

Einleitung

Zombies: zurück auf dem Schirm

In der ersten Folge der französischen Fernsehserie *Les revenants* (Fabrice Gobert, 2012, Min. 11) hat die dreizehnjährige Camille unbändigen Hunger. Sie ist vom anderen Ende der Stadt in der Dämmerung eiligen Schrittes nach Hause gelaufen und stopft sich nun in der Küche ihres Elternhauses ein Brot in den Mund. Im Gespräch mit ihrer Mutter sprudelt Camille Entschuldigungen für die Verspätung hervor, fragt nach ihrer Schwester und verschiebt das Aufräumen auf später. Eine alltägliche Szene, wie sie in Millionen von Familien jeden Tag vorkommt, ein Schulkind im Gespräch mit seinen Eltern. Doch bereits in dieser Szene zeigt sich, was *Les revenants* durchwegs auszeichnet: Eine kleine Verunsicherung bahnt sich ihren Weg durch die alltägliche Routine, in der Mimik der Mutter, in der Antwort auf Camilles Frage: »Alles ok Mama?«. »Ja, alles ok.«, erwidert die Mutter beiläufig. Doch ihr Gesichtsausdruck sagt das Gegenteil: Er zeigt Angst, Trauer, Ungewissheit.

In dieser Szene ahnt Camille noch nicht, dass sie Jahre zuvor bei einem Autounfall ums Leben gekommen ist. Erst nach und nach, auch im schmerzhaften Aufeinandertreffen mit ihrer – im Gegensatz zu Camille älter gewordenen – Zwillingsschwester Lena, werden sie und ihre Familie mit einer ganzen Reihe von Fragen konfrontiert: Was ist passiert? Ist Camille nicht wirklich gestorben? Kann eine Tote zurückkehren? Woher? Warum? Was heißt eine solche Rückkehr für die Trauerer derjenigen, die noch am Leben sind? Was widerfährt dem Körper nach dem Tod? Was dem Geist? In *Les revenants* wird all dies auf äußerst unaufgeregte Weise erforscht. Weder bei Camilles Auftritt noch bei den anderen, im Laufe der Serie zahlreich wiederkehrenden Untoten spielt Kunstblut eine große Rolle. Sie sehen aus wie immer, wollen nur zurück zu den Menschen, die ihnen wichtig waren, wollen unbeantwortet gebliebene Fragen stellen oder einfach etwas essen.

Mit dieser subtilen, aber dafür umso unheimlicheren Art, aktuelle gesellschaftliche Themen zu verhandeln, hat *Les revenants* einen Nerv der Zeit getroffen. Das lässt sich nicht nur daran erkennen, dass der Plot selbst quasi mehrmals wiederbelebt wurde: *Les revenants* basiert auf dem gleichnamigen und ebenso bemerkenswerten französischen Spielfilm aus dem Jahr 2004, geschrieben von Robin

Campillo und Brigitte Tjou; die Serie wiederum wurde in den USA unter dem Titel *The Returned* (Carlton Cuse, 2015) nachgedreht, mit dem exakt gleichen Plot und sogar Schauspieler*innen, die denjenigen in der französischen Version sehr ähnlich sehen. Wie der Titel der Serie bereits artikuliert – im Französischen doppeldeutiger als im Englischen –, ist eine schier unüberschaubare Masse von Untoten in den letzten Jahrzehnten *zurückgekommen*.

Die Popularität, welche die Figur des Zombie in unterschiedlichen medialen Produktionen – besonders im US-amerikanischen Hollywood-Film, aber auch im europäischen Autor*innenkino¹ – genoss, belebt damit Sigmund Freuds Begriff des Unheimlichen neu: Unheimlich, so Freud in seinem wegweisenden Essay aus dem Jahr 1919, sei für den Menschen unter anderem die ewige Wiederkehr des Gleichen, der Zweifel an der »Beseeltheit« eines Gegenstands oder einer Person und schließlich die Wiederkehr des Verdrängten, das eigentlich bekannt ist.² Freuds Diagnose lässt sich auch auf heutige, vor allem im »Norden« – eine Bezeichnung, die hier nicht im geografischen Sinn gebraucht wird³ – bedeutsame Vorstellungen des Untoten ummünzen. »[...] through the figure of the zombie«, argumentiert etwa Jennifer Rutherford, »all that is past, dead and buried looms up in a future time that is upon us.«⁴ Die Rückkehr dieser Untoten steht im Zeichen einer Verhandlung von ungelösten gesellschaftlichen Problemen. Wenn diejenigen, die nicht mehr da sind, plötzlich wiederauftauchen, wird Zurückliegendes präsent. Sie verkörpern Fragmente der Vergangenheit, sind damit auch Figuren der Dokumentation und Konservierung und fordern gleichzeitig eine Auseinandersetzung mit

