

Toxisches postkoloniales Palimpsest

Der Versuch einer Zusammenführung

Cecile Sandten

Abstract: *Im vorliegenden Beitrag werden Berührungspunkte zwischen postkolonialer Theorie und Palimpsestraumtheorie exemplarisch erörtert. Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass in Raumstrukturen, die durch koloniale Machtlagerungen überformt worden sind, Palimpsestdimensionen vorkommen, bei denen die untergründigen Schichten gewissermaßen vergiftet – mit anderen Worten: toxisch – sind. Bei diesen toxischen postkolonialen Palimpsesten ist es infolge von Zerstörungs- und Verdrängungsprozessen zu geschichtlichen und identitätspolitischen Verlusten gekommen, die in der postkolonialen Literatur reflektiert werden. Jede dort enthaltene Gegenwarts- und Zukunftsreflexion aber baut allerdings ihrerseits selbst auf diesem Untergrund auf, so dass die bis in die jüngste Zeit fortwirkende Präsenz der kolonialen Vergangenheit die postkoloniale Literatur als postkoloniales Palimpsest gleichzeitig zu einem toxischen Palimpsestraum werden lässt.*

Einleitung

Postkoloniale Theorien haben einhellig den Verlust indigener Sprachen, Kulturen, Geschichte(n) und Identitäten, der durch koloniale, imperiale und global-kapitalistische Unterdrückungsmechanismen und Ausbeutung entstanden ist, thematisiert. Im Zuge der Dekolonisation wurden insbesondere Strategien wie das Zurückholen, Neuschreiben, Re-Imaginieren und Gegen-schreiben (»The Empire Writes Back With a Vengeance«, Rushdie 1982) wie diese in literarischen Texten postkolonialer Provenienz auszumachen sind, für theoretische Zugriffe konzeptualisiert. In diesem Rahmen sind Kategorien wie Orientalismus (Said), Hybridität und »third space« (Bhabha), Subalternität (Spivak) oder Identität und Diaspora (Hall), um nur einige zu nennen,

in Anschlag gebracht worden, die sich anbieten, auch mit Raumkonzepten verknüpft gelesen zu werden. Allerdings haben Raumansätze im Rahmen postkolonialer Theoriebildung erst relativ spät Berücksichtigung gefunden (vgl. King 2006: 319–324). Untersuchungen von Postkolonialität in Verbindung z.B. mit dem Konzept des Palimpsests sind bis auf wenige Arbeiten jedoch bislang sträflich vernachlässigt worden. Dies ist der Fall, obwohl das Konzept des Palimpsests in verschiedenen Fachkulturen als Beschreibungskategorie eingesetzt wird und wie Bernadette Malinowski, Marian Nebelin und Cecile Sandten (2021: 177–212) herausgearbeitet haben, darüber hinaus grundlegend räumlich ist. Somit, so die diesen Beitrag leitende These, sind postkoloniale Metropolen selbst »Palimpsesträume«, die materiell und diskursiv konstituiert werden (Sandten 2012: 345 und *passim*).

Die Idee des Palimpsestraums in literarischen Repräsentationen postkolonialer Metropolen zum Ausgangspunkt meiner Überlegungen nehmend (vgl. Sandten 2010: 125–144, 2012: 344–363, 2013: 237–255 oder 2020: 195–214), möchte ich im Folgenden der Idee des »toxischen postkolonialen Palimpsests« anhand von zwei literarischen Beispielen nachgehen, um das Phänomen der »toxischen« Schichtung – materiell wie metaphorisch – als Analysekategorie für spezifische Palimpsestierungsphänomene im postkolonialen Raum einzusetzen. Dazu wende ich mich zunächst der Verknüpfung von Imperialismus, Postkolonialismus und Raum zu. In einem zweiten Schritt lese ich das postkoloniale Palimpsest im Zusammenhang mit Raum und Identität, um mich dann im dritten Schritt dem toxischen postkolonialen Palimpsest anzunähern. Dazu ziehe ich in kurzen Textanalysen Kate Evans' autobiografische Graphic Novel *Threads: From the Refugee Crisis* (2017) heran, ein Text, der das Flüchtlingslager »Dschungel« in Calais und das Zeltlager »Grande Synthe« in Dunkirk behandelt, die sich anbieten als »toxische« postkoloniale Palimpseste auf europäischem Boden gelesen zu werden. Als zweites Beispiel für ein toxisches postkoloniales Palimpsest untersuche ich das Theaterstück *Die Dunkelheit* (*The Darkness/La Noirceur*) (2003) von der aus Montreal stammenden, franko-kanadischen Dramatikerin und Schauspielerinnen Marie Brassard. Beide Texte, so meine These, zeigen Ansätze von materiellen sowie metaphorischen Ausprägungen des Palimpsests, d.h. Schichtungen und Überlagerungen, die als toxische Effekte des Kolonialen, Imperialen und Neo-Kapitalistischen wieder zum Vorschein kommen und eine Interpretation von Palimpsest in Verbindung mit Raum nahelegen.

1. Imperialismus, Postkolonialismus und Raum

Die »imperiale Lebensweise«, wie die Politikwissenschaftler Ulrich Brand und Markus Wissen (2017: *passim*) die ausbeuterische und zerstörerische Lebensform der Menschen des globalen Nordens nennen, ist nicht neu. Sie lässt sich zurückdatieren auf die Anfänge der kolonialen Vereinnahmungen fremder Länder Ende des 15. Jahrhunderts, hat ihren ersten Höhepunkt im Sklavenhandel des 18. Jahrhunderts und den zweiten im 19. Jahrhundert mit der massiven Expansion des Britischen Imperiums und anderer europäischer Kolonialmächte, die aufgrund ihrer militärischen Vormachtstellung die indigenen Völker nicht nur dezimiert, versklavt, ausgebeutet oder ihrer Länder, Rechte, Sprachen, Geschichten und Kulturen beraubt, sondern diese Völker teils auch brutal ausgerottet haben. Zugrunde liegt dieser Handlung auch das Erziehungsprogramm der »Civilising Mission«¹ sowie die »White Man's Burden«-Politik (Kipling)², die mit der Ideologie der Vormachtstellung des europäischen weißen Mannes der indigenen Bevölkerung aufoktroziert wurden. Entsprechend definiert Edward Said Imperialismus als »the practice,

- 1 Der britische Historiker, liberale Politiker und Kriegsminister Thomas Babington Macaulay formulierte 1835 in einem kritischen Essay über die britische Geschichte sehr kurz aber effizient die wesentlichen Ziele und Voraussetzungen des kolonialen Bildungsprogramms als Ausdruck eines anglozentrischen Sendungsbewusstseins – ein Bild des Inders nach britischem Geschmack: »Indian in blood and colour but English in tastes, in opinions, in morals and in intellect« (Macaulay 1935 [1838]: 127). Weiter schreibt Macaulay: »A single shelf of English literature is worth a whole library of Indian literature« (ohne Sanskrit zu kennen) (ebd.), womit er die Vormachtstellung britischer Kultur und Literatur zum Ausdruck brachte.
- 2 Diese geht auf den in Bombay geborenen und aufgewachsenen englischen Schriftsteller Rudyard Kipling zurück, der mit seinem gleichnamigen Gedicht von 1899 mit dem Untertitel »The United States and the Philippine Islands« es als die Aufgabe, Pflicht oder sogar die Mission des weißen Mannes ansah, als Träger moralischer und intellektueller Werte zu fungieren und vermeintlich primitiven Völkern Menschlichkeit und Zivilisation zu bringen, um sie so dabei zu unterstützen, ihre vorgebliche Wildheit abzulegen. Der tief verwurzelte Glaube an die europäische Überlegenheit gegenüber der orientalischen Rückständigkeit findet seinen prägnanten Ausdruck in Kiplings Idee von der »Bürde des weißen Mannes«, seine ihm (selbst auferlegte) Last, seine zivilisatorische Mission zu erfüllen, die als unabänderliches Schicksal angesehen wurde. Kipling wurde während der Hochphase des britischen Imperialismus dafür gefeiert. 1908 wurde ihm sogar der Literaturnobelpreis zuerteilt, wobei man nach dem Niedergang des britischen Imperiums nach dem zweiten Weltkrieg auf Distanz zum ehemals gefeierten Autor ging.

the theory and the attitudes of a dominating metropolitan centre ruling a distant territory« (1993: 8). Damit evoziert Said das großstädtische Zentrum im Gegensatz zum entlegenen Territorium auch im Sinne eines imperialen Machtgefälles. In diesem Kontext ist der Humanismus als legitimatorische Grundlage des Imperialismus nach Frantz Fanon und Robert Young eine zutiefst ›enthumanisierende‹ Praxis (vgl. Fanon 1962, 1968; Young 1995, 2003).

