbt Sunnys Freundin Chichi ein Buch mit dem Titel „Leo Frobenius: Atlantis Middleman or Sellout", und erklärt ihr, dass sich das Reich Atlantis vor der Küste Victoria Islands in der Nähe von Lagos befindet und welche Rolle Leo Frobenius dabei spielte:

---

http://englishstudentsforum.com/uploads/English%20related/Reading_by_Starlight_Postmodern_Science_Fiction.pdf)

[100] Das „writing back to the Empire" wurde erstmals von Salman Rushdie in seinem Artikel *The Empire Writes Back with a Vengeance* verwendet, der damit den Titel des fünften Teils der Star-Wars-Serie *The Empire Strikes Back* parodiert (Times 3 Juli 1982).

[101] Achebe, Chinua (1971): Things Fall Apart. London: Heinemann.

[102] Tutuola, Amos (1970): Der Palmweintrinker. Ein modernes Märchen aus Afrika. Berlin: Verlag Volk und Welt.

„Of course, the Lambs[103] think it's anywhere but the coast of the ‚Dark Continent'. Frobenius was a Leopard man from Germany. He almost let the secret out to the Lambs. The man was so in love with Atlantis that he lost his allegiance" (AW 157).

Tatsächlich glaubte der deutsche Ethnologe und Afrikaforscher Leo Frobenius, der vor allem für seine umstrittene Kulturkreislehre bekannt wurde, bei seinen Forschungsreisen in Nigeria die Überreste atlantischer Kultur entdeckt zu haben (Mischek 1997: 15).

Virginia Hamilton, der *Zahrah the Windseeker* gewidmet ist, ist die Autorin von *People Could Fly. Black American Folktales*[104] (1985), eine Sammlung schwarzer amerikanischer Volksmärchen (ZW Widmung, 25). Der Tropus der fliegenden AfrikanerInnen ist in der karibischen und amerikanischen schwarzen Mythologie stark verbreitet, während er in westafrikanischen Vorstellungen keine herausragende Rolle spielt, sondern zu gleichen Kategorie gehört wie andere Menschen, die ihre Gestalt verändern können. Im Kontext von Sklavenhandel und Sklaverei bekomme das Konzept der fliegenden AfrikanerInnen eine metaphorische Bedeutung von Freiheit (McDaniel 1990:28).

Nnedi Okorafor verknüpft aber auch Werke aus Speculative Fiction mit ihren Texten. Das Kapitel in *The Shadow Speaker*, in dem Ejii und ihre Gefährten erstmals den Planeten Ginen betreten, trägt die Überschrift *Stranger in a Strange Land* und erinnert an den bereits erwähnten gleichnamigen Science-Fiction-Roman von Robert A. Heinlein (TSS 238). Die Konversation, die Zahrah mit dem Spekulierenden Gesprenkelten Frosch führt, ist eine Anspielung auf Douglas Adam's *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy,* bei dem ein Computer namens Deep Thought der „the great Question of Life, the Universe and Everything" mit „Forty-Two" beantwortet (Adams 1979: 151f): „Like every other human explorer I've met, you want to know the meaning of life. […] The answer is forty-four. That machine was off by two" (ZW 245). Eine weitere Parodie auf einen Klassiker der Speculative Fiction ist der Absatz zu Elgorts, die nach Auskunft des „Forbidden Greeny Jungle Field Guide" verrückt und gefährlich sind: „And it's Mad as the Mad Hatter of the mythical Alice in Wonderearth[105] fables" (ZW 268). Querverbindungen zu Speculative Fiction gibt es nicht nur zu literarischen Werken, sondern auch zu akademischen Texten. „My Cyborg Manifesto", das Dikéogu von seinem Onkel

[103] „Lambs" ist eine Bezeichnung für Menschen, die nicht im Besitz magischer Kräfte sind und keine Ahnung haben, dass Magie existiert. Sie ähneln den „Muggels" in Joanne K. Rowlings *Harry Potter*.

[104] Hamilton, Virginia (People Could Fly. Black American Folktales. New York: Knopf Books.

[105] Die Geschichte von *Alice's Adventures in Wonderland* von Lewis Carrol erschien erstmals 1865 (http://www.gutenberg.org/files/11/11-pdf.pdf, Zugriff 23.12.2012).

erhielt, der ihn in die Slaverei verkaufte, erinnert an Donna Haraways postmodernes feministisches Essay *A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*[106] (TSS 158).

5.4 Geschlecht und Körper

Speculative Fiction reflektiert, wie alle anderen Genres auch, die Einstellungen gegenüber Sexualität und Gender der Zeit, in der die Texte entstanden sind und die Position der AutorInnen dazu. Auch wenn sich AutorInnen bewusst oder unbewusst dagegen entscheiden, Gender zu thematisieren, spiegeln sie die kulturellen Regeln ihrer Gesellschaft wider. Gleichzeitig bietet das Genre die Möglichkeit, gesellschaftliche Regeln, und in diesem Fall Konventionen, die die Rollen von Männern und Frauen definieren, zu hinterfragen. AutorInnen, die sich bewusst dafür entschieden haben, in ihren Werken Genderrollen zu untersuchen, benutzen Science Fiction und andere spekulative Genres deshalb, weil sie ihnen erlauben, sich Geschlechter und Geschlechterrollen vorzustellen, die es bei Menschen nicht gibt. So gibt es in Science Fiction und Fantasy Alien, Roboter und andere Lebewesen, die ein drittes oder gar kein Geschlecht haben, hermaphroditisch sind oder ihr Geschlecht wechseln können[107]. Die Konventionen der Speculative Fiction geben den SchriftstellerInnen die Möglichkeit, Vorstellungen über Geschlecht sowohl in biologischer (sex) als auch in sozialer und gesellschaftlicher (gender) Sicht zu hinterfragen oder weiterzuentwickeln.

Bis in die 1960er war Science Fiction hauptsächlich eine Literatur von und für weiße, westliche Männer und produzierte auch deshalb dementsprechend hauptsächliche solche Protagonisten (Clute/Nicholls 1999: 1088). Wenngleich Fantasy von einer verhältnismäßig größeren Zahl von Frauen geschrieben und gelesen wurde und wird dominierten stereotype und patriarchale Vorstellungen von Geschlechterrollen, die sich z.T. bis heute feststellen lassen. Die größere Zahl an weiblichen Charakteren lässt sich auch auf die Verbindung von Fantasy und historischem Roman und Liebesroman zurückführen, deren Struktur die stereotype Darstellung häufig vorgeben.

---

[106] Haraway, Donna J. (1991): A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. In: Haraway, Donna J. (Hg.): Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature. New York: Routledge, 149-181.

[107] Fußnote: Ein Beispiel dafür sind die Ooloi der Oankali in Octavia Butlers Xenogesis-Triologie, die ein drittes Geschlecht repräsentieren und sowohl männliche als auch weibliche Formen annehmen können. Siehe Butler, Octavia (2007): Lillith's Brood. New York: Grand Central Publishing.

Obwohl seit den 1980er feministische Science Fiction zunahm, lassen sich doch einige stereotype Darstellungen von Frauen und Männern in diesem Genre identifizieren, die immer wieder auftauchen und gegen die auch Nnedi Okorafor in ihren Werken anschreibt. In stereotypen Frauen wurden in Science Fiction entweder als hilflos oder böse dargestellt, in beiden Fällen aber auf jeden Fall als attraktiv. Männer hingegen repräsentieren heldenhafte Einzelgänger. Ihre Männlichkeit wird in Science Fiction häufig mit Technologie verbunden, wie z. B. in der Rolle des geniale Wissenschaftlers, dessen Erfindung die Welt rettet oder der männlichen Roboters mit den enormen Kräften. Eine der ersten Untersuchungen zu diesem Thema lieferte der Sammelband von Marleen Barr: *Future Females. A Critical Anthology* (1981).

Eine postkoloniale Kritik an westlichen Feminismus beanstandet das Konzept einer universalistischen Erfahrung von Unterdrückung und die Forderung nach feministischer Solidarität[108]. Sie legt dar, dass die Erfahrungen von Unterdrückung keinesfalls auf alle Frauen in gleicher Form zutreffen und wehren sich gegen die Konstruktion von „der" Frau in der „Dritten Welt" als Opfer. Die Position der Frau wird in einem westlichen Kontext häufig für die Analyse des Entwicklungsstands einer Gesellschaft benutzt. Frauen sind jedoch nicht nur Objekte, sondern auch aktive Teilnehmerinnen an Herrschaftsbeziehungen. Es ist deshalb wichtig, dass Kategorien *gender* und *race* verschränkt werden. Spivaks „vergeschlechtliches subalternes Subjekt" („subaltern sexed subject") schließt an die Problematik von Marginalisierung und Unterdrückung an (Spivak 1988: 307). Sie beschreibt damit die doppelte Marginalisierung der subalternen Frau durch die wirtschaftliche Ausbeutung als Konsequenz des Imperialismus und Kolonialismus. Gleichzeitig schließt sie sich der Kritik an einem westlich dominierten Feminismus an und fordert die Dekonstruktion von Frau als homogenes Subjekt (Castro Varela/Dhawan 2005: 59).

5.4.1 Mädchen- und Frauenrollen

Die hier ausgewählten Romane weisen eine ähnliche Struktur und Besetzung auf. Ihre Protagonistinnen stehen anfangs alle am Beginn der Pubertät und werden in ihrer Gesellschaft aufgrund ihres Aussehens und ihrer Fähigkeiten ausgegrenzt. Die Entdeckung ihrer magischen Fähigkeiten verläuft für alle Protagonistinnen parallel zum Einsetzen

[108] Postkoloniale Kritik an einem westlichen Feminismus äußert z. B. Chandra Mohanty, siehe Mohanty, Chandra Talpade (1988): Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourse. In: Feminist Review 30, 61-88.

ihrer Menstruation. Der Wandel vom Kind zur Frau setzt auch ihre magischen Kräfte frei, von denen sie vorher nichts oder nur wenig geahnt haben. Nnedi Okorafor benutzt hier bekannte Tropen der Fantasy, wie den Helden oder die Heldin, die Quest und die GefährtInnen. Zahrah, Ejii, Onyesonwu und Sunny werden alle auf ihrer Mission von der Rettung ihrer Freunde bis hin zur Rettung der Welt von männlichen Gefährten begleitet. Dari, Dikéogu, Mwita und Orlu unterstützen die Protagonistinnen auf ihrer Reise und ergänzen die Heldinnen mit ihren Fähigkeiten. Während die Jungen und Männer zwar eine notwendige Rolle in der Erzählung einnehmen, stehen die Heldinnen durchgehend im Vordergrund. Die Darstellung der weiblichen Rollen zeigt ambivalente Frauenbilder.

Zahrah macht sich zu Beginn über ihre möglicherweise rebellische Veranlagung Sorgen, die nicht zu dem vorherrschenden Rollenbild passen würde: „And what made things even worse was that I was a girl, and only boys and men were supposed to be rebellious. Girls were supposed to be soft, quiet, and pleasant“ (ZW viii).

