

Werke · Welten · Wissen

Herausgegeben von Matthias Wehrhahn

Band 22



Marie Yvonne Müller

Erzählen nach dem Menschen

Frauke Bergers posthumaner Comic *Grün*

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2023
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz: Wehrhahn Verlag
Umschlagabbildung: Frauke Berger: Grün, Bd. 1, Bielefeld 2018, S. 13; für
diese Ausgabe von Frauke Berger bearbeitet und angepasst.
Druck und Bindung: Mazowieckie Centrum Poligrafii

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978-3-98859-002-2

Inhalt

Einleitung: Grünes Erzählen in Bild und Text 7

Subversive Geschichten

Subalternes Sprechen 17 • Nicht-menschliche Subalterne 19 • Cyborg Stories 23 •
Comics als Cyborg-Literatur 25

Nicht-menschliches Erzählen

Post-human: Der abwesende Mensch 28 • Wer kann sprechen? 31 • Klimaco-
mics 48 • Mehr als Sprache 53 • Vom erzählten Nicht-Menschlichen zur nicht-
menschlichen Erzählung 56

Rauschend, verschmutzt, verschmolzen

Herausfordernde Unklarheit 67 • Durchrankte Paratexte 73 • Posthumane
Selbstreflexivität 80 • Intertexte 85 • Pflanzliche Haut, menschliche Masken? 92

Schluss: Rosa Ende eines grünen Comics 95

Literatur 99

Abbildungen 108

Dank 111

Einleitung: Grünes Erzählen in Bild und Text

Die zweiteilige Comicsaga *Grün* von Frauke Berger ist 2018 und 2019 im deutschen Splitterverlag erschienen. Sie erzählt vom Leben auf Haan¹, einem Planeten, der nach einem verheerenden Krieg und der Ausbeutung fast aller seiner Ressourcen bezeichnenderweise aussieht wie ein fast vollständig verzehrter Apfel. Das ist zwar in der an Walter Moers erinnernden, kartenhaft-beschrifteten, leicht abgeflachten Draufsicht des Planeten auf der Titelseite nicht zu erkennen (Abb. 1), dafür aber ein paar Seiten weiter im Prolog der Bilderzählung, wo eine weniger detailreiche Abbildung des zerstörten Planeten gemeinsam mit vier seinen aktuellen Zustand erklärenden Textkästen zu sehen ist (Abb. 2). Die erzählte Geschichte, die mit dem ersten Kapitel »Der Wüstenring« beginnt, spielt zehn Zyklen – die nicht näher definierte Zeitmessung auf Haan – später als der Prolog. In der Erzählgegenwart scheint der eigentlich weitestgehend desertifizierte Planet wieder langsam zu ergrünen. Allerdings nicht auf die Weise, wie man sich seine Vergangenheit vorstellt, wenn im Prolog von dem »einst [...] blühende[n] Handelszentrum«² die Rede ist. Das Grün, das im ersten Kapitel eingeführt wird, ist nicht passives, dekorativ