Bezogen auf die Stadt-Land-Verteilung muss festgehalten werden, dass seit 2006 erstmals in der Weltgeschichte mehr Menschen in den Metropolen als auf dem Land leben. Die Folgen dieser teils beunruhigenden Urbanisierung – hier am Beispiel einer Megacity – wird unter anderem von Mike Davis (vgl. 2006: 19) als ›Hölle auf Erden‹ beschrieben: Riesige Moloche aus Plastikplatten, Holzlatten, rohen Ziegeln und Wellblech prägen das Bild der Städte, die in großen Teilen von verarmten und verelendeten Menschenmassen bevölkert werden. Besonders die Slumbildung schafft einen unübersehbaren, anarchischen Raum der Peripherien inmitten der Metropolen und bietet Drogenbaronen, Terroristen, revolutionären Organisationen oder religiösen Sekten ungeahnte Möglichkeiten, wie beispielsweise Suketu Mehta in seinem autobiografischen diasporischen Reiseroman *Maximum City: Bombay Lost and Found* (2007) dargelegt hat.³ Diese Form der Urbanisierung stellt eine Wende in der menschlichen Siedlungsgeschichte dar – und die berechnete Frage ist, ob diese Form der Siedlung überhaupt noch als »Stadt« bezeichnet werden kann.⁴ Laut Uwe Prell ist eine »Megacity« durch folgende Kriterien gekennzeichnet: »1) Einwohnerzahl über 5 bzw. 10 Millionen, 2) hohe Bevölkerungsdichte, 3) intensive Veränderungsdynamik, 4) demographischer Wandel in Richtung Wachstum und Verjüngung, 5) hohes Sozialgefälle und sozialräumlich hochdifferenzierte Lebensbedingungen, 6) ausgeprägte Infrastrukturdefizite, 7) begrenzte Steuerungsfähigkeit« (Prell 2020: 86). »Megacities« haben weltweit enorm an Anzahl und Größe zugenommen und haben mit den von Prell genannten Problemen zu kämpfen. Demnach ist über eine Milliarde Menschen gezwungen, ihr

3 Vgl. zur ausführlichen Analyse von Mehtas Text auch Sandten (2010: 125–144).

4 Eine allgemeingültige Definition von ›Stadt‹ gibt es nicht. Grundlegend sind Städte Siedlungen mit einer administrierten Gemeinschaft. Festzuhalten ist somit, dass es sich bei einer ›Stadt‹ beispielsweise um direkte Wirkungszusammenhänge von bestimmten Faktoren handelt: *Größe, Dichte, Dauer und Heterogenität* (vgl. Wirth 1938: 1–24, Hervorh. i.O.). Uwe Prell definiert die Stadt auf dieser Grundlage als eine »kreative Verdichtung« (2016: *passim*), ein relativ neues Konzept in der Stadtheorie. Prell unterscheidet ferner zwischen Stadtbegriffen, Stadtkonzepten und Stadtypen (Prell 2020: 83–114), um »wichtige Phänomene der Gegenwart zu behandeln« (ebd.: 84).

Überleben in Armut, im Schmutz der Müllhalden, ohne (sauberes) Wasser, ohne sanitäre Anlagen, ohne irgendeine Art von Gesundheits- oder Sozialversorgung zu organisieren (vgl. Davis 2006: 19). Die dabei entstehenden Megaslums der Städte des sogenannten »globalen Südens« sind Ausdruck einer im höchsten Maße ungleichen und instabilen urbanen Welt. Hier treffen die sozialen Fronten der Globalisierung, die auf der Basis des Kolonialismus und in gesteigertem Maße des Imperialismus insbesondere in den Städten Einzug gehalten hat, in radikaler Weise aufeinander. Die auf dieser Grundlage von Brand und Wissen diagnostizierte »imperiale Lebensweise« findet somit einen weiteren Kulminationspunkt in der heutigen Globalisierung, die politisch, wirtschaftlich, kulturell, und in der Konsequenz bezogen auf die Klimakrise, zu dramatischen materiellen Ungerechtigkeiten führt.

Das Resultat aus Kolonisation und Neo-Imperialismus sind Raumbrüche, die sich in eklatanter Identitäts- und Ortlosigkeit sowie in Ungleichheiten geopolitischer Raumbeziehungen ausdrücken. Wie Doris Bachmann-Medick zur Raumwende schreibt, besteht »[d]as deutlichste Spannungsverhältnis [...] zwischen politischen (postkolonialen) Raumperspektiven, die Raum von Herrschaft und Macht durchzogen sehen und auf eurozentrismuskritische Umkartierungen von Zentrum und Peripherie hinarbeiten« (2006: 285). Der entfernt liegende dominierte Raum entspricht im kolonialen Kontext ferner dem disziplinierten, d.h. dem von anderen bestimmten Raum (vgl. Foucault 1984). Die seit den 1980er Jahren proklamierte Raumwende (»spatial turn«) hat erheblich dazu beigetragen, Raum nicht mehr als Container zu sehen, sondern kontextuell in Betracht zu ziehen und die unterdrückerischen Machtverhältnisse, die durch den europäischen Kolonialismus entstanden sind, zu thematisieren und Rückgewinnungs- und Gegendiskursstrategien für die fremd angeeigneten, neu definierten und nach Kolonialvorbild benannten Räume zu praktizieren. Diese Strategien äußern sich in der Literatur insbesondere mittels sogenannter »Re-writing«- oder »writing back«-Strategien.⁵ In diesem Zusammenhang spricht Julian Osthues (2017: 16) von der »postkoloniale[n] Ästhetik der Verschiebung«, die zu »Irritation und Destabilisierung, ja gar zur Umkehrung und Deplatzierung, Entstellung und ›Verrückung«

5 Für diesen Aspekt steht Salman Rushdies am 3. Juli 1982 veröffentlichter Artikel in der London *Times* unter dem Titel »The Empire Writes Back with a Vengeance« als postkoloniale Kampfstrategie Pate. Vgl. auch Ashcroft, Griffiths und Tiffin mit ihrer einschlägigen Studie *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989).

dominanter Erzählungen führe mit der »Möglichkeit zur Dekonstruktion des kolonialen Imaginären« (Osthues 2017: 17). Das ehemals kolonisierte und unterdrückte Subjekt schreibt sich in den Diskurs im Sinne einer Rekonstruktion dessen zurück, was vormals fast vollständig ausgelöscht bzw. vernichtet worden war. In seinem vielbeachteten Aufsatz »Cultural Identity and Diaspora« fragt der Soziologe Stuart Hall bezüglich der verlorenen Identität im Sinne einer Schichtungsmetapher und Möglichkeit der Erzählung der Vergangenheit:

»Is it only a matter of unearthing that which the colonial experience buried and overlaid, bringing to light the hidden continuities it suppressed? Or is a quite different practice entailed – not the rediscovery but the production of identity. Not an identity grounded in archaeology, but in the re-telling of the past?« (Hall 1990: 224)

Damit beschreibt Hall das Instrument des Erzählens auch im Sinne eines metaphorischen Palimpsests,⁶ wenn die durch die koloniale Erfahrung unterdrückte, verschüttete oder überlagerte Vergangenheit frei gelegt wird und die verborgenen Kontinuitäten ans Licht gebracht werden. Mittels der Schreibstrategie des »writing back« praktizieren postkoloniale Autorinnen und Autoren seit den 1970er Jahren eine Rückeroberung ehemals kolonisierter Räume, indem Geschichte, Mythen, Identitäten, Genres oder diasporische Räume neu geschrieben bzw. aus der Perspektive der Unterdrückten und Marginalisierten repräsentiert werden. Autorinnen und Autoren schreiben oder erzählen die (unterdrückte, ausgelöschte, vernichtete, negierte⁷) Vergangenheit in ihren fiktionalen Werken zwar nicht nur als Antwort auf die jahrhundertelange Kolonisation und als ein Zurückschreiben an das imperiale Zentrum neu, sondern sie schreiben oftmals aus dem Zentrum heraus. Damit

6 Zum »metaphorischen Palimpsest« vgl. die Ausführungen in Malinowski, Nebelin und Sandten (2021: *passim*). In ihrem Aufsatz unterscheiden der Autor und die Autorinnen epistemisch zwischen einem materiellen und einem metaphorischen Begriffsverständnis des Palimpsests, vgl. dazu auch die Einleitung zu diesem Band.