Auch in *The Shadow Speaker* beobachtet Ejji die verschiedenen Rollen, die Männer und Frauen in ihrer Gesellschaft einnehmen. Lange Zeit ist ihre Lehrerin Mrs. Nwabara „the only female teacher in the school who had the nerve to put on pants“ (TSS 5). Vor Jaas Rückkehr „girls were to simply marry and give birth and raise sons“. Als die Rote Königin wieder nach Kwàmfà gelangt, ändert sich das: „more aspects of school were opened to girls and women. […] she could be a wife and mother, but there were other options that seemed attractive, too“ (TSS 38f). In diesem Zusammenhang ist es dann wenig überraschend, dass Jaa zwei Ehemänner hat, Gambo und Buji (TSS 257). Hier wird neben einer polygynen Beziehungsform, wie sie z. B. Chief Ette des Königreichs von Ooni auf Ginen pflegt, auf eine polyandrische Form des Zusammenlebens hingewiesen.

Wie weibliche Sexualität und Fortpflanzungsfähigkeit als etwas Bedrohliches wahrgenommen wird, zeigt sich in *Who Fears Death*. Der mächtige Zauberer Aro weigert sich zu Beginn, Onyesonwu zu unterrichten, weil sie ein Mädchen ist, wie ihr Mwita erklärt: „You can bring life, and when you get old, that ability becomes something else even greater, more dangerous and unstable!“ (WFD 63). In Akata Witch hingegen sind Frauen bevorzugte Trägerinnen der Kräfte. Die magischen Fähigkeiten der Leopardenmenschen werden am stärksten von Müttern auf ihre Kinder übertragen. Sunny hat ihre Kräfte von ihrer Großmutter geerbt, die gleichzeitig die Lehrerin des berüchtigten Black Hat Otokoto war, bis dieser sie umbrachte (AW 52f).

Frauen sind im Text aber auch Täterinnen. Bei dem Überfall der Nuru auf die Frauen der Okeke in der Wüste sind auch Frauen anwesend. Sie feuern die Männer bei den Vergewaltigungen an: „The Nuru women who'd come along laughed, pointed and sang […]" (WFD 18). Bei dem Genozid an den Okeke spielen also auch Frauen eine aktive Rolle, denn sie wissen genau, was ihren Geschlechtsgenossinen droht. Nicht nur die physischen und psychischen Folgen des Missbrauchs, sondern auch die sozialen Folgen der Ausgrenzung und Verstoßung (WFD 23).

5.4.2 Weibliche Beschneidung

Die weibliche Beschneidung ist an sich kein primär postkoloniales Thema, wohl aber die Aneignung der Problematik durch weiße westliche Frauen. Die senegalische Autorin Awa Thiam plädierte in *La parole aux négresses*[109] bereits 1978 dafür, afrikanische Frauen dieses Problem alleine lösen zu lassen. Literarische Darstellungen der Beschneidung von Frauen reichen von (auto-)biographischen Romanen v.a. nord- und ostafrikanischer Frauen bis zu *The River Between*[110] (1965) von Ngũgĩ wa Thiong'o, *Efuru*[111] (1966) von Flora Nwapa und Charity Waciumas *Daughter of Mumbi*[112] (1974). In Speculative Fiction seien Körper, *gender* und *race* hingegen wandelbare, physische Erscheinungen und Orte der Anfechtung, in deren Folge der Körper in der Darstellung der Persönlichkeit weniger wichtig würde, da Unsicherheit und Veränderlichkeit dominierten (Langer 2011: 116).

In *Who Fears Death* zeichnet Nnedi Okorafor nach, wie sich die Einstellung ihrer Protagonistin Onyesonwu zu dieser Praxis ändert. Hinter dem Rücken ihrer Eltern, die diese Praxis für barbarisch halten, unterzieht sich Onyesonwu der Beschneidung, um ihren Eltern keine Schande zu bereiten und um ein akzeptierter Teil der Gesellschaft zu werden. Aufgrund ihrer Identität als *Ewu*, durch die sie schon genügend Ausgrenzung erfahren muss, möchte sie ihren Eltern den Skandal ersparen, eine unbeschnittene Tochter zu haben (WFD 45).

Der Initiationsritus „Eleventh Rite" ist mit der weiblichen Beschneidung verbunden, markiert den Übergang vom Mädchen zur Frau und schafft eine lebenslange Verbindung zwischen den Teilnehmerinnen, die alle derselben Generation angehören „After

[109] Thiam, Awa (1978): La parole aux négresses. Paris: Denoël, Col. Médiane.
[110] Ngũgĩ wa Thiong'o (2002): The River Between. London: Penguin Books.
[111] Nwapa, Flora (1976): Efuru. Oxford: Heinemann.
[112] Waciuma, Charity (1974): Daughter of Mumbi. Nairobi: East African Publishing House.

tonight, all in this room will be bound […]. You, Diti, Onyesonwu, and Luyu will protect each other, even after marriage“ (WFD 37). Die hier verwendete Bezeichnung *ana m-bobi* für den Prozess der Beschneidung stammt aus dem Efik (WFD 41). In ihrer Untersuchung zu *Culture and Pleasurable Sexuality in South Eastern Nigeria* (2006) erklärt Eno Blankson Ikpe, welche Rolle weibliche Sexualität bei den Efik spielt und wie es Frauen dort trotz der Praxis der weiblichen Beschneidung (Female Genital Cutting – FGC) möglich sei, sexuelle Lust zu empfinden. Weibliche Sexualität und ihre Befriedigung würde von allen Mitgliedern der Gesellschaft als positiv empfunden:

> „The right of women to sexual enjoyment was recognized. […] women in Efik culture believed that they should take the lead in sexuality matters and not leave it to men“ (Ikpe 2006: 5).

Onyesonwu und ihren Gefährtinnen hingegen ist es nach der Beschneidung unmöglich, mit einem Jungen zu schlafen. Der Grund dafür liegt aber nicht in der Beschneidung an sich, sondern an dem Skalpell, das die Frauen für die Beschneidung benutzen, wie ihr Freund Mwita erklärt: „The scalpel they use is treated by Aro. There’s juju on it that makes it so that a woman feels pain whenever she is too aroused… until she’s married“ (WFD 76). Die Kontrolle über den weiblichen Körper und weibliche Sexualität wird hier durch Magie, nicht durch die Beschneidung alleine ausgeübt. Diese Kontrolle geht nicht nur von Aro aus, sondern auch die Ada, die Älteste und Vorsitzende des Hauses von Osugbo, der Regierung von Jawhir, erklärt sich zu dieser Maßnahme einverstanden: „It was Aro who came up with the idea to put juju on the scalpel but it was the Ada who accepted. They felt they were doing the right thing for the girls“ (WFD 81). Nnedi Okorafor zeigt hier, dass FGC nicht nur eine patriarchale Praxis der Unterdrückung und Kontrolle weiblicher Sexualität ist, sondern auch durch die Unterstützung von Frauen erst ermöglicht wird. Als Onyesonwu das erkennt, benutzt sie ihre magischen Kräfte, um den Fluch wieder aufzuheben. Da sie ihre Gestalt verwandeln kann und somit über außerordentliche Kontrolle über ihren Körper verfügt, ist es ihr auch möglich, die Beschneidung rückgängig zu machen (WFD 140).

In diesem Fall ist also nicht die Beschneidung an sich, sondern die Verfluchung des Skalpells Ursache für den Verlust des Lustempfindens. Hier wird deutlich, dass die Praxis der Beschneidung durchaus differenziert betrachtet werden muss, denn häufig werde die Diversität der Beschneidungsformen und ihre historisch und kulturell unterschiedliche Kontexte vergessen (Njambi 2004: 296). Die Praxis der Beschneidung wird im Roman ebenfalls zwar kritisch, aber nuanciert betrachtet. Es wird gezeigt, wie weib-

liche Sexualität und der weibliche Körper ein Ort sind, an dem Machtkämpfe ausgetragen werden.

5.5 Wissen und Wissensvermittlung

Die Dekolonisierung von Wissenssystemen und die Dominanz westlicher Wissensregime ist ein Anliegen postkolonialer Literatur. Eurozentrische Wissensproduktion, die u.a. auf der Annahme basiert, allein der Westen wäre zu „Wissenschaft“ fähig, reflektiert koloniale Machtstrukturen über die Länder der ehemaligen „Dritten Welt“. Bereits das kolonialistische Weltbild sei laut Jessica Langer widersprüchlich gewesen: Während es wissenschaftliche Methoden und Ergebnisse vergötterte, zwang es den Kolonisierten mit dem Christentum gleichzeitig ein absolut unwissenschaftliches System auf (Langer 2011: 127). Die starke Beziehungen zwischen Speculative und Religion oder Spiritualität, also Speculative Fiction mit spirituellen, religiösen oder in diesem Fall magischen Komponenten bezeichnet Jessica Langer als „*spiritual* estrangement“ in Anlehnung an Darko Suvins „cognitive estrangement“ (Langer 2011: 128, Hervorhebung im Text). Dabei gelänge es AutorInnen postkolonialer Speculative Fiction, Magie und Göttlichkeit nicht als eine unverstandene Wissenschaft, sondern als eine andere Art des Verstehens und als eine andere kulturelle Logik zu betrachten:

> „They open the genre of SF to new dialectical possibilities, and, more importantly, acknowledge and foreground the disparate worldviews of colonized, formerly colonized and diasporic peoples, for many of whom science and spirituality are intertwined and inseparable“ (Langer 2011: 129)

Dadurch eröffnet sich eine andere Art, über Speculative Fiction im postkolonialen Kontext nachzudenken. Dieser Kontext schließt sowohl eine wissenschaftliche und als auch eine spirituelle Weltsicht ein. Ein Zurückweisen westlicher Wissenschaft sei deshalb nicht notwendig, denn Postkolonialismus berufe sich nicht auf Nativismus, sondern ist ein Prozess des Auftauchens aus dem Kolonialismus und der Verhandlung postkolonialen Identitäten. Deshalb könne anhand der Kategorie von Wissen und Wissenschaft ein Prozess der Wiederaneignung indigener Bildung stattfinden, der auch die Verwendung nützlicher Elemente westlicher Wissenschaft nicht ausschließe. Indigene und kolonisierte Wissenssysteme seien nicht nur gleichwertig, sondern manchmal einem westlichen wissenschaftlichen Denken vorzuziehen. Das werde vor allem bei techni-

schen Entwicklungen deutlich, wenn diese lokales Wissen vernachlässigten und dadurch Schaden verursachen (Langer 2011: 131).

Postkoloniale Speculative Fiction kann in diesem Zusammenhang untersuchen, wie ein westlich dominierter wissenschaftlicher Diskurs mit Kolonialismus und der kulturellen Produktion von kolonisierten Menschen interagiert wie postkoloniale Wissenssysteme aussehen können. Im Zusammenhang mit Nnedi Okorafors Texten möchte ich mich im Folgenden näher die Darstellung von Technologie und den Umgang mit Sprache und Wissensvermittlung untersuchen.