- 1 Ob der Name des Planeten tatsächlich Haan lautet, ist nicht klar. Die Autorin des Comics, Frauke Berger, gibt in einer Selbstaussage via Instagram vom 21.1.2022 an, es handele sich bei dem Wort »Haan«, das bei beiden Bänden des Comics jeweils links unten neben der Abbildung des Planeten auf dem Titelblatt steht, nicht um den Namen des dargestellten Planeten, sondern um die Signatur der Kartenzeichnerin. Gegen diese Lesart spricht innerhalb der Diegese allerdings, dass die Stelzenfischerin Haan ihre Karten mit schwarzer Tinte zeichnet, vgl. Berger, Frauke: *Grün*, Bd. 2, Bielefeld 2019, S. 30, während die Abbildungen des Planeten auf den Titelseiten in flächigem Grün gestaltet sind. In Besprechungen des Comics wird der Planet, auf dem die Geschichte spielt, ebenfalls immer wieder als »Haan« bezeichnet – selbst in Interviews mit Frauke Berger, die also mit hoher Wahrscheinlichkeit von der Autorin abgesegnet wurden, vgl. Kögel, Thomas: Rezensionen. *Grün 1*, in: Comicgate, 24.11.2018, <https://comicgate.de/rezensionen/gruen-1/> (25.1.2022); Krupitza, Anna: Endzeit-Comic. Eine Dystopie in »Grün«, in: Kronen Zeitung, 27.6.2019, <https://www.krone.at/1946305> (25.1.2022) und Kunz, Boris: Im grünen Bereich. Zeichnerin Frauke Berger im TITEL-Interview, in: Titel Kulturmagazin, 27.6.2018, <https://titel-kulturmagazin.net/2018/06/27/comic-zeichnerin-frauke-berger-im-titel-interview/?cn-reloaded=1> (25.1.2022). Im Folgenden bezeichne ich den Planeten aufgrund der genannten Argumente als »Haan«, sofern es nicht in wenigen Ausnahmen um die gleichnamige Figur geht.

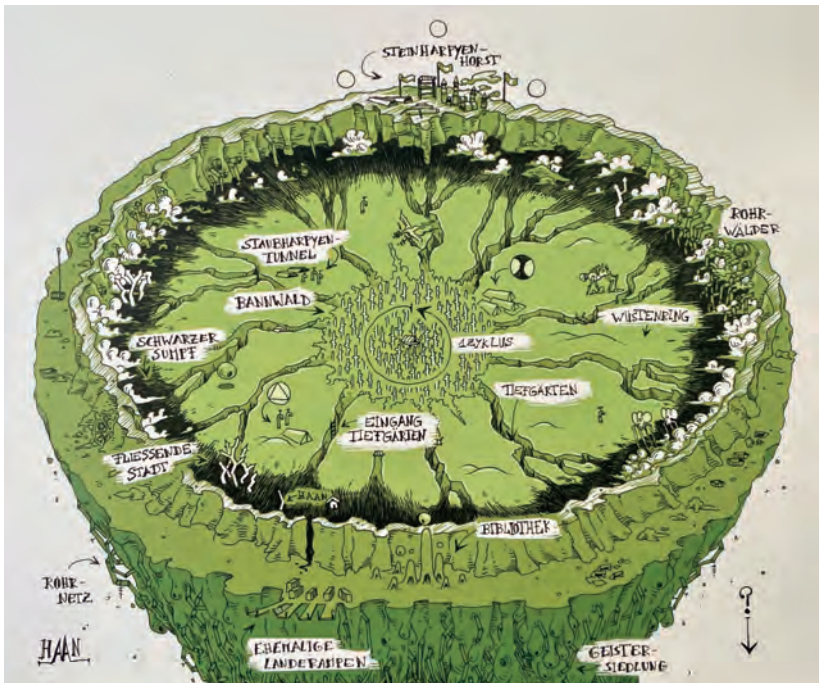


Abb. 1: Kartenhafte Darstellung des Planeten Haan in Walter-Moers-Manier

»blühende[s]« Zeichen ökologischen Gleichgewichts und der Gesundheit des Planeten, sondern es ist invasiv, aktiv und zerstörerisch: Es bahnt sich in den ersten Panels des Kapitels gewalt- und unheilvoll den Weg in die Geschichte und an Lis heran, die Protagonistin des ersten Bandes (Abb. 3). Zwei Seiten später erfahren die Leser:innen, wieder aus erklärenden Textkästen, dass es sich bei der poly- und anscheinend auch metamorphen, sich extrem schnell fortbewegenden grünen Masse um eine »Seuche« handelt, die »seit einigen Zyklen jegliche pflanzliche Form« »befällt« und »Jagd auf alles Leben« macht.³ Einer der »wenige[n]« menschlichen Stämme, »die den Umständen trotzen«⁴, bietet Lis auf ihrer Flucht vor der grünen Seuche Asyl. Die Bewohner:innen

2 Berger, Frauke: Grün, Bd. 1, Bielefeld 2018, S. 9. Textstellen aus diesem und allen weiteren verwendeten Comics, die im Original in Majuskeln abgedruckt sind, werden im Folgenden in der üblichen Groß- und Kleinschreibung zitiert.