7 Exemplarisch sei hierfür Australien als ehemalige »terra nullius« – als Niemandesland – genannt. Erst 2008 hat sich der australische Premierminister Kevin Rudd für die den Ureinwohnern Australiens zugefügten Leiden offiziell entschuldigt und bis zu 28 Milliarden Euro will die kanadische Regierung für eine Sozialreform und Entschädigungszahlungen aufbringen, um indigene Völker für jahrzehntelange staatliche Unterdrückung zu entschädigen.

bringen sie zum Ausdruck, dass es jetzt kein ›Zentrum‹ mehr gibt, dass Kolonisierer und Kolonisierte ununterscheidbar sind, indem sie von ihrem Ort aus schreiben, sich auf die Folgen der Kolonisierung konzentrieren und sie in der Sprache der Kolonisatoren für die Rückgewinnung von Geschichte, Mythen, Orte, Sprachen, Kulturen und Identitäten eintreten.⁸ Auf das Prozessuale von kultureller Identität weist Stuart Hall hin, denn »cultural identity« ist »not a fixed essence at all, lying unchanged outside history and culture. It is not some universal and transcendental spirit inside us on which history has made no fundamental mark. It is something – not a mere trick of the imagination« (Hall 1990: 226). Laut Doreen Massey werden Identitätspolitiken auch über den Raum verhandelt, insbesondere wenn gefragt wird, wem das Land gehöre (vgl. Massey 1994: 3). In diesem Kontext tritt der Raum in den Vordergrund, handeln die Texte postkolonialer Autorinnen und Autoren häufig von umkämpften (urbanen) Räumen.

Beides, die Rückgewinnung oder Neuinterpretation von Vergangenheit wie auch die Beschreibung urbaner Räume, ist, so die These dieser kurzen Abhandlung, durch palimpsesthafte Prozesse geprägt, die einerseits die vernichtete, verschüttete, vergessene oder negierte Schicht, andererseits das mitunter unheilvolle, schadhafte oder gar toxische Potenzial, das in diesen geschichteten Räumen vorhanden ist und durch »writing-back Strategien« frei gelegt wird, sichtbar machen. In diesem Zusammenhang ist die Stadt, wie Anthony D. King argumentiert, beides, eine gebaute Lebensform bestehend aus Material, physischen und räumlichen Formen sowie selbst Repräsentation spezifischer Ideologien, sozialer, politischer, ökonomischer und kultureller Relationen und Praktiken, die von Hierarchien und Strukturen geprägt sind, die nicht nur repräsentieren, sondern auch inhärent diese Beziehungen und

8 Die afro-amerikanische Autorin Toni Morrison hat diese Art des Zurückholens von Geschichte in die Erinnerung z.B. der Afro-Amerikanerinnen und Afro-Amerikaner als »Re-memory« bezeichnet, d.h. als eine Art Fiktionalisierung von Erinnerung (Morrison 1987: 104–24), da sie anders nicht in der Lage sei, die furchtbaren Erinnerungen der bereits seit langem verstorbenen Sklaven in das Bewusstsein heutiger Afro-Amerikanerinnen und Afro-Amerikaner zurückzuholen. Der kenianische Schriftsteller und Theoretiker Ngugi Wa Thiong'o thematisiert in *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (1986) die Frage der Sprache, die ehemals kolonisierte Autorinnen und Autoren nutzen mussten, um nach der erzwungenen Aneignung der englischen Sprache zu einer eigenen Sprache zurückzukehren.

Strukturen konstituieren (vgl. King 1995: 218). Laut King existiert eine ›reale‹ Stadt daher nicht ohne eine ihr entsprechende ›diskursive‹ Stadt (vgl. ebd.).⁹

Trotz dieser Befreiungskonzepte, die dazu dienen, die Auswirkungen der kolonialen Vergangenheit zu verarbeiten sowie die ›vorkoloniale‹ Phase – auf welche Weise auch immer – zurückzuholen, sind die Spuren u. a. in Form traumatischer Erlebnisse, ungleicher Verteilung von Gütern sowie Geschichts- und Sprachverlust, die die Kolonisation hinterlassen hat, weiterhin vorhanden.

Wie aus dem bislang Dargelegten deutlich geworden ist, geht es im Folgenden um die Analyse fortbestehender Ungerechtigkeiten und Ungleichheiten im Kontext von »Rasse« und »Klasse« im Rahmen kultureller Praktiken im und um den postkolonialen (Stadt)Raum (vgl. King 2004: 58ff.). Dabei wird gezeigt, wie mittels einer Auswahl an literarischen Beispielen den Subjekten (Subalternen) urbaner Armut Handlungsmacht gegeben wird, denn dem Postkolonialismus ist, wie gezeigt wurde, eine intrinsische Beziehung zum Raum zu eigen (vgl. Bachmann-Medick 2006: 293ff.). Dies zeigt sich in der postkolonialen Metropole (der Siedlungskolonie und der Eroberungskolonie) wie auch dem Flüchtlingslager am Rand europäischer Industriestädte gleichermaßen. Dabei treten Formen von Palimpsest zutage, das, wie Sarah Dillon argumentiert, interdisziplinär betrachtet werden muss:

»The palimpsest cannot be the province of any one discipline, since it admits all those terrains that write upon it to its body; nor, indeed, does the palimpsest have a province of its own, since it is anything other than that which offers itself at first sight, the literal meaning of province.« (Dillon 2007: 2)

Laut Dillon habe das Palimpsestieren paradoxerweise jene antiken Texte für die Nachwelt präserviert, die eigentlich gelöscht werden sollten (vgl. ebd.: 12). Allerdings handelt es sich in einem solchen Fall um ein ›schlechtes‹ Palimpsest, da materielle Palimpseste das Ziel hatten, die unterliegende Schrift vollkommen auszulöschen, um somit den Beschreibstoff erneut zur Verfügung zu stellen (vgl. Malinowski/Nebelin/Sandten: 177–212). Lene M. Johannessen schreibt in Anlehnung an Dillon für das Palimpsest bezogen auf postkoloniale Literaturen:

9 Als Beispiel nennt King (vgl. 1996: 5) eine »suburbane« Mentalität, die ein gemeinsames kulturelles Wissen voraussetzt und die Erfahrungen einer räumlichen materiellen Realität bestimmt (z. B. das Wissen über ein Einfamilienhaus oder Reihenhaushaus).

»The idea that processes that set out to destroy and erase actually preserve resonates powerfully with the postcolonial palimpsest. Out from under layers of destructive and violent histories of colonization emerge discourses long silenced and hidden, awaiting their moments of enunciation as cultural sites of memory.« (Johannessen 2012: 872)¹⁰

Da dem eigentlichen, d.h. dem materiellen Palimpsestierungsprozess gerade diese Art der Bewahrung eben nicht zu eigen ist, soll im Folgenden eruiert werden, wie ein toxisches postkoloniales Palimpsest hergeleitet und als Analyse-kategorie im Zusammenhang mit spezifischen Raumkonstellationen eingesetzt werden kann, um die Palimpsest-kategorie auch im Kontext von Identitätsdiskursen zu schärfen.