5.5.1 Technologie als ein Element der Science Fiction

In Speculative Fiction könne der Konflikt zwischen indigenen Methoden von Wissensproduktion und dem westlichen wissenschaftlichen Paradigma durch positive und produktive Hybridität gelöst werden (Langer 2011: 127). Die Symbole des Genres, wie Raumschiffe, Cyborgs, Aliens oder Superwaffen werden durch Aneignung und Synthese universal:

> „They represent the power tools of imperial subjects, the transformation of the objects of domination, and the ambiguities of subjects who find themselves with split affinities. In these terms, sf's icons are abstract modern universals, free of any specific cultural associations" (Csicsery-Ronay 2003: 236).

Diesem Konflikt liegt eine gemeinsame Absicht zugrunde, nämlich Sinn aus der Welt machen, die Welt zu kontrollieren und unkontrollierbare Phänomene zu erklären.

Bei Nnedi Okorafor kommt es nicht nur zu einer aktiven Annahme von westlicher Technologie, sondern es werden eigene (afrikanische) Technologien entwickelt, die wie eine hybridisierte Form zwischen westlichen Technologien und (afrikanischen) lokalen Einflüssen aussehen. Technologie wird in den untersuchten Romanen weitgehend positiv dargestellt. Energieerzeugung, Fortbewegung und Kommunikation erfolgen größtenteils mittels „grüner" Technologie, wie z. B. die speziellen CPU-Samen, aus denen bei guter Pflege ein PC wächst (ZW xi). Der Computer, den Ejii in *The Shadow Speaker* benutzt, ist ein „e-legba[113]", der sprechen kann und einen eigenen Namen hat: „She held her e-legba up to her mother and said, ‚Akwukwo, tell Mama what I stored in memory.'

[113] Eshu oder Elegba ist in der Religion der Yoruba und den daraus entstandenen Religionen Amerikas der Gott der Straßen, Kreuzungen und Türen und für die Vermittlung von Botschaften zwischen den Menschen und Göttern zuständig.

Her e-legba spoke in a low mysterious lady voice“ (TSS 46). Der Palast des Königreichs von Ooni ist eigentlich eine riesige Pflanze, verbunden mit moderner Technik:

> „It was nothing like the elevator at the Yellow Lady. This one was part of the tower’s flesh. All parts of it were made from a strong, smooth, waxy but clear material. It was flat on the bottom but domelike on the top, where a light-green plant with spirally leaves grew. A chameleon clung to one of the leaves, looking down at them“ (TSS 293).

Spezielle mobile Auffangstationen, die aus einem pflanzlichen Material gebaut sind, sammeln die Feuchtigkeit aus der Luft. Somit ist es auch möglich, in der Wüste oder anderen trockenen Gebieten jederzeit mit ausreichend Wasser versorgt zu sein (TSS 115, WFD 25). Erworben werden diese Geräte wie alles andere auch am Markt:

> „Tomatoes, videophones, both hydrogen and flora-powerd cars, netevisions, clothes, crude leather, digi-books, leaf-clipping and – mending beetles, paper books, all species of CPU seeds […] – one could find anything at the market if one knew where to look“ (ZW 19).

Der Umstieg auf diese Technologien kommt nicht von ungefähr. In allen Büchern wird ein Ereignis angesprochen, das einen Wandel herbeiführte. In *Zahrah the Windseeker* ist das ein großes Feuer, infolge dessen nach einer sicheren Alternative anstelle von Kerzen zur Lichterzeugung gesucht wird: „They used to cause all sorts of fires. The worst was the Great Blaze of Chukwutown“ (ZW 211). Energie wird vorwiegend aus Sonnenlicht gewonnen: „As was the case with Kwàmfà, almost all of Agadez’s power was solar. The city was a modern, ancient metropolis“ (TSS 169).

In Onyesonwus Welt ist kaum mehr Technologie mehr vorhanden und gibt im Gegensatz zu den Orten der anderen Geschichten kaum Vegetation. Allein Onyesonwu und ihre Mutter wissen von der Existenz grüner Orte, die Hoffnung versprechen: „The screen lit up showing a place of plants, trees, and bushes. […] *The place of hope*. My chest swelled and I sat right down there right beside the pile of decaying useless hardware from another time“ (WFD 335, Hervorhebung im Text). Diese Entdeckung stellt eine Verbindung zwischen *Zahrah the Windseeker* und der Welt von Ginen her, denn der Eintrag stammt aus *The Forbidden Greeny Jungle Field Guide*, den auch Zahrah und Dari benutzen, um den Verbotenen Grünen Dschungel zu erkunden (WFD 335).

Postkoloniale Speculative Fiction könne auch das System westlicher Wissensproduktion hinterfragen und den zerstörerischen Effekt erforschen, den es auf nicht-

westliche Gesellschaften und Kulturen habe (Langer 2011: 132). Denn nicht alle Entwicklungen haben positive Folgen, wie die „Lost Papers“ im „Great Book“ beschreiben:

> „The Lost Papers go into detail how the Okeke, during their centuries festering in the darkness, were mad scientists. [...] how they invented the old technologies like computers, capture stations, and portables. They invented ways to duplicate themselves and keep themselves young until they died. They made food grow on dead land, they cured all the diseases. In the darkness, the amazing Okeke brimmed with wild creativity“ (WFD 337).

Die Kombination von traditionellen Elementen und hochentwickelter Technik ist hier kein Widerspruch. Sie hebt Binarismen auf, indem sie nicht nur zeigt, wie diese nebeneinander existieren, sondern auch wie sie sich gegenseitig beeinflussen und weiterentwickeln können. Außerdem kommt den Erfindungen eine wichtige Funktion als verbindende Elemente zu. Sie verteilen sich über die verschiedenen Romane, die nicht nur dadurch, sondern auch durch gemeinsame Orte, wie z. B. Ginen, gemeinsame Figuren, wie beispielsweise den Windsuchern, oder Charaktere, wie z. B. der Gorilla Obax, verbunden werden. Die Erschaffung eines kompletten, kohärenten Universums ist dabei eine typische Eigenschaft spekulativer Literatur.

5.5.2 Sprache und Wissensvermittlung

Ein koloniales Patronat, also ein System, das Kulturproduktionen zulässt und fördert, beruht auf eurozentrischen Vorstellungen von Kunst und Kultur. Das zeige sich deutlich im Umgang mit oraler Literatur und oralen Traditionen, die als minderwertig betrachtet wurden oder gar nicht als Literatur oder Teil einer Kultur eingeschätzt wurden. Dieser Umgang sei auch Ausdruck einer Hegemonie des Wissens, bei dem das westliche Wissen an der Spitze steht, und das nur schriftlich festgehaltenem Wissen oder Literatur als solche bezeichnet (Ashcroft et al. 2007: 39). Kennzeichnend für postkoloniale Speculative Fiction sei es nicht nur, dass sie Elemente oraler Traditionen enthalte, oder dass sie die Paradigmen westlicher Wissenschaft (Aufklärung, Fortschritt, Objektivismus, Methoden) als einzig legitime Logik des Weltverständnisses herausfordere, sondern auch wie diese Elemente ins Spiel kommen und mit Speculative Fiction interagieren, denn „it is the difference such difference makes“ (Langer 2011: 132).

Die Erweiterung von Göttlichkeit, Spiritualität und oralen Traditionen wie Volksmärchen mit dem Genre der Speculative Fiction hat eine spezielle Bedeutung für post-

koloniale Speculative Fiction. Erzählungen, besonders Volksmärchen und Legenden oder Mythen haben eine zentrale Funktion für ein kulturelles Gedächtnis. Dieses Gedächtnis auszulöschen war eine zentrale Funktion kolonialer Machtausübung. Westliche Wissenschaft und Fortschrittsdiskurs wurden im Kolonialismus als Waffen gebraucht und hätten indigene Narrativen unterbunden oder zerstört (Langer 2011: 129).

Traditionelle Strategien der Wissensvermittlung, wie z. B. orale Formen und moderne, technische Möglichkeiten schließen einander nicht aus. Ejii erhält ihre Informationen sowohl von dem Geschichtenerzähler, der abends unter einem Baum die Kinder aus der Nachbarschaft mit Erzählungen fesselt, als auch durch ihren e-legba, ihren Pflanzencomputer. In *The Shadow Speaker* wird die Geschichte der Roten Königin Sarauniya Jaa erzählt, in *Who Fears Death* wiederholt die Erzählerin die Schilderungen um die Entstehung der Nuru und Okeke (TSS 34-37, WFD 92f). Ähnlich ist das mit der Verwendung von moderner Technik und traditionellen Wissenssystemen in Afrika zu sehen, wie die hohe Anzahl an Menschen, die moderne Kommunikationstechnologien wie Mobiltelefone und Internet intensiv und kreativ nutzen. Die Vorstellung des Westens als einzige Stätte von legitimer Wissensproduktion wird parodiert, wenn Sunnys Meister Anatov ihre Buchauswahl kritisiert:

> „It was written by a woman named Isong Abong Effiong Isong. […] The problem was, for her learning experiences, she chose to move to Europe and then America, where she thought the truly civilized ideas where being knitted“ (AW 112).

Nsìbìdì

Die Beziehung zwischen oraler und schriftlicher Literatur und mündlich und schriftlich übermitteltem Wissen nimmt auf verschiedene Arten Einfluss auf postkoloniale Gesellschaften. In zahlreichen präkolonialen Gesellschaften in Afrika dominierten orale Wissenssysteme, während in anderen bereits Literaturen in afrikanischen Sprachen mit arabischen Schriftzeichen festgehalten wurden. Die Verwendung lateinischer Schriftzeichen begann erst später. Dieses Phänomen, das als „ajami“ bezeichnet wird, zeigt sich im afrikanischen Kontext v.a. Sprachen bei Sprachen wie z. B. dem Hausa, Fulfulde, Wolof, Mandinka, Songhai, Swahili und Somali. In Nnedi Okorafor taucht hingegen das weniger bekannte Schriftsystem Nsìbìdì auf. Nsibidi ist zum einen der Name einer Windsucherin in *Zahrah the Windseeker*, und zum anderen die Bezeichnung für ein Schriftsystem, das auch Nnedi Okorafor in ihre Romane einbaut. Maik Nwosu weist auf

die Erwähnung Nnedi Okorafors ersten Roman hin, und erklärt, welche Funktion es in den anderen Romanen einnimmt:

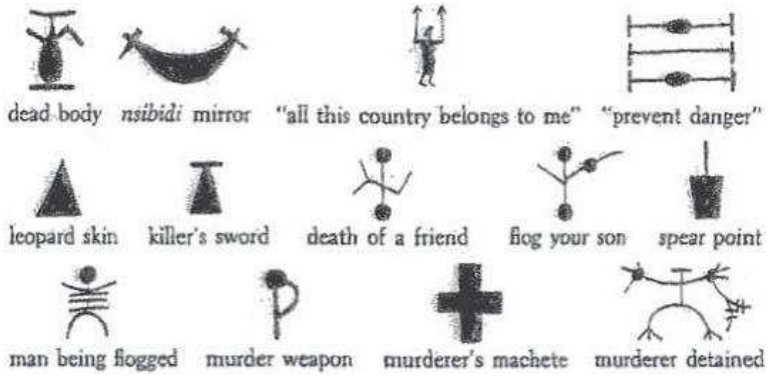
> „One indicator is naming, the reference to Nsìbìdì, as in Nnedi Okorafor-Mbachu's (2005) Zahrah the windseeker. This naming of the sign is comparable to the direct incorporation of Nsìbìdì motifs in the visual arts, but it does not necessarily affect the structure of the narrative. What does shape or reshape the narrative is the second manner in which 'Nsìbìdì' is discernible in modern Nigerian literature – the emphasis on the affective power of the ritual utterance or enunciation. Nsìbìdì is both a manner of identification and a ritual grounding of the power of the sign" (Nwosu 2010: 298).