3 Ebd., S. 14.

4 Ebd., S. 15.



Abb. 2: Der zerstörte Planet Haan



Abb. 3: Das Grün bahnt sich gewaltvoll und invasiv seinen Weg durch die ersten Panels des Kapitels



Abb. 4: Eindeutige Trennung der Sphären ›Kultur‹ und ›Natur‹

des kleinen Stammes haben einen Weg gefunden, mit der lebensbedrohlichen Ausnahmesituation umzugehen: Das menschliche Dorf hat sich, umgeben von einem großen weißen Zaun aus einem für Pflanzen schädlichen Material, eingekesselt und als Spezies von dem fremden, wilden und bedrohlichen Nicht-Menschlichen abgeschottet – die Bereiche Kultur und Natur, Zivilisation und Wildnis, menschlich und pflanzlich sind streng voneinander getrennt. Das geht zwar auch aus der Diegese und dem Dialog zwischen Lis und dem Stammesoberhaupt hervor, wird aber erst auf der bildlichen Erzählebene des Comics ganz deutlich und – oder eher: weil – sichtbar: In der Mitte eines zweiseitigen Splash-Panels befindet sich das menschliche Dorf auf einer runden Fläche innerhalb des weißen Zauns, umgeben von Unmengen grüner Materie. Nicht nur der Zaun macht die Trennung deutlich. Durch die verwendeten Farbschemata ergibt sich ein noch größerer Kontrast zwischen Menschensphäre und Pflanzensphäre, zwischen Weiß/Beige/Braun und Grün (Abb. 4). Bestätigt wird diese Trennung durch eine Ausnahme: Ein großes gesatteltes Tier mit drei Hörnern und drei direkt darunter liegenden weißen Augen wird als Nutztier innerhalb des weißen Zauns in der menschlichen Sphäre gehalten.⁵ Durch seine Domestizierung zählt das Tier, trotz seiner offensichtlichen Nicht-

Menschlichkeit, nicht mehr zur Kategorie ›Natur‹ beziehungsweise ›Wildnis‹ und ist somit auch nicht mehr bedrohlich.

Mit der strikten Trennung der Bereiche zu Beginn des Comics zitiert dieser einerseits die von Bruno Latour der »Moderne« attestierte »Dichotomie« von »Natur« und »Kultur«, »nicht-menschliche[n]« und »menschliche[n] Wesen«.⁶ Andererseits reiht sich der Comic in eine reiche Tradition an Katastrophen- und darunter vor allem Seuchengeschichten – denn um eine solche handelt es sich auch bei *Grün* – ein, in denen ebenfalls mit Konzepten von Abschottung und Ausschluss alles Fremden auf eine Bedrohung reagiert wird. Zu nennen sind in diesem Kontext etwa Philip Roths Roman *Nemesis*, in welchem ein Ausbruch der Kinderkrankheit Polio Xenophobie und Fremdenhass fördert, der sich sowohl auf »Italians«⁷, »Jews«⁸, »colored cleaning women«⁹ und Menschen mit Behinderung¹⁰ richtet als auch auf undomestizierte Tiere.¹¹ Mit anderen Worten: Alles, was nicht *weiß*¹² genug, gesund genug oder menschlich genug ist, wird als potenzielle Gefahr betrachtet und ausgegrenzt. Ein weiteres Beispiel für die Abgrenzung einer Gruppe angesichts einer Epidemie ist Adalbert Stifters *Die Pechbrenner*. Das Vorhaben, sich durch Isolation vor einer Ansteckung mit der Pest zu schützen, scheitert im Verlauf der Erzählung.¹³ In Albert Camus' *Die Pest* scheinen gerade

5 Vgl. ebd., S. 18–20.

6 Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Berlin 1995, S. 19f.