2. Postkoloniales Palimpsest, Raum und Identität

In der Einleitung zum Sammelbande *Die Stadt: Eine gebaute Lebensform zwischen Vergangenheit und Zukunft* werden Schichtungsphänomene aus kulturwissenschaftlicher Perspektive wie folgt erläutert:

»Die Schichtungsphänomene, denen sich die Kulturwissenschaften annehmen, bestehen oftmals nicht nur aus zwei, sondern aus zahlreichen Schichten. In diesem Sinne bezeichnet *stratum inferius* die erste anzunehmende

10 In ihrem Aufsatz »Palimpsest and hybridity in postcolonial writing« (2012: 869–900) leitet Lene M. Johannessen das Konzept des Palimpsests leider nicht konsequent auf die vorhandene Forschungsliteratur bezogen her. Auch für die Anwendung der Palimpsest-kategorie auf postkoloniale Literatur gibt der Aufsatz wenig hilfreiche Ansatzpunkte. Darüber hinaus sind die recht eklektizistisch ausgewählten Textbeispiele, die Johannessen für ihre Untersuchung heranzieht, bereits vielfältig mit anderen Begriffen wie »Hybridität«, »dub poetry« oder »Re-writing« analysiert worden, so dass sich hier die Frage stellt, ob »Palimpsest« in diesem Beitrag nicht lediglich als eine weitere Nuancierung von Hybridität eingesetzt wird, eine Frage, die Johannessen nicht beantwortet. Insofern lässt sich aus dieser Kritik herleiten, dass es naheliegt, Palimpsestierungsprozesse im Rahmen von Raumdiskursen für postkoloniale Literatur genau zu beschreiben, um der Gefahr der Beliebigkeit, die mit dem Einsatz des Palimpsests als alleiniger Analyse-kategorie einhergeht, auszuweichen. Zudem wurde die Kategorie des Palimpsests bislang nicht hinreichend im postkolonialen Diskurs nutzbar gemacht, vgl. hierzu sehr knapp Ashcroft, Griffiths, Tiffin (1998: 174–176). Für den Stadtbezug von postkolonialer Literatur und Palimpsest-kategorie vgl. auch Sandten (2012: 344–363).

oder zu analysierende Schicht, auf die eine oder mehrere *strata superiora* – *stratum superius* 1, *stratum superius* 2 usw. – auflagern.« (Beutmann/et al. 2022: 4)

Nach dieser Definition markieren »first world cities« ehemaliger sogenannter »settler colonies« (z.B. Vancouver; Montreal), »Eroberungsstädte« wie Delhi, Mumbai, Kolkata, Johannesburg, Nairobi oder Lagos sowie Flüchtlingslager den »Rand« des ehemaligen Britischen Empires und deuten somit auf den oben genannten Zentrums-Peripherie-Diskurs hin, der auch mit den Begriffen »*stratum superius*« und »*stratum inferius*« beschrieben werden kann, »[u]m die Palimpsest-Begrifflichkeit von der Textebene zu lösen, und so auch für andere Phänomene – Gebäude, Denkmäler, Erinnerungen etc. – zu öffnen« (ebd.).

Die Kolonisation hat demnach eine ursprüngliche, »erste anzunehmende oder zu analysierende Schicht« ausgelöscht, verneint, psychisch¹¹ und physisch »vergiftet« bzw. toxisch durchzogen und durch eine oder mehrere weitere Schichten verdeckt. Jedoch definieren Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin »Palimpsest« vornehmlich im Sinne eines sprachlichen Prozesses:

»Place itself, in the experience of the post-colonial subject, is a palimpsest of a process in language: the naming by which **imperial** discourse brings the colonized space 'into being', the subsequent rewritings and overwritings, the imaging of the place in the consciousness of its occupants, all of

11 Nimmt man die Idee des toxischen postkolonialen Palimpsests ernst, so finden sich vielfach literarische Texte, die mit Hilfe dieser Analysekategorie untersucht werden können: so u.a. Tayeb Salih's Roman *Season of Migration to the North* (1969), ein Shakespeare-Re-write, das neben einer toxischen Palimpsestierung auch aus psychoanalytischer Perspektive gelesen werden kann. Tropen der Kontamination und Korruption durchziehen die Erzählung (vgl. Sandten 2015: 19). Auch autobiografische Texte von First Nations Canadian oder Métis Autorinnen und Autoren sind geprägt von kolonialen Erfahrungen, die sich als toxische postkoloniale Palimpseste lesen lassen: So zum Beispiel der semi-autobiografische Roman *In Search of April Rainforest* (1983) von Beatrice Culleton Mosionier, in dem staatliche Unterdrückung, Rassismus, Identitätsverlust und Alkoholismus intergenerationell für die schlechten Lebensbedingungen indigener Völker verantwortlich gemacht werden (vgl. Sandten 2009: 306–318). Jeet Thayil's Roman *Narcopolis* (2012) ist ein »Drogenroman«, der im Bombay der 1970er und 1980er Jahre angesiedelt ist und zeigt, dass die unterliegenden (Bewusstseins)-Schichten bzw. die unteren Schichten der Gesellschaft im »Unterwelt«-Raum Bombays vergiftet sind durch Drogenkonsum, Rausch, Elend und Korruption.

which constitute the contemporary place observed by the subject [sic!] and contested among them.« (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1998: 175, Hervorh. i.O.)

Mit Hall sollen noch einmal Aspekte von Identitätsproblematik, Rassismus und Ambivalenz in Anschlag gebracht werden, indem auf Halls Rezeption von Homi Bhabhas Konzept von Identität verwiesen wird, um die Auswirkungen der kolonialen Vergangenheit sowie ihre Präsenz im kolonialen Subjekt als perverses Palimpsest kolonialer Identität zu beschreiben:

»This brings us to face, not simply with the dominating European presence as the site or 'scene' of integration where those other presences which it had actively disaggregated were recomposed – re-framed, put together in a new way; but as the site of a profound splitting and doubling – what Homi Bhabha has called "the ambivalent identifications of the racist world ... the 'otherness' of the self inscribed in the perverse palimpsest of colonial identity".« (Hall 1990: 233)

In seinem Kapitel »Interrogating Identity« (2010 [1994]: 57–93) konzentriert sich Bhabha auf ein bestimmtes Interessensgebiet innerhalb der postkolonialen Theorie: die Identität. Er argumentiert, dass durch die Fokussierung auf die Zwischenräume, d.h. den Ort, der sich zwischen Orten befindet (z.B. zwischen »us/them«), der koloniale Diskurs performativ stattfindet. Hall und Bhabha geht es in ihren Überlegungen um die Entfremdung des Selbst im »perverse« Palimpsest kolonialer Identität. Dies bedeutet, dass das koloniale Subjekt die oben bereits ausgeführten Bildungs- und Dominierungsprozesse als auf-erlegte Schicht, die zur Entfremdung führt, erlebt.

Nimmt man Indiens Megalopolis Mumbai als Beispiel, fallen meist Slums und Ghettos in den Bick westlicher Betrachter. Die Stadt- und Regionalplanerin Ananya Roy wendet sich in ihren Studien *Poverty Capital* (2010) und *The 21st Century Metropolis: New Geographies of Theory* (2009) z.B. Dharavi, dem größten Slum in Mumbai, zu und stellt diesbezüglich folgende These auf: Zum einen werden die Vorurteile deutlich, die vielfach das Bild der Megastadt des »globalen Südens« prägen und in denen apokalyptische und dystopische Repräsentationen des Slums dominieren; zum anderen eröffnet sich die Möglichkeit, diese dominanten Erzählungen in Frage zu stellen und zu erforschen. Das Konzept des Palimpsestraums stellt daher eine nützliche Kategorie dar, um die sich entwickelnde Komplexität von Kulturen zu verstehen, da frühere »Einschreibungen« ausgelöscht und überschrieben wurden, jedoch als Spuren im

gegenwärtigen Bewusstsein verblieben sind (vgl. Ashcroft/Griffith/Tiffin 1998: 176). Diese Annahme unterstreicht den dynamischen, streitbaren und dialogischen Charakter des sprachlichen, geografischen und kulturellen Raums, wie er sich in der postkolonialen Erfahrung herausbildet (vgl. Ashcroft/Griffith/Tiffin 1998: 176). Anhand von zwei Beispielen soll folgend exemplarisch gezeigt werden, wie die Kategorie des toxischen Palimpsests gewinnbringend als Analyseinstrument im Rahmen postkolonialer Literaturen und Raumdiskurse eingesetzt werden kann, um so das Zusammenwirken von Postkolonialismus, Palimpsest und Raum zu pointieren.