In *Akata Witch* sind die Zeichen über das ganze Buch verstreut. Als Chichi zaubert, benutzt sie Macht des Nsìbìdì:

> „The design she was drawing looked like a giant circle with lines radiating out and into it. She quickly made a cross in the center and then sat back, looking at her work. She stood up again and began chanting something in Efik as she cut the air with her knife" (AW 276).

In *Who Fears Death* wird es genauer erklärt: „Mwita told me that Nsibidi wasn't just an ancient writing system. It was an ancient *magical* writing system. ‚If you know Nsibidi, you can erase a man's ancestors just by writing in the sand'" (WFD 96). Und: „It's a written juju. To mark anything with it is to enact change; it speaks directly with the spirit" (WFD 291).

Das „Nsìbìdì" (oder „nsìbìrì") ist eine piktographische Schrift der Gesellschaften in der Region Cross River in Nigeria und eines der ältesten bekannten Schriftsysteme Afrikas. Es diene zur Bewahrung, Übermittlung und Geheimhaltung von Informationen. Die geographischen und naturalistischen Zeichen werden auf Gegenständen wie Stoffen, Kalebassen, Messingobjekten, Holzskulpturen, Maskeraden oder auf Boden, Wän-



Nsìbìdì (Thompson 1984: 245)

de und Haut appliziert (Slogar 2007: 18). Einer Erklärung zufolge wird der Ursprung des Nsìbìdì im Südosten Nigerias, im Norden der Cross River Region, vermutet. Bei den Ekoi wurde von den Kolonialmächten die größte Varietät an Objekten gefunden. Von dort breitete es sich weiter zu den Efik, Igbo, und Ibibio aus, wurde erweitert und interagierte mit anderen graphischen Systemen (Nwosu 2010: 285). Die Funktionen des Nsìbìdì sind nach Kalu weitreichend. Es diene als „identity label, public notice, private warning, declaration of taboos [and] amorous messages, reckoning of goods and money, and method of keeping of records and decorations“ (Slogar 2007: 19 nach Kalu 1980).

Robert Thompson unterscheidet in *The flash of the spirit: African and Afro-American art and philosophy* drei verschiedene Arten von Nsìbìdì: Die ersteren seien allgemeine Zeichen, die keine geheimen oder religiösen Bedeutungen hatten, sondern menschliche Beziehungen und ihre Kommunikation repräsentierten, andere signalisierten Gefahr und äußerste Not. Die dritte Gruppe von Zeichen hingegen, die Rang und Rituale geheimer Gesellschaften beschreibe, sei nur initiierten Mitgliedern zugänglich (Thompson 1984: 244–248). Mitgliedern dieser Gesellschaft sei es untersagt, Außenstehenden die Bedeutung bestimmter Nsìbìdì-Zeichen zu erklären (Slogar 2007: 19).

Die Kenntnisse des Nsìbìdì variiere heute nach je nach Alter, Gender, Region und Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen, wie z. B. der männlichen Leopardengesellschaft oder dem von Männern dominierten Ekpe-Kult der Maskerade (Nwosu 2010: 285). In diesem Kult ist das Nsìbìdì eine mystische Ausdrucksform und eine Sprache für den Bereich, in dem sich die spirituelle und die menschliche Welt treffe, denn „[t]he dual nature of Nsìbìdì both as a script and as performance, as language and drama, is another indicator of its existence beyond the singular“ (Nwosu 2010: 294). Der performative Charakter des Nsìbìdì würde bei den Maskeraden der Ekpe deutlich, die sich nicht mit Wörtern, sondern mit Zeichen verständigen, wie z. B. der Position von Stöcken oder Tüchern, die von ihrem Gegenüber nur dann entschlüsselt werden können, wenn diese das Nsìbìdì beherrschen. In der schriftlichen Form des Nsìbìdì könne ein einziges Zeichen für ein ganzes Set an Vorstellungen stehen (Nwosu 2010: 294).

Das Nsìbìdì kann dabei ethnische oder sprachliche Grenzen überwinden und kann nicht mehr einer bestimmten ethnischen Gruppe zugeschrieben werden, sondern ist das Ergebnis von kulturellem Austausch und Handel der Gesellschaften der Cross River Region (Slogar 2007: 28). Seine Bedeutungen und Verwendung veränderte sich dabei über die Zeit und variiere je nach Region. Heute werde das Nsìbìdì hauptsächlich von Leopardengesellschaften verwendet (Slogar 2007: 20).

Organisation von Wissen in Geheimgesellschaften

Sunny, Chichi, Orlu und Sasha gehören zur Gemeinschaft der Leopardenmenschen, von deren Existenz nur ihre Mitglieder wissen. *Fast Facts For Free Agents*, ein Buch im Buch in *Akata Witch*, erklärt Leopardenmenschen folgendermaßen:

> „A Leopard Person goes by many names around the world. The term ‚Leopard Person' is a West African coinage, derived from the Efik term 'ekpe', 'leopard'. All people of mystical true ability are Leopard People. And as humankind evolved, so have Leopard folk around the world organized" (AW 6).

Leopardengesellschaften oder die Leopardenmenschen sind Geheimbünde und traten in verschiedenen Gesellschaften Afrikas, vor allem West- und Zentralafrikas, auf. Im Cross River Becken im Südosten Nigerias existierten diese Gesellschaften seit Ende des 16. Jahrhunderts unter verschiedenen Namen. Bei den Qua-Éjághám würden sie als Mgbe bezeichnet, bei den Èfúút als Ngbe und als Ékpè bei den Èfìk; letztere Bezeichnung sei in der Literatur am weitesten verbreitet (Slogar 2007: 19). Diese Geheimgesellschaften waren im präkolonialen Afrika eine Art Regierungsform und ordneten die Institutionen lokaler Autoritäten. In Regionen, in denen es keine zentralen Königreiche gab, wurden so überregional Handel und Migration geregelt und Sicherheit und Frieden sichergestellt (Miller/Ojong 2012: 2). Sie hatten mehrere Funktionen inne. Ein Titel in Ékpè verlieh seinem Träger das Recht, Entscheidungen zu treffen, die die gesamte Gemeinschaft betrafen und stellte ihm den Respekt der Gemeinschaft sicher. Die Mitglieder konnten auch bei Unstimmigkeiten in der Gemeinschaft Recht sprechen und Bestrafungen durchführen. Musik, Tanz, Masken und Maskeraden gehörten ebenso zu dem Kult wie ein umfangreiches Initiationsritual für die ausgewählten Mitglieder. Eingebettet wurde das Ganze in ein komplexes spirituelles Glaubenssystem. Ein verbindendes Merkmal dieser Gesellschaften sei die Fähigkeit, ihre Gestalt verändern zu können, ein Element das auch in der Figur der „shape-shifter" in Nnedi Okorafors Werken auftaucht. Verständigt wurde sich in den Geheimbünden der Cross River Region mit dem Zeichensystem des Nsìbìdì. Der Zugang zu diesen sozialen Institutionen sei meistens nur Männern vorbehalten und wurde vom Vater zum Sohn weitergegeben (Miller/Ojong 2012: 3). Historisch sind manche Leopardengesellschaften oder ähnliche Geheimbünde mit Morden bekannt geworden, wie David Pratten in *The Man-Leopard Murders. History and Society in Colonial Nigeria* (2007) zeigt. Heute sind die Traditionen der Leopardenmenschen v.a. in Maskeraden sichtbar. Dieser Kult breitete sich mit dem transatlantischen Sklavenhandel außerdem in die Amerikas aus und ist heute noch

sichtbar in Brasilien, Kuba, Haiti, Kolumbien, Trinidad und Venezuela (Miller/Ojong 2012: 7). Maskeraden tauchen in verschiedener Form auch in Nnedi Okorafors Romanen auf (ZW 87, AW 64, WFD 104).

Nnedi Okorafor verwendet in ihren Werken neben diesen Zeichen Begriffe, Phrasen, Andeutungen oder Konzepte, die LeserInnen außerhalb eines afrikanischen oder nigerianischen Kontextes möglicherweise unbekannt sind. Sie bringt dadurch Aspekte nigerianischer Kultur den LeserInnen näher, ohne dass sie näher darauf eingeht, auch wenn sich die Bedeutung häufig aus dem Kontext erschließt. Sie benutzt hier eine Kolonialsprache (Englisch) und verwendet gleichzeitig Namen, Begriffe und Konzepte aus afrikanischen Sprachen. Diese Verwendung ist inklusiv in dem Sinne, als das durch die hauptsächliche Verwendung des Englischen der Text einer großen Anzahl an LeserInnen zugänglich ist. Gleichzeitig verdeutlicht sie durch den Gebrauch von Wörtern afrikanischer Sprachen, dass es einen Unterschied gibt und dass die unterschiedlichen Erfahrungen nicht geteilt werden können. Die Verwendung solcher Begriffe kann als eine metonymische Lücke bezeichnet werden:

> „The metonymic gap is that cultural gap formed when appropriations of a colonial language insert unglossed words, phrases or passages from a first language, or concepts, allusions or references that may be unknown to the reader. Such words become synechdochic of the writer's culture – the part that stands for the whole – rather than representations of the world, as the colonial languagemight. Thus the inserted language 'stands for' the colonized culture in a metonymic way, and its very resistance to interpretation constructs a 'gap' between the writer's culture and the colonial culture" (Ashcroft et al. 2007: 122f).

Diese Lücke kann sich durch Code-switching, Neologismen oder, wie im folgenden Beispiel, durch nichtübersetzte Wörtern bemerkbar machen: „Ejii wore a green *rapa*[114] and a matching top and head wrap. […] That's what all the *shakara*[115] girls in my village who think they're so beautiful like to wear" (TSS 183).

Die Verbindung von Speculative Fiction, oder Science Fiction mit oralen Traditionen reichere das Genre an und vervielfältige es:

> „The genre of science fiction has both been used and subverted – in its combination with *orature*, folktale and other traditional modes of narrative – to express many aspects of […] colonial and postcolonial identity. The common thread is that […] it

[114] Ein *rapa* ist ein großes Stück Stoff, das um den Körper gewickelt getragen wird.

[115] Hier im Sinne von angeben, prahlen, sich aufspielen gemeint. Der nigerianische Musiker Fela Kuti machte den Begriff mit dem Lied „Shakara Olu Oje" populär.

subverts SF convention, melding such tropes as space travel, futuristic dystopia and technological advancement with narrative and formal elements specific to each writer's cultural heritage" (Langer 2011: 54, Hervorhebung im Text).