7 Roth, Philip: *Nemesis*, New York, NY 2011, S. 18.

8 Ebd., S. 193.

9 Ebd., S. 82.

10 Vgl. ebd., S. 118.

11 Vgl. ebd., S. 5f., 36 und 39.

12 Um die Begriffe als gesellschaftspolitisches Konstrukt respektive politische Selbstbezeichnung zu kennzeichnen und einer Verwechslung mit tatsächlichen (Haut-) Farben vorzubeugen, wird hier in Anlehnung an das Glossar der Neuen deutschen Medienmacher*innen »weiß« klein und kursiv, »Schwarz« groß und recte geschrieben. Vgl. <Weiß>, in: NdM-Glossar. Wörterverzeichnis der Neuen deutschen Medienmacher*innen (NdM) mit Formulierungshilfen, Erläuterungen und alternativen Begriffen für die Berichterstattung in der Einwanderungsgesellschaft, <https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/filter:w/> (22.2.2022) und <Schwarze>, in: ebd., <https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/filter:s/> (22.2.2022).

13 Vgl. Stifter, Adalbert: *Die Pechbrenner*, in: ders.: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, hg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald, Bd. 2,1: *Bunte Steine*. Journalfassungen, hg. von Helmut Bergner, Stuttgart [u.a.] 1982, S. 9–55.

die Personen, die im engsten Kontakt mit den die Krankheit auslösenden »Mikroben«¹⁴ stehen – etwa der Erzähler und Protagonist Dr. Bernard Rieux als Arzt oder der Totenwäscher einer Pestepidemie in Persien –¹⁵ von der Pest verschont zu bleiben, während die sich weit außerhalb der betroffenen Stadt in einem Sanatorium aufhaltende Ehefrau Rieux' gegen Ende des Romans stirbt.¹⁶

Auch die Abschottung der menschlichen Gruppe in *Grün* ist zum Scheitern verurteilt, wie das Stammesoberhaupt selbst bemerkt, wenn er zu Lis sagt:

Wir leben direkt auf einer grünen Ader. [/] Und trotzdem ist es eine Zeitbombe. Wenn sie hochgeht ... [/] ... sitzen wir hier in unserem eigenen Käfig fest.¹⁷

Und wieder ist das »[G]rüne[]« kein Zeichen von Leben und Wohlstand, sondern von Bedrohung und Tod: eine »Zeitbombe«.

Dass jedoch gerade ein Allianzenschmieden und Netzwerkweben zwischen vermeintlichen Gegensätzen und über Speziesgrenzen hinweg nötig ist, um mit Katastrophen umzugehen und aktuelle Missstände zu beheben, wird nicht nur in postanthropozentrischen Theorien wie denen von Donna Haraway oder Bruno Latour immer wieder betont – mit einer dieser Theorien wird sich das nächste Kapitel eingehend beschäftigen –, sondern auch von Frauke Bergers Comic *Grün* aufgegriffen und text-bildlich umgesetzt: Die zu Anfang des ersten Bandes bildlich etablierte Trennung von menschlicher und nicht-menschlicher Sphäre wird im Verlauf der Diegese mehrfach durch Bilder der Durchmischung, Durchdringung und Kollaboration aufgehoben. So steht Lis, die sich zu Beginn der Geschichte noch in die menschliche Isolation geflüchtet hat, am Ende des ersten Bandes gemeinsam mit der Mensch-Pflanzen-Hybride Lun vor und auf einem Geflecht aus grünen Pflanzensträngen, trägt einen pflanzlichen Kragen locker um den Hals gelegt und hält in ihrer Linken einen dünnen weißen Baumstamm (Abb. 5). Nicholas Pethes postuliert in seinem Aufsatz über Posthumanismus, »dass die posthumane Zukunft immer da beginnt, wo Narrative der Trennung von Natur und Technik [...] enden«¹⁸. Auch in *Grün* wird mit dem Narrativ der Tren-

14 Camus, Albert: Die Pest, Reinbek bei Hamburg ⁷⁹2012, S. 182.

15 Vgl. ebd., S. 148f.

16 Vgl. ebd., S. 331.

17 Berger, Grün I, S. 21.

18 Pethes, Nicholas: Posthumanismus, in: Benjamin Bühler und Stefan Willer (Hg.): Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens, Paderborn 2016, S. 363–378, S. 367.