3. Toxisches postkoloniales Palimpsest: Beispiele

Nimmt man den Begriff des ›Toxischen‹ in die Diskussion um das postkoloniale Palimpsest auf, ist zunächst festzuhalten, dass ›toxisch‹ ein Begriff aus der Medizin ist und ›giftig, auf einer Vergiftung beruhend‹ meint. Als toxische Palimpseste lassen sich somit vergiftete Schichten definieren, die beim Wiederhervorholen giftig sind und bestimmte negative Auswirkungen bis in die Oberfläche hinein haben. Dazu gehört im Rahmen materieller urbaner Bausubstanz z.B. Asbest oder die Verbauung falscher Materialien, die wie im Fall von ›Grenfell Tower‹ in London 2017, dramatische Folgen für die Bewohner des Wohnturms hatten.¹² Bezogen auf ein metaphorisches Palimpsest ließe sich argumentieren, dass die koloniale Vergangenheit ›vergiftet‹ ist. Tobias

12 Der Brand im ›Grenfell Tower‹ ereignete sich am 14. Juni 2017 in einem 24-stöckigen, 67 Meter hohen Wohnturm in North Kensington, West-London, England (vgl. Feddi E.O 2017: 5). 72 Menschen kamen bei dem Brand ums Leben, Hunderte von Menschen, Überlebende wie auch die Bewohnerinnen und Bewohner der Häuser in der Nähe des Gebäudes, wurden obdachlos (vgl. Launchbury 2021: 6). Das Gebäude wurde 1974 aus Stahlbeton erbaut und in den zwei Jahren vor dem Brand renoviert, indem die Betonstruktur mit einem isolierten Regenschutzsystem verkleidet wurde, um das äußere Erscheinungsbild zu verbessern – eine Verkleidung, die in Auftrag gegeben wurde, um Geld zu sparen (vgl. ebd.: 5). Das für die Verkleidung verwendete Material, ein Aluminiumverbund mit Polyethylenkern und Polyisocyanuratschaum, wirkte in Verbindung mit der Art und Weise, wie es am Gebäude angebracht wurde, wie ein Brandbeschleuniger (vgl. ebd.), als ein kleines Küchenfeuer ausbrach, das schnell gelöscht werden konnte, dann aber unerwartet zu einer massiven Feuersbrunst auf der Außenseite wurde. Aufgrund der Lage und des allgemein schlechten Zustands von ›Grenfell Tower‹ lebte dort mehrheitlich eine multikulturelle Bevölkerung: Geflüchtete, ethnische Minoritäten und Arme (vgl. ebd.: 8).

Wachingers raum-semantisches Schichtungskonzept ist für die Anwendung des toxischen Palimpsests bezogen auf Raumkonzepte hilfreich, lassen sich einerseits spezifische materielle Merkmale sowie mediale Eigenschaften von Bauten und Objekten nachweisen, die angemessen berücksichtigt werden müssen.¹³ Andererseits sind diese Bauten und Objekte sowie städtischen Räume durch spezifische Semantiken gekennzeichnet, d.h. eine »Poetik bestimmter Räume« (Wachinger 1999: 269). Wie Wachinger vorschlägt, muss die eigentümlich zwischen Stadtraum und Stadtext oszillierende Schicht unter der Oberfläche dabei immer als eigentlich wesenhafte Tiefendimension der Stadt festgemacht werden (vgl. Wachinger 1999: 285).¹⁴ Der Raum ist im aktuellen Fall aufgrund der Kolonisation oder des Neo-Imperialismus »vergiftet«. Doch wie werden die unwirtlichen und lebensfeindlichen Räume des toxischen postkolonialen Palimpsests beschrieben? Wie lassen sich Palimpsestierungsphänomene festmachen? Diesen Fragen sowie den jeweiligen Implikationen soll im Folgenden nachgegangen werden.

Schauplatz von Kate Evans' autobiografischer Graphic Novel *Threads: From the Refugee Crisis* (2017) sind das Flüchtlingslager »Dschungel« in Calais und das Zeltlager »Grande Synthe« in Dunkirk, d.h. Slums am Rande einer Großstadt auf europäischem Boden.¹⁵ Die grafische Künstlerin und Autorin thematisiert die beiden illegalen Flüchtlingslager als postkoloniale urbane Palimpseste, die toxisch aufgeladen sind: Evans zeichnet die Existenz der Geflüchteten in einem Zustand ständiger Not und Prekarität. Die Geflüchteten leben in einem liminalen Grenzraum. Dennoch existiert dort eine bestimmte Form von »cityness« (Simone 2010: 5, *passim*), die notwendig ist, um in dem »Nicht-Ort« oder »Transit« (Augé: 1994: *passim*; 125) außerhalb der Zivilisation überhaupt überleben zu können. Zivilisation ist generell mit Menschlichkeit, Würde und Staatsbürgerschaft verbunden, Konzepte, die jedoch denjenigen verwehrt

-
- 13 Hier ließe sich an Aleida Assmanns Überlegungen zu traumatischen Orten anknüpfen, wobei der Vergleich von Auschwitz und postkolonialen Räumen als nicht erzählbare Geschichte nur bedingt einsetzbar ist (vgl. Assmann 2018: 328ff.).
 - 14 Zur Deutung von Großstadt-Texten unter eingehender Betrachtung der raum-semantischen Schichtung im Sinne eines Prozesses der Palimpsest-Bildung vgl. Wachinger (1999: 263–301). Zur Theorie des Palimpsests im Rahmen eines differenzierten Schemas verschiedener Aspekte von textuellen Beziehungen vgl. Genette (1993 [1982]). Zur Diskussion des Palimpsests als kulturwissenschaftlicher Grundbegriff vgl. Malinowski, Nebelin und Sandten (2021: 177–212).
 - 15 Für eine ausführliche Analyse von Kate Evans' Graphic Novel im Kontext von Stadt und Migration siehe Sandten (2022: 267–290).

bleiben, die illegal eingereist sind und in Zeltstädten und prekären Lebensbedingungen hausen und für die diese Kategorien somit nicht gelten, wie der französische Anthropologe Michel Agier darlegt, der sich auf die Dialektik von Licht und Dunkelheit konzentriert: »Auf der einen Seite eine saubere, gesunde und sichtbare Welt; auf der anderen Seite die restlichen ‚Überreste‘ der Welt, dunkel, krank und unsichtbar« (Agier 2011: 4). In diesem Kontext ist auf Thom Davies, Arshad Isakjee und Surindar Dhesi zu verweisen, die aufzeigen, dass der »Dschungel« von Calais, abgesehen von seinen insgesamt ungesunden Lebensbedingungen, aufgrund der Nähe zu zwei Chemiefabriken in einer »Seveso-Zone« mit moderatem toxischem Risiko lag (vgl. Davies/Isakjee/Dhesi 2015: 1275). Darüber hinaus befand sich das Lager auch auf einer informellen Müllkippe, mit Bauschutt und anderen gefährlichen Materialien, die aus dem Sand ragten und sich mit den Zelten vermischten (ebd.: 1275).¹⁶ Somit verkörpert z.B. der »Dschungel« einen heterotopischen geopolitischen Grenzraum, der materiell und metaphorisch als ein toxisches Palimpsest beschrieben werden kann, ist der »Dschungel« auch immer wieder der Zerstörung durch die französische Staatsgewalt preisgegeben, sind die Lebensbedingungen unzulänglich für Menschen, so dass Krankheiten ausbrechen und ist das Flüchtlingslager generell durch hohe Fluktuation, Kriminalität und Prekarität geprägt, trotz des Versuchs der Bewohner, wenigstens eine behelfsmäßige Infrastruktur (Schule, Bibliothek, Restaurants, Verwaltung) aufzubauen, um das Lager zu organisieren und den Menschen einen geringen Anteil an Zivilisation zukommen zu lassen. Bachmann-Medick referiert Edward Soja bezüglich eines postkolonialen binären Raumverständnisses: Dieses sei »schon deshalb nicht zu unterschätzen, als es sich heute noch faktisch niederschlägt: in Apartheid, Ghettos, Reservaten, Kolonien und anderen Ausgrenzungen aufgrund von essenzialisierender Zweipoligkeit, auch entlang der Zentrum-Peripherie-Achse« (293), womit auch das Flüchtlingslager impliziert ist, das Mark Augé als »Nicht-Ort« bezeichnet: »Zu Nicht-Orten gehören die für den beschleunigten Verkehr von Personen und Gütern erforderlichen Einrichtungen (Schnellstraßen, Autobahnkreuze, Flughäfen) ebenso wie die Verkehrsmittel selbst oder die großen Einkaufszentren oder die Durchgangslager, in denen man die Flüchtlinge kaserniert« (Augé 1994 [1992]: 44). Das Flüchtlingslager ist somit nicht nur vertikal, sondern auch horizontal durch palimpsesthafte Strukturen

16 Das illegale Flüchtlingslager unter dem bezeichnenden Spitznamen »Dschungel« bekannt, wurde im Oktober 2016, bis auf die Gemeinschaftsräume, von der französischen Regierung geräumt.

geprägt, da es immer wieder zerstört und wieder aufgebaut wird und sich somit auf horizontaler Ebene (toxische) Schichten ergeben, die mit historischen Schichten korrelieren. Eine dieser historischen Schichten beschreibt Evans wie folgt: »Calais. / The city was famous for its lace-making. / The meticulous toil of women and girls / sitting outside to make the most of the daylight / nimble fingers / bobbins dancing / continuously twisting the threads« (Evans 2017: 7), womit sie auf die komplexe Textilindustrie Calais' hinweist (vgl. Sandten 2022: 278).