5.6 Speculative Fiction und „Otherness"

Ein Problem der von kolonialistischem Denken geprägten Wissenschaft, das oft in Science Fiction ausgedrückt würde, sei der anthropologische Blick auf „das Andere" als Untersuchungsobjekt (Langer 2011: 132). „The use of the Other, and the use of a fundamental ability to Other, are methods by which SF has evolved into a legitimate cultural discourse" ergänzt Patricia Kerslake (Kerslake 2007: 14). Jessica Langer sieht die Gemeinsamkeiten zwischen Science Fiction und (Post-)Kolonialismus ebenfalls in ihrem Umgang mit „Otherness": „a mutual central focus of science fiction and (post)colonialism is that of otherness: how it has been conceptualized, acted upon and subverted" (Langer 2011: 82).

Die Unterscheidung zwischen dem Selbst und dem Anderem funktionierte politisch und pragmatisch als eine Kontrollmethode in kolonialen Gesellschaften, sowohl in den Kolonien selbst als auch im eigenen Land der Kolonialmächte. Der pseudowissenschaftliche Diskurs zu „Rasse" war eine aktive Methode, um mit diesem konstruierten Konzept die „Entfremdung" und „Entmenschlichung" der kolonialen Subjekte voranzutreiben, denn er lässt keinen Raum für Veränderung zu: „race is, according to the colonial model, immutable. Unlike culture […], it cannot be changed and, unlike diaspora, it cannot be escaped" (Langer 2011: 83). Die Tendenz, dass manche Speculative Fiction kritisch mit der kolonialen Begegnung umgehe, trage eine wichtige Funktion in der Anerkennung der kolonialen Vergangenheit. Für AutorInnen, die ihre Identitäten an durch den Kolonialismus subalternen Gruppe ausrichten oder die Teil dieser Gruppe sind, seien Texte, die sich kritisch mit der Begegnung mit dem „Anderen" auseinandersetzen, Orte des andauernden Widerstandes (Langer 2011: 84).

Im Unterschied zu dem Außerirdischen in Speculative Fiction teilen (post-)koloniale Fremde eine fundamentale Gemeinsamkeit, denn sie sind alle Menschen. Bei der genaueren Betrachtung des kolonialen Diskurses werde deutlich, dass ihnen diese Menschlichkeit oft abgesprochen wird und sie dadurch entfremdet werden:

> „However, colonial discourse has often placed the human other in a similar position to the science-fictional other, in that it has ‘dehumanized’ or significantly ‘alienated’ the colonized: this distinction is therefore elided“ (Langer 2011: 85).

5.6.1 Das Konzept des „Anderen“ in Speculative Fiction

Durch das „Othering“ wird das Selbst durch ein Gegenbild definiert. Während der Postkolonialismus das Konzept des „Anderen“ bereitstellt, schreibt Speculative Fiction es fort:

> „Since we cannot know what we may become in the future, neither can we see the shape of the people we will consider Other […]. The Other is no longer a thing of pity or fear, but the beginning of a thought experiment […]“ (Kerslake 2007: 24).

Das „Andere“ kann in Speculative Fiction durch verschiedene Techniken konstruiert werden. Patricia Kerslake meint dazu, dass das „Andere“ dazu zunächst eindeutig als solches identifizierbar sein muss:

> „For the Other to possess narrative power, it is vital that their position outside cultural convention is made manifest, since such a role is relatively weak unless it clearly presents difference. To successfully position a character as the Other demands the a priori construct of center and periphery, as discussion of the Other is impossible without a primary definition of the self, which, in turn, rests upon where we see ourselves located“ (Kerslake 2007: 9).

Patricia Kerslake bezieht die Konstruktion des „Anderen“ nicht nur auf Figuren, sondern auch Orte. In Speculative Fiction gibt es bei der Beschreibung von außerirdischen Orten häufig das Phänomen, dass die Erde als Zentrum verwendet wird, während die fremden Welten als (negativer) Gegenentwurf zur Erde entwickelt werden. Ähnliches gäbe es auch bei der Beschreibung von außerirdischen Figuren, die durch ihre Differenz von Menschen definiert werden. Im Extremfall werde ihnen sogar diese „Otherness“ abgesprochen und sie würden auf ein niedliches, ungefährliches Gegenüber reduziert. Im gegenteiligen Fall werde das außerirdische „Andere“ als Monster beschrieben, dessen Andersartigkeit pure Gefahr darstellt (Kerslake 2007: 12). Drei Eigenschaften müssen außerirdische Charaktere besitzen, um ein geeignetes Gegenüber für menschliche Figuren zu bilden. Sie müssen „exotisch“ sein, um leicht als das „Andere“ erkennbar zu sein. Außerdem solle mindestens eine aus der menschlichen Sicht negative Eigenschaft dominant sein und ihre Existenz solle die menschliche Überlebensfähigkeit bedrohen.

Weiterhin tauche auch die Figur des Alien als Freund auf, als das „Gleiche", bei dem die Konstruktion des Außerirdischen an den Mythos „Edlen Wilden" erinnere und der ist eine weitere Konstruktion des Genre sei (Kerslake 2007: 19f).

In Speculative Fiction wird „Otherness" oft in köperlichen Begriffen gedacht, als physischer Unterschied, der eine essentielle Differenz aufzeige oder verursache, verschiedene Spezies benenne und dabei häufig Parallelen zu „rassischen" Kategorisierungen aufweise. Das Konzept von „Alieness" deute nicht immer eine koloniale Beziehung an, verzahne sich aber oft mit dem kolonialen Diskurs über das „Andere" (Langer 2011: 82). Jessica Langer zieht hier eine Verbindung zwischen dem „science-fictional Other" und dem „Orientalized Other" (Langer 2011: 82). Auch Patricia Kerslake plädiert dafür, Edward W. Saids Konzept des ‚Orient'[116] mit dem des ‚Außerirdischen' fortzuschreiben, denn ihnen sei gemeinsam, das „Andere" als das Unbekannte und als eine Projektion des Eigenen zu sehen (Kerslake 2007: 15f).

5.6.2 Der Umgang mit „Otherness" bei Nnedi Okorafor

Die „Anderen" sind bei Nnedi Okorafor die Protagonistinnen ihrer Werke und die narrative Macht liegt deshalb bei ihnen. Das heißt aber nicht, dass es deshalb nicht trotzdem zu Erscheinungen von „Otherness" kommt. Das „Andere" ist bei Nnedi Okorafor nicht eine binäre Konstruktion, sondern repräsentiert eine ganze Bandbreite von „Otherness".

In Nnedi Okorafors Romanen tauchen zahlreiche unterschiedliche Volksgruppen und mehrere Nationalitäten auf. Sunny ist „American and Igbo" (AW 6), Chichis Mutter ist Efik (AW 28), Dikéogu gehört zu den Igbo, während Ejji halb Wodaabe, halb New Tuareg ist (TSS 121). Letztere ist eine erfundene Volksgruppe wie die Nuru oder die Okeke (WFD 92). Im Fall der Nuru und Okeke dient die Konstruktion der „Otherness" als Legitimierung für Versklavung und endet schließlich in einem Genozid:

> „They wanted to create *Ewu* children. […] custom dictates that a child is the child of her father. These Nuru had planted poison. An Okeke woman who gave birth to an *Ewu* child was bound to the Nuru through her child. The Nuru sought to destroy the Okeke families at their very root" (WFD 21).

Onyesonwu entstand durch die Vergewaltigung ihrer Mutter und ist ein *Ewu*, ein Kind zweier „Rassen". Das Konzept der „Rassenvermischung" wurde im kolonialen Diskurs

[116] Said, Edward W. (1978 [2003]): Orientalism: Western Concepts of the Orient. London: Penguin Books.

intensiv behandelt. Zugrunde liege die Vorstellung von einer Existenz verschiedener „Menschenrassen“ und dass diese durch Reproduktion „hybride“ Formen hervorbringen können. Binarismen wie „wild“ und „zivilisiert“ würden zeigen, weshalb eine solche „Vermischung“ als bedrohlich empfunden wurde, denn sie machte diese Trennung zunichte. Gleichzeitig zeige sich, wie ambivalent das Verhältnis der Kolonial“herren“ war, wenn deutlich wird, mit welcher Faszination Sexualität im kolonialen Kontext behandelt wird (Ashcroft et al. 2007: 127). Diese „hybriden“ Menschen werden auch von der Gesellschaft in Onyesonwus Welt als minderwertig empfunden: „You *Ewu* come to this world with soiled souls“ und „mixed blood“ begründet Aro zunächst seine Weigerung, sie als seine Schülerin aufzunehmen (WFD 119). Dasselbe gilt für die Vererbung der magischen Fähigkeiten. Weil Sunny Kräfte von ihrer Großmutter geerbt hat und ihre Eltern „Lambs“ sind, ist sie ein „Free Agent“:

> „A free agent is one who is not privileged with even one pure Leopard spiritline from the survivors of the Great Attempt. She or he is a random of nature, a result of mixed-up and confused spiritual genetics. Free agents are the hardest to understand, predict, or explain“ (AW 96).

Hier wird deutlich, dass sie nicht nur „unreiner“ Abstammung ist, sondern dass sie deshalb auch schwer einzuschätzen sind. Ihr Freund Orlu relativiert diese Aussage später: „No one’s ‘pure’. We’ve all got Lambs in our spiritline somewhere“ (AW 214).

„Otherness“ kann aber auch aufgrund der magischen Fähigkeiten, auf die vom Aussehen her geschlossen werden kann, konstruiert werden. Zahrah kann aufgrund ihres Aussehens als „dada“ identifiziert werden: „I had dadalocks, and woven inside […] was a skinny green vine. […] they were more like plants that had attached themselves to my hair“ (ZW viif). Ihre Umgebung steht ihr deshalb ablehnend gegenüber: „To many, to be dada meant that you were born with strange powers […]. That you caused things to rebel or that you would grow up being rebellious yourself“ (ZW viii). Ihre Familie hingegen nimmt ihre Differenz als Bereicherung war:

> „Thankfully, when I was born, my parents were open-minded, well educated, and familiar with some of the older stories about dada people. These stories said that the dada-born were destined to be wise beings, not necessarily rebels. […] In fact, it was a blessing“ (ZW viii).

Daibs Mutter und Onyesonwus Großmutter Bisi wurde ebenfalls „dada“ geboren:

> „The woman was Nuru but she was born dada […]. She was always shouting about how women were treated badly. It is because of Bisi that women in Durfa receive

> now educations. […] In secret, she helped many Okekes escape during a rash of Okeke riots. She was one of the very few who rejected the Great Book. She lived up to the dreadlocks on her head. The dada-born are usually free thinkers“ (WFD 317).

Auch Ejii hat besondere Fähigkeiten, die leicht erkennbar sind:

> „Ejii […] was a product of the fallout from the Great Change. She'd be born with the ability to see as far as fifteen miles. And as for long as she could remember, day or night, the shadows were alive and drawn to her, often pressing close and trying to speak to her. Ejii's eyes were golden with black pupils that were horizontal slits in the light and large and black in the dark, like those of a cat's“ (TSS 25f).

Im Laufe der Handlung erfährt sie, dass ihre Fähigkeiten nicht nur eine Folge des Fall-outs sind, sondern dass es in den anderen Welten zahlreiche verschiedene Lebewesen, viele von ihnen mit magischen Kräften gibt.