Abb. 5: Mensch und Pflanze vereint: Lis und Lun machen sich auf den Weg ins Abenteuer

nung gebrochen, und zwar zugunsten einer durch und durch postanthropozentrischen Bild-Text-Erzählung.

Mit dieser narrativen Strategie steht *Grün* nicht allein. Auch andere Comics, wie zum Beispiel die japanische Mangaserie *Nausicaä aus dem Tal der Winde* von Hayao Miyazaki, erzählen vom Überwinden spezieistischer Grenzziehungen und anthropozentrischen Überlegenheitsdenkens.¹⁹ Diese Tendenz der grafischen Literatur könnte einfach mit der Aktualität der literarischen Gattung Comics begründet werden, die – zumindest in Deutschland – noch verhältnismäßig jung ist und damit zwangsläufig zur Gegenwartsliteratur zählt. Allerdings legen gerade Beispiele wie *Nausicaä*, das mit einem Erscheinungsdatum in den 1980er Jahren nicht mehr zur unmittelbar zeitgenössischen grafischen Literatur gezählt werden kann, die Vermutung nahe, dass die Auseinandersetzung mit dezidiert postanthropozentrischen und antispeziesistischen Stoffen weniger der Aktualität dieser Themen geschuldet ist als der Gattung selbst. Oder anders ausgedrückt: Womöglich liegt etwas im Wesen der Comics, wodurch sie sich besonders zur Darstellung und Verhandlung dieser Narrative und Theoreme eignen.

Vor allem im anglophonen Raum beschäftigt sich eine noch überschaubare Reihe an Forschungsbeiträgen mit Comics und Graphic Novels, die posthumane oder ökologische Narrative bedienen sowie nicht-menschliche Akteur:innen zeigen und erzählen (lassen).²⁰ Für Comics aus deutschsprachigen Ländern sowie in der deutschsprachigen Forschungslandschaft feh-

19 Vgl. Miyazaki, Hayao: *Nausicaä aus dem Tal der Winde*. Aus dem Japanischen von Junko Iwamoto und Jürgen Seebeck, 7 Bde., Hamburg 2010.

20 Vgl. unter anderem Bealer, Adele Haverty: *Graphic Environments. Performing Ecocriticism at the Confluence of Image and Text*, Phil.Diss. Salt Lake City, UT 2014, <https://collections.lib.utah.edu/details?id=196484> (23.2.2022); Diedrich, Lisa: *Comics and Graphic Narratives*, in: Bruce Clarke und Manuela Rossini (Hg.): *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge 2017, S. 96–108; Dobrin, Sidney I. (Hg.): *EcoComix. Essays on the Environment in Comics and Graphic Novels*, Jefferson, NC 2020; Herman, David (Hg.): *Animal Comics. Multispecies Storyworlds in Graphic Narratives*, London, New York, NY 2018; Herman, David: *Storyworld/Umwelt. Nonhuman Experiences in Graphic Narratives*, in: *SubStance* 40 (2011), Nr. 1, S. 156–181; Jeffery, Scott: *The Posthuman Body in Superhero Comics. Human, Superhuman, Transhuman, Post/Human*, New York, NY 2016; Jones, Clint: *Apocalyptic Ecology in the Graphic Novel. Life and the Environment After Societal Collapse*, Jefferson, NC 2020; Kelp-Stebbins, Katherine: *Hybrid Heroes and Graphic Posthumanity. Comics as a Media Technology for Critical Posthumanism*, in: *Studies in Comics* 3 (2012), Nr. 2, S. 331–348; King, Edward; Page, Joanna: *Posthumanism and the Graphic*