Um den Geflüchteten zu helfen, ihre Autonomie zu bewahren, sowie sie von einer gesichtslosen Masse in Individuen zu verwandeln, die nicht nur Hoffnungen und Träume, sondern auch ein Recht auf Menschenwürde haben, stellt Evans' Zeichen- und Schreibstil Individuen dar, deren Geschichten und prekäre Lebensweisen sie auf sehr einfühlsame und teils drastische Weise erzählt und visualisiert. Dies kann auch als politische Intervention und Engagement interpretiert werden, um die Geflüchteten letztlich sichtbar zu machen und ihnen eine Stimme sowie ein Gesicht, d.h. Menschlichkeit zu verleihen. In den Zeichnungen und den Texten zeigt Evans Menschen in ihrer verletzlichsten Lage in einer ebenso unsicheren, vergifteten (auch emotional) und behelfsmäßigen Umgebung, die dennoch eine Form von Urbanität und Gemeinschaft errichten, die für ihr Überleben unerlässlich ist. Durch ihren direkten Kontakt mit den Geflüchteten zeichnet und schreibt Evans ihre Sicht auf die Zeltstädte mittels des Bedürfnisses der Bewohner nach Urbanität im »Dschungel« trotz (oder gerade wegen) seiner toxischen palimpsestartigen Behelfskonstruktion.

Viele der postkolonialen Texte, die bislang erwähnt wurden, stammen aus der Zeit der direkten postkolonialen Gegenbewegung. Die »neuen« Migranteninnen und Migranten sind die heutigen Geflüchteten, die teils aus Kriegssituationen, prekären und aussichtslosen Lebensbedingungen fliehen (Stichwort: »imperiale Lebensweise«). In gewisser Weise stellen sie die neuen postkolonialen Subjekte dar, die neo-imperialen Herrschaftsverhältnissen, Rassismus und Prekariat ausgesetzt sind. Dies zeigt sich u.a. darin, dass im Gegensatz zu den Lagern in Moria oder Lesbos das Lager in Calais auch heute noch eine illegale Siedlung ist, in der die Polizei ständig die Zelte und Behelfsunterkünfte zerstört und die Geflüchteten vertreibt. Aus dem, was bleibt und aus den Menschen, die kommen und gehen sowie aus den Überresten der Zivilisation entstehen wiederum urbane Gebilde, die einer unterweltähnlichen Behausung gleichen. Somit geriert sich das Flüchtlingslager als eine toxische »geschichtete« Struktur, die durch permanente Raumauflösung, Verlust und alptraumar-

tige Realität geprägt ist. Wie Sandten schreibt, sind viele Faktoren dafür verantwortlich:

»[...] refugees come and go, built tents and huts that are constantly destroyed and rebuilt. Their need for safety and cityness paves the way for makeshift re-creation, that, ironically, is demolished, again. In this context, the term palimpsest also implies a kind of 'media' change: from landfill to city of which the latter is characterised by an everyday practice of constructing, building, trading, and living.« (Sandten 2022: 275)

Auch der ständige Flüchtlingsstrom, die permanente Zerstörung, die allgemeinen Umstände im Lager sowie das Nicht-Kümmern der französischen Regierung bzw. Europas, weisen auf toxische palimpsestuöse Strukturen hin, die als postkolonialer Raum auf europäischem Boden interpretiert werden können.

Als weiteres Beispiel für ein toxisches postkoloniales Palimpsest kann das Theaterstück *Die Dunkelheit* (*The Darkness/La Noirceur*) (2003) von der aus Montreal stammenden, franko-kanadischen Dramatikerin und Schauspielerin Marie Brassard herangezogen werden. Im Vorwort zu ihrem Theaterstück schreibt Brassard:

»Sie wollen eure Häuser, sie wollen euer Viertel. Falls du jung und ohne Geld bist, verachten sie dich und lassen dich zwangsräumen. Wenn du alt und erschöpft bist, bedenken sie dich mit einem Besuch, um herauszufinden, wie lange sie noch zu warten haben. [...] Manchmal wäre ich gerne ein politischer Aktivist [...]. Aber als unmittelbarer Zeuge dieser urbanen Verwüstungen kann ich nicht in Schweigen verharren. Was ich anbieten kann sind Bilder, Musik, Geräusche und Poesie.« (Brassard 2003: 4)

Angesichts der wachsenden Bedeutung, die postkolonialen Metropolen wie den bereits oben genannten im Zuge der Globalisierung zukommt, umreißt Brassards verstörende Beobachtung »urbaner Verwüstungen« den Nerv kapitalistischer Zerstörung, die durch ungehemmte Gentrifizierung in den Metropolen geprägt ist.

Schauplatz in Brassards Theaterstück ist ein Hochhaus in der Ontario Street in Montreal, das zu Luxuswohnungen hochsaniert werden soll. Nach und nach zieht die bisherige bunte, heterogene Hausgemeinschaft, zumeist bestehend aus Künstlerinnen und Künstlern, aus; bis auf eine junge Frau, »DIE SCHAUSPIELERIN«, die im neunten Stock wohnt. Sie lebt dort hoch

über den Dächern der Metropole und erzählt ihre Geschichte von ihrem Haus, von Häusern ihres Viertels, von gefährlichem, toxischem Kapitalismus, von ihrer Einsamkeit, »die Art, die dich in Abgründe der Verzweiflung stürzen kann [...]« (ebd.: 11) und von Verlust. Nachdem ihr »FREUND« und Nachbar vom »Loft nebenan« (ebd.: 8) nach New York zieht, beginnt sie über den schmerzhaften Verlust von Freundschaft, Heimat und Geborgenheit in der Stadt zu meditieren: »Vor ein paar Monaten haben die Investoren seine Miete verdoppelt. Er musste ausziehen. Er hatte keine Wahl« (ebd.). Mittels der Technik des Bewusstseinsstroms evoziert DIE SCHAUSPIELERIN – somit eine Flaneurfigur¹⁷ – laut gedachte Gedanken und Gefühle, rhythmische Aufzählungen, eigene Geschichten sowie die von Fremden, womit Überlagerungen entstehen, die die Machtasymmetrien über die semantische Verortung im urbanen postkolonialen Raum als toxisches Palimpsest aufdecken, indem das Imaginäre und das Reale eine beunruhigende Interferenz eingehen, die letztlich den Verlust, die Dunkelheit und die Einsamkeit widerspiegelt. Beispiele für palimpsesthafte Strukturen weist das Theaterstück einige auf, so z.B.: wenn DER FREUND von einem Raum innerhalb seines Lofts erzählt, den er und seine Freunde als sein Schlafzimmer gebaut haben: »Und wir versteckten Dinge in den Wänden: Fotos, Notizen, Spielzeug, Zeichnungen [...] Wir sagten, es sei für die Archäologie der Zukunft« (ebd.: 12), woraufhin DIE SCHAUSPIELERIN reflektiert:

»Die Geschichte gefiel mir. Sie hatten in den Wänden Zeugnisse aus der Gegenwart für zukünftige Bewohner dieses Gebäudes in der Ontario Street hinterlassen. Einige Tage nachdem ich in den siebten Stock gezogen war, ging ich noch einmal hinauf in den neunten, in das Loft meines Freundes und in das Zimmer, das sie gebaut hatten. Es war zerstört und die Dinge, die für die Archäologen der Zukunft gedacht gewesen waren, lagen zerstreut im Schutt. Und [...] niemand hatte von ihnen Notiz genommen.« (Ebd.)