In Onyesonwus Fall beruht die Konstruktion ihrer „Otherness“ auf ihrer Herkunft: „Just by looking at me, everyone can see that I am a child of rape“ (WFD 7). Von den Umständen ihrer Zeugung wird auf ihren Charakter geschlossen: „*Ewu* children are born from violence and so it's inevitable that they will become violent“ (WFD 107). Die erste Begegnung mit Mwita, der auch *Ewu* ist, ist gleichzeitig eine Begegnung mit ihr selbst. In ihm sieht sie das Eigene, das gleichzeitig das Andere ist:

> „It was like looking into a mirror whe you've never seen your reflection. For the first time, I understood why people stopped, dropped things, and stared when they saw me. He was my skin tone, had my freckles, and his rough golden hair was shaved […]. Where my eyes were gold-brown like a desert cat's, his were a gray like a coyote's“ (WFD 50).

Sunnys Erfahrungen von „Otherness“ beruhen teils auf ihrem Aussehen, teils auf ihrer nationalen Herkunft:

> „My name is Sunny Nwazue and I confuse people. […] I'm Nigerian by blood, American by birth, and Nigerian again because I live here. I have West African features, like my mother, but while the rest of my family is dark brown, I've got light yellow hair, skin the color of 'sour milk' (or so stupid people like to tell me), and hazel eyes that look like God ran out of the right color. I'm albino“ (AW 3).

Nnedi Okorafor weist mit der Wahl des Titels ihres letzten Romans, *Akata Witch* (2011) auf die komplexe Beziehung zwischen afrikanischen und afrikanisch-amerikanischen Menschen hin. Sie geht in ihrem Roman nicht davon aus, dass es zwischen diesen beiden Gruppen eine gemeinsame Identität gibt. Im Gegenteil, sie problematisiert dieses

Verhältnis in *Akata Witch*, indem sie Sunny und Sasha, zwei in den USA aufgewachsene Jugendliche, in Nigeria Abenteuer erleben lässt und beschreibt, wie die beiden aufgrund ihrer Herkunft diskriminiert werden. Diese unterschiedliche Erfahrung der „blackness" zeigt sich bereits im Titel durch die Verwendung des Begriffes „akata".

> „'You stupid pale-faced akata witch!' Sunny shut her eyes tight and gulped down a sob. She hated the word 'akata'. It meant 'bush animal' and was used to refer to black Americans or foreign-born blacks. A very, very rude word" (AW 11).

Das Konzept des „Anderen" wird hier v.a. durch äußerliche Merkmale oder Abstammung entworfen. Durch den Aufbau der Texte rücken hier die„Anderen" ins Zentrum der Erzählungen.

Nnedi Okorafors Texte können als Teil eines postkolonialen Prozesses verstanden werden, in dem es um die Neudefinierung von postkolonialen Identitäten, in diesem Fall in einer dekolonisierten Zukunft. Jessica Langer interpretiert Postkolonialismus nicht als Resultat, sondern als andauernden Prozess:

> „If decolonization is the process of disengaging from a colonizer, then postcolonialism is the process by which a decolonizing society negotiates its identity apart from that of its colonizer, and apart from its identity as a colonized place or people, within the context of both colonial history and decolonized future" (Langer 2011: 8).

Die in dieser Arbeit untersuchten Romane gehen mit einer unterschiedlichen Intensität in eine Richtung, die Emma Dawson „beyond the postcolonial" nennt. Sie schlägt vor, derartige Texte folgendermaßen zu definieren: „works which I suggest demonstrate writing which is beyond the postcolonial. Such writing, I want to suggest, is less recognisable by the tropes and guises of 'postcolonial literature'" (Dawson 2012: 20). Im Fall der hier untersuchten Romane trifft das am ehesten auf *Zahrah the Windseeker* und am wenigsten auf *Who Fears Death* zu.

6. Zusammenfassung und Schlussfolgerungen

> „Es war und bleibt weiterhin die zentrale Aufgabe der postkolonialen Literatur viele Stimmen, einen unüberhörbaren Chor für diejenigen hervorzurufen, die bisher dazu gezwungen wurden sich nicht zu bewegen, unauffällig und leise zu sein. Denn wer nicht spricht, kann sich nicht mitteilen, sich auf andere beziehen, sich einbringen und einmischen, kann keine Ansprüche stellen, ja nicht einmal Fragen aufwerfen“ (Ha 1999: 173).

Die Beschäftigung mit Texten der Speculative Fiction ist Teil eines Diversifizierungsprozesses, der postkoloniale Literaturen erweitert und bereichert. Diese Arbeit hatte zur Aufgabe, die Intersektionen und Interaktionen zwischen Konzepten des Postkolonialismus und der Tropen der Speculative Fiction anhand der Romane *Zahrah the Windseeker*, *The Shadow Speaker*, *Who Fears Death* und *Akata Witch* der amerikanisch-nigerianischen Autorin Nnedi Okorafor zu untersuchen. Dafür war es notwendig, zunächst den Begriff Speculative Fiction zu definieren.

Speculative Fiction ist ein breit gefasster Begriff, der Literatur verschiedener Genres wie Science Fiction, Fantasy, Horror, Cyberpunk, Steampunk, Magischer Realismus, Utopie, Dystopie sowie Alternativweltgeschichten bezeichnet. Bei genauerer Betrachtung wurde deutlich, dass eine Abgrenzung der einzelnen Genres untereinander häufig problematisch ist, da die meisten Texte Elemente aus mehreren Genres enthalten. Die hier untersuchten Romane Nnedi Okorafors setzen sich ebenfalls aus Merkmalen der Science Fiction, Fantasy, Dystopie, Alternativweltgeschichten, Cyberpunk und Magischem Realismus zusammen. Science Fiction wurde in dieser Arbeit als Literatur verstanden, die Individuen oder Gesellschaften in zeitlichen oder räumlichen Verhältnissen darstellt und deren Handlung häufig in der Zukunft oder an einem weit entfernten Ort spielt. Sie befasst sich mit der Fortschreibung des wissenschaftlich und technisch Möglichen und deren Folgen für die Gesellschaft. Im Gegensatz zu Science Fiction hat Fantasy nicht den Anspruch an sich, rational erklärbar zu sein, sondern erhält ihre Motive aus Volksmärchen, Sagen, Legenden und Mythen. Innerhalb ihrer fiktiven Welt gelten die fantastischen Elemente als real. Utopien beschäftigen sich mit der Vision einer imaginierten Gesellschaftsordnung. Nimmt dieser Entwurf einen negativen Ausgang, wird er als Dystopie bezeichnet. In Alternativweltgeschichten wird die Geschichte von einem ausgewählten Punkt an umgeschrieben, während sich Cyberpunk mit den möglichen Auswirkungen hochentwickelter Kommunikationstechnologien auf die

Identität des Menschen befasst. Im Magischen Realismus schließlich überschneiden sich Fantasie und Realität, in dem die in westlicher Vorstellung konträren Konzepte miteinander „vermischt“ werden. Der Begriff Speculative Fiction bezeichnet vereinfacht gesagt Literatur, die eine Alternative zur existierenden Realität bieten möchte und an der Diskussion über die Zukunft von Gesellschaft und Welt lebhaft teilnimmt.

Im zweiten Teil der Arbeit wurde die Beziehung zwischen Afrika und Speculative Fiction untersucht. Dabei wurde deutlich, dass schwarze Menschen in Speculative Fiction lange Zeit schlicht nicht existierten, marginalisiert wurden oder bei ihrer Darstellung auf Stereotype zurückgegriffen wurde. Afrikaähnliche Schauplätze charakterisierten häufig jene Texte, die sich mit „verlorenen“ Zivilisationen auseinander setzten, ein Phänomen, das sich vereinzelt auch auf Texte und Filme der Gegenwart übertragen lässt. Speculative Fiction afrikanischer AutorInnen, die einen Gegenentwurf zu einem von Vorurteilen gegenüber schwarzen Menschen geprägten Kanon bieten können, ist bislang verhältnismäßig unterrepräsentiert.

In einem Überblick über die Länder, aus denen der zahlenmäßig größte Teil afrikanischer Speculative Fiction stammt, konnte dennoch gezeigt werden, dass das Afrika südlich der Sahara durchaus Literatur dieser Gattung hervorbrachte und immer noch hervorbringt. Ein besonderes Augenmerk galt dabei Literatur und Filmen aus der Republik Kongo, aus Ghana, Nigeria, Kamerun und Kenia. Wie gegenwartsnah eine Beschäftigung mit afrikanischer Speculative Fiction ist, zeigt sich u.a. daran, dass Ivor Hartmanns *AfroSF: Science Fiction by African Writers* (2012) die erste Anthologie ist, die ausschließlich Texte afrikanischer AutorInnen veröffentlicht.

Eine Ursache für die vermehrte Produktion von und eine intensivere Beschäftigung mit afrikanischer Speculative Fiction ist nicht zuletzt das Internet: Es ermöglicht AutorInnen, ihre Texte so zu veröffentlichen, dass sie theoretisch weltweit zugänglich sind. Auf der anderen Seite findet in Onlineforen und Internetblogs eine interaktive Auseinandersetzung mit diesen Texten statt.

Speculative Fiction aus Südafrika wurde bei der Länderanalyse gesondert betrachtet. Neben einer langen Tradition dystopischer Literatur veröffentlicht Südafrika zahlreiche weitere Speculative Fiction und besitzt seit den 1960ern den einzigen Fanclub Afrikas zu Science Fiction und Fantasy. Auf dem ganzen Kontinent hingegen sind dystopische Literatur und Alternativweltgeschichten verbreitet, die durch ihre Form Herrschaftsverhältnisse hinterfragen sowie alternative Wege der Geschichte imaginieren.

In einem kurzen Exkurs wurde auch auf Speculative Fiction der afrikanischen Diaspora eingegangen. In den 1970er und 1980er fand der Afrofuturismus vorwiegend in Verbindung von psychedelischer Musik mit Weltraumszenarien seinen Ausdruck. Seit den 1990er bezeichnet der von Mark Dery geprägte Begriff einen transnationalen Diskurs, der sich mit der Verbindung von Science Fiction und afrikanischer Literatur-, Musik- und Filmproduktion der Diaspora beschäftigt. Afrofuturismus bietet die Möglichkeit, historische Ereignisse und ihre Darstellung zu hinterfragen und neu zu interpretieren.