len derartige Studien allerdings mit wenigen Ausnahmen²¹ bis heute. Diese Lücke nimmt das vorliegende Buch zum Anlass, um den deutschen Gegenwartscomic *Grün* und sein posthumanes Narrativ einer genauen Analyse zu unterziehen, wobei ein breiterer Blick auf Form, Konventionen und andere Beispiele der grafischen Literatur hilft, den Fokus auf *Grün* weiter zu schärfen.

Im nächsten Kapitel wird als erstes die theoretische Ausgangsposition von feministisch-postkolonialer Theorie über den engen Konnex zwischen (Post-)Kolonialismus und nicht-menschlicher ›Natur‹ hin zu einem anti-speziesistischen Ansatz hergeleitet, um so zu der These zu gelangen, dass Comics – mit Donna Haraway – ›Cyborg-Literatur‹ sind, was sie auf theoretischer Ebene zum Mittel subversiven und Machtstrukturen verschiebenden Widerstands macht, zu Geschichten von und über unterdrückte ›Cyborgs‹. Im Kapitel »Nicht-menschliches Erzählen« steht das Medium Comic im Fokus sowie seine gattungsinhärenten Möglichkeiten, nicht-menschli-

Novel in Latin America, London 2017; Menga, Filippo; Davies, Dominic: Apocalypse Yesterday. Posthumanism and Comics in the Anthropocene, in: Environment and Planning E: Nature and Space 3 (2020), Nr. 3, S. 663–687, hier zitiert nach der Accepted Version mit anderen Seitenzahlen: S. 1–28; Perry, Laura: Anthroposcenes. Towards an Environmental Graphic Novel, in: C21 Literature. Journal of 21st-Century Writings 6 (2018), Nr. 1, S. 1–24; Rommens, Aarnoud: »Deep« Time in Times of Precarity. Comics and Anthropocene Poetics, in: Captures 4 (2019), Nr. 2; Schatz, Joe L.; Parson, Sean (Hg.): Superheroes and Critical Animal Studies. The Heroic Beasts of Total Liberation, Lanham, MD 2018 und Varis, Essi: Alien Overtures. Speculating about Nonhuman Experiences with Comic Book Characters, in: Sanna Karkulehto, Aino-Kaisa Koistinen und Essi Varis (Hg.): Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture, New York, NY 2020, S. 79–107.

- 21 Vgl. Casper, Cord-Christian: ›What Grows in the Gutter?‹. Eco-Comics, in: Closure. Kieler e-Journal für Comicforschung 7 (2020), S. 1–17 und die anderen Themenbeiträge dieser Ausgabe. Allerdings befasst sich in diesem Heft zu »Eco-Comics« nur ein einziger Artikel mit einem deutschen Comic, nämlich mit Frauke Bergers *Grün*, vgl. Becher, Christina: Nach dem Kollaps. Pflanzliches Aufbegehren in Frauke Bergers *Grün*, in: ebd., S. 66–89. Auch Christian Klein geht in seinem Artikel über »graphische Umwelt- und Klimawandelliteratur« bis auf einen vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Sachcomic, in dem Mitglieder des Wissenschaftlichen Beirats der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen (WBGU) als Comicfiguren interviewt werden, auf keine deutschen Comics ein, vgl. Klein, Christian: Gezeichnete Helden? Figurendarstellungen in graphischer Umwelt- und Klimawandelliteratur, in: Komparatistik Online 2 (2015), S. 69–83.