Von ihrem Loft im neunten Stock muss DIE SCHAUSPIELERIN ohne lange Vorwarnung in den siebten Stock ziehen, da die Investoren einen Gang entlang der Fenster des neunten Stocks bauen wollen, damit potenzielle Käufer einen Eindruck vom Blick auf die Stadt bekommen können. »Am Tag meines Umzugs

17 Zur Figur des Flaneurs in indischen Metropolentexten vgl. Sandten (2020: 267–290) sowie Oliver Bock und Vila-Cabanes (2020).

zerstörten sie mein Loft [...]« (ebd. 12). Auch hier ist das Thema der Zerstörung des Wohnraums dominant.

In einer weiteren Szene, die bezeichnenderweise mit »Hieroglyphen« übertitelt ist, erzählt DIE SCHAUSPIELERIN von einem ihrer Spaziergänge in ihrem Stadtteil, auf dem sie, wie ein *homo viator*, dessen Heterogenität aufzeigt:

»Ich laufe den St. Laurent Boulevard hinunter nach Chinatown, ich winke dem Besitzer des Tunesischen Restaurants, ich gehe am Pakistanischen Eckladen vorbei, dem Indischen Metzger, dem Libanesischen Gemüseladen, und ich laufe den ganzen Weg bis zum Cleopatra Nachtclub, wo im Erdgeschoss Stripperinnen tanzen und im ersten Stock Transvestiten Lip-Sync-Auftritte machen. [...] Und ich weiß, dass all das schon sehr bald verschwinden wird. All das wird weggewaschen werden, wird sauber und weiß werden.« (Ebd.: 15)

Mit »sauber und weiß« werden Adjektive genannt, die den Gegensatz zu »dreckig und schwarz« evozieren, womit die heterogenen Bewohner des Hochhauses und des Stadtviertels indirekt impliziert sind. Bei ihrem Besuch im verlassenen Loft ihres Freundes findet sie eine Fotografie eines Mannes mit sehr kurzem Haar, der eine Zigarette raucht und zum Fenster hinausschaut. Der Mann wirkt »gewalttätig und traurig« (ebd.: 23). Sie erkennt, dass es sich um ihr altes Loft im neunten Stock handelt und behält das Foto, um eine Geschichte über den Mann zu schreiben. Auf das Foto nimmt sie in »Hieroglyphen« auch noch einmal Bezug, denn sie kann:

»die Signale, die er aussendet, nicht lesen. Es ist eine Art Sprache, Symbole, wie Hieroglyphen, die ich nicht zu entschlüsseln vermag. Als ob ich durch die Entdeckung dieser Fotografie, die für die Archäologen der Zukunft bestimmt war, auf die Grundfesten einer verlorenen Zivilisation gestoßen wäre, deren Sprache ich noch nie zuvor begegnet bin.« (Ebd.: 15)

Wie in einem Palimpsest sind frühere Schichten zerstört, nicht mehr lesbar und daher unverständlich. Allerdings stößt diese Art der Zerstörung auf Unverständnis. Weitere Formen der Zerstörung durch die Investoren werden erwähnt, so ein Nachbargebäude, ein denkmalgeschütztes Haus, das die Investoren abreißen wollen und das in Brand gesetzt wird (vgl. ebd.: 16). Der Rauch begleitet DIE SCHAUSPIELERIN beim Schreiben – eine toxische Situation.

Für den Mann im Foto erfindet DIE SCHAUSPIELERIN eine Geschichte, die jedoch sehr traurig und dramatisch ist: er entdeckt, dass er eine kleine Schwester hat, die bei einem Autounfall überfahren wird. Die Trope des Rauchs taucht nochmals auf, als der tote Körper der Schwester verbrannt wird und sie »mit dem Rauch über der Stadt« schwebt (ebd.: 22).

Gleichzeitig nimmt DIE SCHAUSPIELERIN die drastische Reorganisation ihrer Stadt durch die Investoren und »Die Macht des Geldes« (ebd.: 17) wahr. Sie muss in zwei Monaten ausziehen und die Investoren bauen ein Kunst- und Kultur-Areal (vgl. ebd.: 17). Am Ende fühlt sie, dass sie keinen Platz zum Leben hat: »Ich bin in einer luxuriösen, stillen und zerrütteten Stadt« (ebd.: 25).

Mittels einer Ästhetisierung des Verlusts thematisiert *Die Dunkelheit* auf eindrückliche Weise, wie Menschen und ihre unterschiedlichen Lebensformen auch im Sinne von Diversität auf der Grundlage neo-imperialer Machtkonstellationen durch Immobilienspekulation und Gewinnschöpfung aus einer Metropole wie Montreal vertrieben werden. Durch die Verschränkung verschiedener Wahrnehmungsschichten weist Brassard auf die Bedrohung durch Zerstörung hin, wobei sie gleichzeitig versucht, Vergangenes zu bewahren, was jedoch der Zerstörung preisgegeben ist. Dies ist als Beispiel eines auch metraphorischen toxischen Palimpsests zu lesen, da hier der Raum durch die neo-kapitalistische Atmosphäre, sprich Schicht, vergiftet wurde.

Konklusion

Für die literarischen Repräsentationen und Inszenierungen im urbanen postkolonialen Raum (Calais, Montreal), d.h. dem illegalen Flüchtlingslager auf europäischem Boden oder dem durch Kapitalismus ehemals von Diversität geprägten Hochhaus und Stadtteil Montreals, kann gefolgert werden, dass diese Stadträume als toxische, postkoloniale Palimpsesträume begriffen werden können, in denen globale, gleichsam individuelle und/oder kollektive Identitätsentwürfe auf horizontalen und vertikalen Bedeutungsebenen neu geschaffen und durch unterschiedliche Erzähl- und Darstellungsstrategien verhandelt werden (vgl. Wachinger 1999: 263–301). In Evans Graphic Novel wird dies durch eine autodiegetische narrative Perspektive, die mittels Sprechblasen und Fokalisierung auf unterschiedliche Figuren sowie den spezifischen Zeichenstil realisiert werden, während Brassard DIE SCHAUSPIELERIN fokussiert, jedoch durch Bewusstseinsstrompassagen und Dialoge eine multiple Erzählstrategie praktiziert. Diese toxischen postkolonialen Palimpsesträume

gelingen bzw. misslingen wiederum abhängig von der Wechselwirksamkeit performativer, narrativer und raum-semantic (Re-)Inszenierungen kolonialer Geschichte(n) und deren postkolonialen Transformationen und Dekonstruktionen. Vor dem Hintergrund urbaner *Eigen*geschichte(n) und exil-urbaner *Fremd*geschichte(n), wie sie z.B. aus der Sicht von Flüchtlingen oder verarmten Künstlerinnen und Künstlern erzählt werden, kann dieses Phänomen in diesen Texten mittels eines Theorieinstrumentariums gelesen werden, das sich aus Palimpsestüberlegungen speist, die mit einem raum-semanticen Ansatz untersucht werden können. Mittels einer »postkolonialen Ästhetik« des Verlusts und der »Vergiftung« wird mit dem Analyseinstrument des Palimpsests die »Dekonstruktion des kolonialen Imaginären« (Osthues 2017: 17) einerseits sowie eine Offenlegung unterschiedlicher toxischer Schichten im (Stadt)Raum im Rahmen einer feindlichen Architektur erst möglich.

Literatur

- Agier, Michel (2011): *Managing the Undesirables: Refugee Camps and Humanitarian Government*, Cambridge: Polity Press.
- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen (1989): *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London/New York: Routledge.
- Ashcroft, Bill (1998): *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London: Routledge.
- Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Vergessens*, München: C.H. Beck.
- Augé, Mark (1994): *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bailey, Geoff (2007): »Time Perspectives, Palimpsests and the Archaeology of Time«, in: *Journal of Anthropological Archaeology* 26, S. 198–223.
- Beutmann, Jens/et al. (2022): »Einleitung: Die Stadt – Eine gebaute Lebensform zwischen Vergangenheit und Zukunft«, in: Dies (2022): *Die Stadt – Eine gebaute Lebensform zwischen Vergangenheit und Zukunft*. Trier (= CHAT- Chemnitzer Anglistik-Amerikanistik Today/10), Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 1–12.