Der zentrale Hintergrund für die Untersuchungen an den Texten Nnedi Okorafors ist deshalb das Verhältnis zwischen Imperialismus, Kolonialismus und dem Genre der Speculative Fiction. Aus ihm ergibt sich das kritische Potential, das postkoloniale Speculative Fiction haben kann. Wie mithilfe von John Rieders wegweisender Analyse *Colonialism and the Emergence of Science Fiction* (2008) gezeigt werden konnte, entwickelte sich Science Fiction in etwa parallel zu den imperialistischen und kolonialistischen Vorhaben Europas. Die Entstehung von Science Fiction wurde dabei durch mehrere Faktoren begünstigt. Mithilfe technischen Fortschritts und wissenschaftlichen Neuerungen wurden für die europäischen Mächte bislang nicht oder nur schwer zugängliche Weltgegenden plötzlich erreichbar. Gleichzeitig stieg das Bedürfnis der Bevölkerung in den Ländern der Kolonialherren an, die technischen und wissenschaftlichen Entwicklungen sowie die Kolonisierung von für sie fremden Ländern einordnen zu können. Und schließlich hat die Vorstellung eines globalen Empires, das technisch und wissenschaftlich hochentwickelt ist, bereits etwas „Fantastisches“ an sich. Science Fiction bediente sich aber auch an den Ideen der Evolutionstheorie und weiteren Vorstellungen von gerade im Entstehen begriffenen Wissenschaftszweigen wie der Anthropologie. Es lässt sich beobachten, dass mit dem Verschwinden der weißen Flecken auf den Karten der Kolonialherren das Interesse der Speculative-Fiction-AutorInnen daran wächst, in ihren Texten das Weltall, die Tiefsee oder „verlorene Zivilisationen“ zum Thema zu machen. Science Fiction konnte dabei durchaus eine ambivalente Rolle einnehmen. Die meiste Science Fiction kann jedoch als ein Versuch verstanden werden, den Imperialismus und Kolonialismus zu legitimieren und seine Folgen zu rationalisieren. Gemeinsame Motive sind die „Entdeckung“ fremder Welten, die Begegnung mit dem „Anderen“, die Vorstellung einer *lost race* sowie die Überzeugung von der Existenz einer *terra nullius.*

Postkoloniale Speculative Fiction hat nun die Möglichkeit anhand von Kategorien wie „Otherness“, Gender, Nation und andere die Diskurse und Praktiken politischer Machtausübung, wirtschaftlicher Ausbeutung und kultureller Hegemonien zu hinterfragen. AutorInnen postkolonialer Speculative Fiction arbeiten dabei mit verbreiteten Instrumenten postkolonialer Literatur, wenn sie Grenzen und Konventionen herausfordern. Die Aneignung des hauptsächlich westlich dominierten Genres der Speculative Fiction oder das Zurückschreiben zum Zentrum sind Beispiele dafür, die häufig mit Formen der Mimikry und Hybridisierung verbunden werden. Dabei erweitert Speculative Fiction den Spielraum postkolonialer Literatur um eine weitere Dimension. Sie kann nicht nur selbst mit dem Gedanken der Kolonisierung fremder Welten spielen und das Konzept von „Otherness“ anhand der Figur des Außerirdischen untersuchen, sondern ermöglicht die Vorstellung einer Zukunft, die im wortwörtlichen Sinne postkolonial sein kann.

Es wurde gezeigt, wie die Tropen und Konzepte der Speculative Fiction sich mit Themen postkolonialer Literatur und mit postkolonialen Strategien überschneiden. Unterdrückung und Widerstand drückt sich in den Texten sowohl durch ihre Form als auch im Text aus. Die Aneignung des Genres kann als diskursive Praxis des postkolonialen Widerstandes gedeutet werden, seine hybride Form ist ein Ausdruck davon. Nnedi Okorafor kann dabei in einer Tradition von Autorinnen wie Virginia Hamilton, Octavia Butler, Nalo Hopkinson oder Tananarive Due gesehen werden, hebt aber ihre Texte durch die Vermischung mit westafrikanischen und speziell nigerianischen Elementen besonders hervor. Unterdrückung im Text geschieht hauptsächlich aufgrund von Unterschieden im Äußeren und den magischen Fähigkeiten, auf die dadurch geschlossen werden kann. Sie äußert sich durch verbale und gewaltsame Ausgrenzung und durch sexuelle Erniedrigung. Die Protagonistinnen wehren sich dagegen, indem sie lernen, ihre magischen Fähigkeiten einzusetzen. Widerstand gegen den Kanon leisten die Romane durch Zitate und Anspielungen auf bekannte Texte postkolonialer AutorInnen sowie Werke aus dem Kanon der Speculative Fiction, den Megatexten.

Das weibliche Geschlecht und der weibliche Körper spielen in diesen Texten eine große Rolle. Nicht nur, dass das Einsetzen der magischen Fähigkeiten mit dem Beginn der Menstruation verbunden ist, auch die unterschiedlichen Rollenbilder für Mädchen und Frauen werden thematisiert, wobei die Texte eindeutig feministische Tendenzen besitzen. Differenz und Andersartigkeit werden in ihnen als positive Eigenschaften dargestellt und Mädchen in einer selbstbewussten Entwicklung bestärkt. Nnedi Okora-

for wählt das Genre der Speculative Fiction in *Who Fears Death*, um weibliche Beschneidung, ihre Hintergründe und Folgen zu thematisieren.

Als weitere Kategorie wurde Wissen und Wissensvermittlung herangezogen. Die zahlreichen fiktionalen technologischen Erfindungen, die der Kommunikation und Wissenserwerb dienen, können als eindeutiges Element der Science Fiction verstanden werden. Es gibt aber auch Bereiche, in denen Wissensvermittlung anhand oraler Traditionen, Geheimgesellschaften und deren Sprache dargestellt wurde. Indem die technologischen Geräte überwiegend gleichgestellt mit dem den „afrikanischen" Elementen verwendet werden, gelingt es Nnedi Okorafor zu zeigen, dass es verschiedene Arten von Wissen gibt, die gleichwertig nebeneinander existieren können.

Wie bereits erwähnt ist das Konzept des „Anderen" ein verbindendes Element zwischen Speculative Fiction und Postkolonialismus. Im Laufe der Analyse stellte sich heraus, dass Nnedi Okorafor unterschiedliche Konstruktionen von „Otherness" verwendet. Zum einen dient die Unterteilung in verschiedene Volksgruppen, die hauptsächlich durch ihre Sprache und manchmal durch ihr Äußeres voneinander unterschieden werden können, zur Definition des „Anderen". Äußerlich weichen auch die BewohnerInnen der anderen Welten, die häufig Tiere oder tierähnliche Lebewesen mit menschlichen Eigenschaften sind, voneinander ab. An den Protagonistinnen wird eine Konstruktion von „Otherness" gezeigt, die auf rassistischen Annahmen basiert. Es ist ihr Äußeres, von dem die Gesellschaft, in der sie aufwachsen, auf ihre magischen Fähigkeiten und angeblich negativen Eigenschaften schließt.

Nnedi Okorafors Texte können als Versuch verstanden werden, den Prozess der Dekolonialisierung des Genres Speculative Fiction voranzutreiben. Mit den Instrumenten und Tropen des Genres dekonstruiert sie nicht nur von kolonialen Diskursen geprägte Konzepte der Speculative Fiction, sondern hybridisiert und parodiert diese und entwickelt innerhalb des Genres ihren eigenen Stil postkolonialer Speculative Fiction. Nalo Hopkinson findet in ihrem Vorwort zur ersten Anthologie postkolonialer Science Fiction *So Long Been Dreaming* (2004) die passenden Worte dafür:

> „In my hands, massa's tools don't dismantle massa's house – and in fact, I don't want to destroy it so much as I want to undertake massive renovations – they build me a house of my own " (Hopkinson 2004: 8).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Okorafor, Nnedi (2011): Akata Witch. New York: Viking.

Okorafor, Nnedi (2010): Who Fears Death. New York: DAW Books.

Okorafor-Mbachu, Nnedi (2007): The Shadow Speaker. New York: Jump at the Sun/Hyperion.

Okorafor-Mbachu, Nnedi (2005): Zahrah the Windseeker. Boston: Houghton Mifflin.

Sekundärliteratur

Adams, Douglas (1979): The Hitchhiker's Guide to the Galaxy. Based on the famous Radio series. London: Pan Books.

Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen (2007): Post-colonial studies: The Key Concepts. Taylor & Francis e-Library.

Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen (1989): The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures. London: Routledge.

Attebery, Brian (2005): Aboriginality in Science Fiction. In: Science Fiction Studies 32 (3), 385-404.

Barr, Marleen S. (2008): "All At One Point" Conveys the Point, Period. Or, Black Science Fiction Is Bursting Out All Over. In: Barr, Marleen S. (Hg.): Afro-Future Females: Black Writers Chart Science Fiction's Newest New-Wave Trajectory. Columbus: Ohio State University Press, ix-xxiv.

Barthes, Roland (1968): The Death of the Author. (http://www.tbook.constantvzw.org/wp-content/death_authorbarthes.pdf, Zugriff 19.10.2012)

Batty, Nancy/Markley, Robert (2002): Introduction. Writing Back: Speculative Fiction and the Politics of Postcolonialism, 2001. In: ARIEL. A Review of International English Literature 33 (1), 5-14.

BBC World (2012): Is Science Fiction Coming to Africa? (Zugriff 27.11.2012, http://www.bbc.co.uk/programmes/p00t4yn2)

Bhabha, Homi K. (1994): The Location of Culture. London: Routledge.

Booker, Keith M. (1995): African Literature and the World System: Dystopian Fiction, Collective Experience, and the Postcolonial Condition. In: Research in African Literatures 26 (4), 58-75.

Bould, Mark (2007): The Ships Landed Long Ago: Afrofuturism and Black SF. In: Science Fiction Studies 34 (2), 177-186.

Bowers, Maggie Ann (2004): Magic(al) Realism. The New Critical Idiom. New York: Routledge.

Braun, Michelle (2011): Science Fiction as Ground for Issues of the Postcolonial Novel. In: Raja, Masood Ashraf/Ellis, Jason W./Nandi, Swaralipi (Hg.): The Postnational Fantasy: Essays on Postcolonialism, Cosmopolitics and Science Fiction. Jefferson: McFarland, 17-29.

Canavan, Gerry/Wald, Priscilla (2011): Preface. In: American Literature 83 (2), 237-249.

Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita (2005): Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Bielefeld: Transcript Verlag.

Clute, John/Nicholls, Peter (1999): The Encyclopedia of Science Fiction. London: Orbit.

Csicsery-Ronay Jr., Istvan (2003): Science Fiction and Empire. In: Science Fiction Studies 30 (2), 231-45

Dawson, Emma (2012): Emerging Writing from Four African Countries: Genres and Englishes, Beyond the Postcolonial. In: African Identities 10 (1), 17-31.

Delany, Samuel R. (2005): Some Presumptuous Approaches to Science Fiction. In: Gunn James/Candelaria Matthew (Hg.): Speculations on Speculation. Theories of Science Fiction. Lanham: Scarecrow, 289-299.

Dery, Mark (2008): Black to the Future. Afro-Futurism 1.0. In: Barr, Marleen S. (Hg.): Afro-Future Females: Black Writers Chart Science Fiction's Newest New-Wave Trajectory. Columbus: Ohio State University Press, 6-15.

Dery, Mark (1994): Flame Wars: The Discourse of Cyberculture. Durham: Duke University Press.

Dike, Aka (2010): I'm in love with insects – Nnedi Okorafor, US-based Nigerian writer. (Zugriff 30.07.2012, http://nnedi.blogspot.co.at/2010/04/hilarious-interview.html)

Eshun, Kodwo (2003): Further Considerations on Afrofuturism. In: The New Centennial Review 3 (2), 287-302.

Fanon, Frantz (1982): The Wretched of the Earth. New York: Grove Press.

Farley, Christopher John (2000): That Old Black Magic. In: Time, 27. November 2000, 14.