chen Akteur:innen durch Sprechakte, Erzählakte und Repräsentation abseits von (menschlicher) Sprache Agency (Handlungsmacht) zu verleihen, was besonders in Frauke Bergers *Grün* sicht- und erfahrbar wird. Zudem präsentiert ein Blick auf die vor Kurzem auch im deutschen Feuilleton geführte Diskussion um die (Un-)Möglichkeit eines Klimaromans, die bereits in Amitav Ghoshs 2016 erschienener Studie *The Great Derangement*²² breit thematisiert wird, Comics als postanthropozentrische Alternative zum Roman. Das letzte Kapitel vor dem Schlussteil widmet sich schließlich einer textnahen Lektüre der Momente in *Grün*, die sich unter den von Haraway für Cyborg-Sprache, -Politik und eben auch -Literatur geforderten Zuständen »noise[,] [...] pollution [...] [and] fusions«²³, in der deutschen Übersetzung »Rauschen[,] [...] Verschmutzung und [...] Verschmelzung«²⁴, zusammenfassen lassen und vor allem in bild-sprachlich erzählter und gezeigter Ambivalenz, Unklarheit und Selbstreflexivität greifbar werden – oder in den meisten Fällen eher unbegreiflich bleiben.

22 Ghosh, Amitav: *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago, IL 2016.

23 Haraway, Donna: *A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, in: dies.: *Manifestly Haraway. The Cyborg Manifesto, The Companion Species Manifesto, Companions in Conversation* (with Cary Wolfe), Minneapolis, MN 2016, S. 3–90, S. 57.

24 Haraway, Donna: *Ein Manifest für Cyborgs*, in: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, hg. und eingeleitet von Carmen Hammer und Immanuel Stieff, Frankfurt a.M., New York, NY 1995, S. 33–72, S. 65.

Subversive Geschichten

Subalternes Sprechen

Seit der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts beschäftigt sich ein stetig wachsender Teil der Theoriebildung mit der Aufdeckung und Dekonstruktion von Machtverhältnissen und schließt dabei immer mehr (auch mehrfach) unterdrückte Subjektgruppen in ihre Beschreibungen mit ein. In den 1980er Jahren erschien mit Gayatri Chakravorty Spivaks Essay *Can the Subaltern Speak?* ein wichtiger Beitrag zum postkolonialen Diskurs, der diesen um die feministische Perspektive erweiterte (und andersherum). In ihrem Text beschreibt Spivak die prekäre Situation der subalternen Frau, die zum einen durch die Ausbeutung in der internationalen Arbeitsteilung, die laut Spivak den territorialen Imperialismus des 19. Jahrhunderts ersetzt,²⁵ zum anderen durch die Unterdrückung im Patriarchat und den Ausschluss aus dem »international feminism«²⁶ doppelt in den Schatten gerückt sei.²⁷

Ein wichtiger Bestandteil ihres Essays ist die Kritik an westlichen Intellektuellen wie Michel Foucault und Gilles Deleuze. Letzterem unterstellt sie, die beiden Bedeutungen des Begriffes »representation«²⁸ miteinander zu vermischen: »representation as ›speaking for‹, as in politics«, oder auch *Vertreten*, »and representation as ›re-presentation‹«, oder *Darstellen*, »as in art or philosophy.«²⁹ Um ihre These zu festigen, zieht Spivak den *Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte* von Karl Marx heran. An einem Auszug zeigt sie das paradoxe und unlösbare Problem, das sich durch ihren ganzen Text zieht: Auf der einen Seite müssten die Subalternen vertreten werden, da sie sich nicht selbst vertreten könnten, auf der anderen Seite könne die Vertretung niemals die Interessen der Subalternen zufriedenstellend repräsentieren – die Subalternen und ihre Vertretung seien »dislocated and incoherent«, die Vertretung arbeite »in another's interest.«³⁰ Deshalb sei es wichtig, nicht

25 Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty: *Can the Subaltern Speak?*, in: Patrick Williams und Laura Chrisman (Hg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, New York, NY 1994, S. 66–111, S. 83.

26 Ebd., S. 84.

27 Vgl. ebd.

28 Ebd., S. 70.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 71.