- Bhabha, Homi K. (2010): *The Location of Culture*. London, London, New York: Routledge.
- Bock, Oliver/Vila-Cabanes, Isabel (Hg.) (2020): *Urban Walking –The Flâneur as an Icon of Metropolitan Culture in Literature and Film*, Wilmington: Vernon Press.
- Borchert, Thomas (2021): »Alternativer Nobelpreis 2021: Ehrung für Mut und Visionen«, in: *Frankfurter Rundschau* online, 29.09.2021, unter: <https://www.fr.de/politik/alternativer-nobelpreis-2021-91021864.html> (abgerufen am: 1.10.2021)
- Brand, Ulrich/Wissen, Markus (2017): *Die Imperiale Lebensweise: zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus*, München: Oekom Verlag.
- Brassard, Marie (2003): *Die Dunkelheit [The Darkness/La Noirceur aus dem Englischen von Jan Rohlf]*, München: TheaterStückVerlag.
- Burroughs, William S. (2015): *Naked Lunch*, London: Penguin.
- Davies, Thom/Isakjee, Arshad/Dhesi, Surindar (2017): »Violent Inaction: The Necropolitical Experience of Refugees in Europe«, in: *Antipode* 49 (5), S. 1263–1284.
- Davis, Mike (2006): *Planet of Slums*, London: Verso.
- Dillon, Sarah (2007): *The Palimpsest. Literature, Criticism, Theory*, London: Continuum.
- Evans, Kate (2017): *Threads: From the Refugee Crisis*, London/New York: Verso.
- Fanon, Frantz (1962): *Black Skin, White Masks*, New York: Grove Press.
- Fanon, Frantz (1968): *The Wretched of the Earth*, New York: Grove Press.
- Feddie E. O. (Hg.) (2017): *The cause and analysis of fire at Grenfell Tower*, Wroclaw: Amazon.
- Foucault, Michel (1984): »Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias«, in: *Architecture/Mouvement/Continuité* (»Des Espace Autres«, March 1967), übersetzt aus dem Französischen von Jay Miskowicz (1984), S. 1–9, unter: <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (abgerufen am: NACHTRAGEN),
- Hall, Stuart (1990): »Cultural Identity and Diaspora«, in: Rutherford, Jonathan (Hg.) *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart, S. 222–237.
- Johannessen, Lene M. (2012): »Palimpsest and hybridity in postcolonial writing«, in: Quayson, Ato (Hg.), *The Cambridge History of Postcolonial Literature*. Bd. II., Cambridge: Cambridge University Press, S. 869–900.

- King, Anthony D. (2006): »World Cities. Global? Postcolonial? Postimperial? Or Just the Result of Happenstance? Some Cultural Comments«, in: Neil Brenner/Roger Keil (Hg.), *The Global Cities Reader*, London/New York: Routledge, S. 319–324.
- King, Anthony D. (2004): *Spaces of Global Cultures: Architecture, Cities and Globalisation*, London: Routledge.
- King, Anthony D. (Hg.) (1996): *Re-Resenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the 21st-Century Metropolis*, London: Macmillan.
- King, Anthony D. (1996): »Introduction: Cities, Texts and Paradigms«, in: Ders. (Hg.), *Re-Resenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the 21st-Century Metropolis*, London: Macmillan, S. 1–19.
- King, Anthony D. (1995): »Re-Presenting World Cities: Cultural Theory/Social Practice«, in: Paul L. Knox/Peter J. Taylor (Hg.), *World Cities in a World-System*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 215–231.
- Launchbury, Claire (2021): »Grenfell, Race, Remembrance«, in: Wasafiri: International Contemporary Writing 36.1, 105, S. 4–13.
- Malinowski, Bernadette/Nebelin, Marian/Sandten, Cecile (2021): »Von der Schichtung zur Palimpsestierung: »Palimpsest« als kulturwissenschaftlicher Grundbegriff«. in: *Zeitschrift für Semiotik* 43, S. 177–212.
- Macaulay, Thomas Babington (1935): *Speeches of Lord Macaulay with his Minute on Indian Education*, Oxford: Oxford University.
- Massey, Doreen (1994): *Space, Place and Gender*, London: Polity Press.
- Mehta, Suketu (2005): *Maximum City: Bombay Lost and Found*, London: Penguin.
- Morrison, Toni (1987): »The Site of Memory«, in: William Zinsser (Hg.), *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, Boston (Massachusetts): Houghton Mifflin, S. 104–124.
- Ngugi wa Thiong'o (1986): *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Oxford: Heinemann.
- Osthues, Julian (2017): *Literatur als Palimpsest. Postkoloniale Ästhetik im deutschsprachigen Roman der Gegenwart, (= Interkulturalität 12)*, Bielefeld: transcript.
- Prell, Uwe (2020): *Die Stadt*, Opladen/Berlin/Toronto: Barbara Budrich Verlag.
- Prell, Uwe (2016): *Theorie der Stadt in der Moderne: Kreative Verdichtung*, Opladen/Berlin/Toronto: Barbara Budrich Verlag.
- Quincey, Thomas De (1821): *Confessions of an English Opium-Eater*. Projekt Gutenberg eBook, 20. April 2005, unter <https://www.gutenberg.org/files/2040/2040-h/2040-h.htm>. (abgerufen am: 07.01.2022).

- Roy, Ananya (2010): *Microfinance and the Making of Development* Abingdon: Routledge.
- Roy, Ananya (2009): »The 21st-Century Metropolis: New Geographies of Theory«, in: *Regional Studies*, 43 (6), S. 819–830.
- Said, Edward (1993): *Culture and Imperialism*, New York: Vintage Books.
- Sandten, Cecile (2022): »The Tent City ›Jungle‹ as Heterotopia and Geopolitical Liminal Space: Kate Evans' Graphic Novel *Threads: From the Refugee Crisis* (2017)«, in: Beutmann/et al. (Hg.), *Die Stadt – Eine gebaute Lebensform zwischen Vergangenheit und Zukunft*, (= CHAT – Chemnitzer Anglistik-Amerikanistik Today/10), Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier S. 267–290.
- Sandten, Cecile (2020): »Challenging and Reconfiguring Flânerie in Fictions of Contemporary Indian Metropolises«, in: Bock, Vila-Cabanes, *Urban Walking –The Flâneur as an Icon of Metropolitan Culture in Literature and Film*, S. 195–214.
- Sandten, Cecile (2015): *Shakespeare's Globe, Global Shakespeares. Transcultural Adaptations of Shakespeare in Postcolonial Literatures*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Sandten, Cecile (2013): »Intermediale Fiktionen der postkolonialen Metropole: Kalkutta, Delhi und Kairo in den Graphic Novels von Sarnath Banerjee und G. Willow Wilson«, in: Cecile Sandten/Christoph Fasbender/Annika Bauer (Hg.), *Stadt der Moderne*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 237–255.
- Sandten, Cecile (2012): »Metroglorification and Diffuse Urbanism: Literarische Repräsentationen des Postkolonialen im Palimpsestraum der ›neuen Metropolen‹«, in: *Anglia* 130, S. 344–363.
- Sandten, Cecile (2010): »Phantasmagorical Representations of Postcolonial Cityscapes in Salman Rushdie's *Fury* (2002) and Suketu Mehta's *Maximum City: Bombay Lost and Found* (2004)«, in: Rainer Emig/Oliver Lindner (Hg.), *Commodifying (Post)Colonialism: Othering, Reification, Commodification and the New Literatures and Cultures in English*, Amsterdam: Rodopi, S. 125–144.
- Simone, AbdouMaliq (2010): *City Life from Jakarta to Dakar. Movements at the Crossroads*, London/New York: Routledge.
- Wachinger, Tobias (1999): »Stadtträume/Stadttexte unter der Oberfläche. Schichtung als Paradigma des zeitgenössischen britischen ›Großstadtmans‹«, in: *Poetica* 31, S. 261–301.

Wirth, Lewis (1938): »Urbanism as a Way of Life«, in: American Journal of Sociology 44, S. 1–24.

Young, Robert (1995): Colonial Desire, London: Routledge.

Young, Robert (2003): Postcolonialism, London: Routledge.