Freedman, Carl (2000): Critical Theory and Science Fiction. Hanover: Wesleyan University Press.

Gaylard, Gerald (2010): Postcolonial Science Fiction. The Desert Planet. In: Hoagland, Ericka/Sarwal, Reema (Hg.): Science Fiction, Imperialism and the Third World. Essays on Postcolonial Literature and Film. Jefferson: McFarland, 21-36.

Gorman, Susan (2008): Don't Let Yourself Be Made Game Of: Yambo Ouologuem's Le Devoir De Violence and the Game of Genre. In: Postcolonial Text 4 (2), 1-14.

Gunn, James (2010): Science Fiction Around the World. In: World Literature Today 84 (3), 27-29.

Ha, Kien Nghi (1999): Ethnizität und Migration. Münster: Westfälisches Dampfboot.

Hamilton, Grant (2010): Organization and Continuum. History in Vandana Singh's *Delhi*. In: Hoagland, Ericka/Sarwal, Reema (Hg.): Science Fiction, Imperialism and the Third World. Essays on Postcolonial Literature and Film. Jefferson: McFarland, 65-76.

Heinlein, Robert A. (1959): Science Fiction: Its Nature, Faults and Virtues. In: Davenport, Basil (Hg.): The Science Fiction Novel. Imagination and Social Criticism. Chicago: Advent, 17-63.

Hicks, Heather J. (2003): Hoodoo Economics: White Men's Work and Black Men's Magic in Contemporary American Film. In: Camera Obscura 53, 18 (2), 27-55.

Hoagland, Ericka/Sarwal, Reema (2010): Introduction. In: Hoagland, Ericka/Sarwal, Reema (Hg.): Science Fiction, Imperialism and the Third World. Essays on Postcolonial Literature and Film. Jefferson: McFarland, 5-19.

Hoffmann, Christian (2012): Phantastische Literatur aus Afrika. Eine Bestandsaufnahme. Berlin: Shayol.

Hopkinson, Nalo/Mehan, Upphinder (2004): So Long Been Dreaming: Postcolonial Science Fiction and Fantasy. Vancouver: Arsenal Pulp Press.

Ikpe, Blankson Eno (2006): Culture and Pleasurable Sexuality in South Eastern Nigeria. In: Sexuality in Africa Magazine 3 (3), 4-5, 8.

James, Edward/Mendlesohn Farah (2012): Introduction. In: James, Edward/Mendlesohn, Farah (Hg.): The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1-4.

Jones, Jeremy L. C. (2009): If It Scares You, Write It: A Conversation with Nnedi Okorafor. In: Clarkesworld 39, Dez. 2009. (Zugriff 12.06.2012, clarkesworldmagazine.com/okorafor_interview/)

Kerslake, Patricia (2007): Science Fiction and Empire. Liverpool Science Fiction Texts and Studies 35. Liverpool: Liverpool University Press.

Kincaid, Paul (2003): On the Origins of Genre. In: Extrapolation 44, 409-419.

Laetz, Brian/Johnston, Joshua J. (2008): What is Fantasy? In: Philosophy and Literature 32, 161-172.

Langer, Jessica (2011): Postcolonialism and Science Fiction. Basingstoke (u.a.): Palgrave Macmillan.

Le Guin, Ursula K. (2009): The Year of the Flood by Margaret Atwood. In: The Guardian, 29.08.2009. (Zugriff 12.09.2012, http://www.guardian.co.uk/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood)

Le Guin, Ursula K. (1979): The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction. Hg. Susan Wood. New York: Berkeley-Putnam.

Martin, Graham Dunstan (2003): An Inquiry into the Purposes of Speculative Fiction – Fantasy and Truth. Studies in Comparative Literature 58. Lewiston, Queenston, Lampeter: Edwin Mellen Press.

McClintock, Anne (1995): Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest. New York: Routledge.

McDaniel, Lorna (1990): The Flying Africans: Extent and Strength of the Myth in the Americas. In: New West Indian Guide 64 (1/2), 28-40.

McGillis, Roderick (1997): Introductory Notes. In: ARIEL. A Review of International English Literature 28 (1), 7-15.

Miller, Ivor/Ojong, Mathew (2012): Ékpè ‘leopard’ society in Africa and the Americas: influence and values of an ancient tradition. In: Ethnic and Racial Studies 2012, 1-16. (Zugriff 21.12.2012, http://www.afrocubaweb.com/ivormiller/Miller-Ojong2012-s.pdf)

Mischek, Udo (1997): Auf den Trümmern von Atlantis. Leo Frobenius im südlichen Nigeria. In: Eisenhofer, Stefan (Hg.): Kulte, Künstler, Könige in Afrika. Tradition und Moderne in Südnigeria. Linz: Oberösterreichisches Landesmuseum, 15-26.

Newitz, Annalee (2011): Nnedi Okorafor's "Who Fears Death" to become a feature film. (Zugriff: 22.11.2012, http://io9.com/5800488/nnedi-okorafors-who-fears-death-to-become-a-feature-film)

Ngaboh-Smart, Francis (2004): Beyond Empire and Nation. Postnational Arguments in the Fiction of Nuruddin Farah and B. Kojo Laing. Cross/Cultures 70. Amsterdam u.a.: Rodopi.

Njambi, Wairimũ Ngaruiya (2004): Dualisms and female bodies in representations of African female circumcision. A feminist critique. In: Feminist Theory December 5 (3), 281-303.

Nwosu, Maik (2010): In the name of the sign: The nsibidi script as the language and literature of the crossroads. In: Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies 182, 285–303.

Okorafor, Nnedi (2009): Organic fantasy. In: African Identities 7 (2), 275-286.

Okorafor, Nnedi (2009a): Is Africa Ready for Science Fiction? (Zugriff 29.07.2012, http://www.nigeriafilms.com/content.asp?ContentTypeID=5&contentid=5651)

Okorafor, Nnedi (o. J.): The Wahala Zone. (Zugriff 04.09.2012, nnedi.com)

Okorafor-Mbachu, Nnedi (2004): Running Girl. In: Makhijani, Pooja (Hg.): Under Her Skin: An Anthology on Race and Childhood. Emeryville: Seal Press, 129-136.

Okorafor-Mbachu (2004a): Stephen King's Super-Duper Magical Negroes. (Zugriff: 22.11.2012, http://www.strangehorizons.com/2004/20041025/kinga.shtml)

Olatunji, Samuel (2010): Kajola sparks trouble at Silverbird, Ozone. 08.08.2010 (Zugriff 28.11.2012, http://www.nigeriafilms.com/news/8579/34/kajola-sparks-trouble-at-silverbird-ozone.html)

Raja, Masood Ashraf/Nandi, Swaralipi (2011): Introduction. In: Raja, Masood Ashraf/Ellis, Jason W./Nandi, Swaralipi (Hg.): The Postnational Fantasy: Essays on Postcolonialism, Cosmopolitics and Science Fiction. Jefferson: McFarland, 5-14.

Reid, Michelle (2005): Postcolonial Science Fiction. Science Fiction Foundation. (Zugriff 30.04.2012, http://www.sf-foundation.org/publications/essays/reid.html)

Rieder, John (2008): Colonialism and the Emergence of Science Fiction. Middletown: Wesleyan University Press.

Slogar, Christopher (2007): Early Ceramics from Calabar, Nigeria: Towards a History of Nsibidi. In: African Arts 40(1), 18-29.

Spivak, Gayatry Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak? In: Nelson Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.): Marxism and the Interpretation of Culture. Urbana: University of Illinois Press, 271-313.

Suvin, Darko (1979): Metamorphoses of Science Fiction. New Haven: Yale University Press.

Thompson, Robert Farris (1984): Flash of the spirit: African and Afro-American art and philosophy. New York: Vintage.

Xie, Shaobo (2000): Rethinking the Identity of Cultural Otherness: The Discourse of Difference as an Unfinished Project. In: McGillis, Roderick (Hg.): Voices of the Other: Children's Literature and the Postcolonial Context. New York and London: Routledge, 1-16.

Yaszek, Lisa (2006): Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future. In: Socialism and Democracy 20 (3), 41-60.

Zamora, Lois Parkinson/Faris, Wendy B. (2005): Introduction. Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s. In: Zamora, Lois Parkinson/ Faris, Wendy B. (Hg.): Magical Realism. Theory, History, Community. Durham: Duke University Press, 1-11.

Anhang

A.1 Abstract Deutsch

Diese Arbeit untersucht, wie sich das Verhältnis zwischen Speculative Fiction und Postkolonialismus in den Romanen der Autorin Nnedi Okorafor äußert. Sie erläutert das hybride Genre der Speculative Fiction und gibt einen Überblick über afrikanische Speculative Fiction sowie Afrofuturismus. Eine Analyse der Beziehungen zwischen Kolonialismus und Speculative Fiction bereitet einen Ausblick auf das kritische Potential postkolonialer Speculative Fiction vor. Anhand von Nnedi Okorafors Romanen *Zahrah the Windseeker*, *The Shadow Speaker*, *Who Fears Death* und *Akata Witch* wird gezeigt, wie sich Konzepte der Speculative Fiction mit Kategorien wie Widerstand, Gender, Wissen und „Otherness“ überschneiden und miteinander agieren.

A.2 Abstract Englisch

This thesis attempts to examine how the links between speculative fiction and postcolonialism are being articulated in the novels of Nnedi Okorafor. It explains the hybrid genre of speculative fiction, and gives an overview of African speculative fiction as well as afrofuturism. An investigation into the relationship between colonialism and speculative fiction reveals the critical potential of postcolonial speculative fiction. The analysis of Nnedi Okorafors novels *Zahrah the Windseeker*, *The Shadow Speaker*, *Who Fears Death* und *Akata Witch* shows how concepts of speculative fiction interact with categories such as resistance, gender, knowledge and „Otherness“.

A.3 Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Eva-Maria Okonofua, geb. Schlederer
Geburtsdaten	28.02.1986 in München
Nationalität	Deutsch

Ausbildung

Seit 10/2006	Diplomstudium Afrikanistik, Universität Wien
Seit 09/2013	Individuelles Diplomstudium Internationale Entwicklung, Universität Wien
09/1996 – 06/2005	Ruperti-Gymnasium, Mühldorf am Inn
	Allgemeine Hochschulreife

Auslandsaufenthalt

08/2005 – 08/2006	*Nazareth House Children's Home, Cape Town*
	Praktikantin

Studienbegleitende Praktika

10/2012 – 12/2012	*Deutsche Welthungerhilfe, Bonn*
	Praktikum in der Regionalgruppe Lateinamerika u. Karibik
10/2008 – 01/2009	*Integrationshaus, Wien*
	Schulung zur Bildungspartnerin

Studienbegleitende Tätigkeiten

10/2009 – laufend	*Institut für Afrikawissenschaften, Universität Wien*
	Studienrichtungsvertretung (Vorsitzende, stellvertretende Vorsitzende)
03/2012 – 06/2012	*Institut für Afrikawissenschaften, Universität Wien*
	Tutorin für Literaturwissenschaft

Sprachkenntnisse

Englisch	sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Französisch	gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Bambara	Grundkenntnisse in Wort und Schrift
Wolof	Grundkenntnisse in Wort und Schrift