-
- 1 Zur Spezifik der Figur im nigerianischen Nollywood-Film vgl. Wendl, Tobias (2006): »Zombies: Zu Motivik und Ikonografie der Lebenden Toten in Haiti, Hollywood und Nigeria«, in: Eiden, Patrick; Ghanbari, Nacim; Weber, Tobias; Zillinger, Martin (Hg.): *Totenkulte. Kulturelle und literarische Grenzgänge zwischen Leben und Tod*, Frankfurt a.M.: Campus, S. 275-289.
 - 2 Freud, Sigmund (1963 [1919]): »Das Unheimliche«, in: ders.: *Aufsätze zur Literatur*, Frankfurt: Fischer, S. 45-84.
 - 3 Entgegen eurozentrischer Vorstellungen liegt etwa Haiti, dessen Geschichte im Folgenden ein zentrales Thema sein wird, sowohl in der nördlichen als auch in der westlichen Hemisphäre. »Norden« und »Süden« werden dementsprechend im Sinne von Jean und John Comaroff als politisch-theoretische und relationale Begriffe gebraucht. Der »Süden« bezeichnet eine Gruppierung aus Ländern, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten Kolonien, Protektorate oder Überseegebiete waren bzw. sind, weshalb sie eine Reihe von strukturellen Merkmalen teilen. Im Verhältnis zum »Norden« wird dieser »Süden« häufig in einem »Außen« situiert. Es ist jedoch wichtig zu betonen, dass der »Süden« (ebenso wie der »Norden«) ein »historisches Konstrukt, ein gleitender Signifikant in einer Grammatik von Zeichen« ist, dessen »semiotischer Inhalt durch materielle, politische und kulturelle Alltagsprozesse zeitlich determiniert wird.« Comaroff, Jean; Comaroff, John (2012): *Der Süden als Vorreiter der Globalisierung. Neue postkoloniale Perspektiven*, übersetzt von Thomas Laugstien, Frankfurt, New York: Campus, S. 64f. sowie 67.
 - 4 Rutherford, Jennifer (2013): *Zombies*, London, New York: Routledge, S. 23.

Geschichte in Gegenwart und Zukunft ein.⁵ Es geht also um das Leben mit den Untoten, wie in Anlehnung an Jacques Derridas einflussreichen Text *Marx' Gespenster* argumentiert werden kann.⁶

In einer Zeit, in der sich in vielen Teilen des ›Nordens‹ der Umgang mit dem Tod und mit den Toten im Alltag wandelt und die institutionelle und kulturelle Bedeutung mancher Kirchen, denen diese Funktion traditionellerweise zufiel, weiter schwindet, haben die Zombie-Massen Teile dieser kulturellen Arbeit übernommen.⁷ Sie tragen das Thema in anderen alltäglichen Riten und Gemeinschaft stiftenden kulturellen Praktiken, die sich nun unter anderem in seriellen Formaten vor den Bildschirmen abspielen, wieder zurück zu den Lebenden.⁸

Wenn Camille in *Les revenants* wie selbstverständlich am Alltag ihrer Familie teilnimmt, wirft die Rückkehr dieser Untoten letztlich auch Fragen nach dem Raum auf, der dem Tod und den Toten unter den Lebenden gewährt wird. Sie weist im Gegensatz zu einer undurchdringlichen Trennung von Leben und Tod auf die Möglichkeiten einer allgegenwärtigen Verflechtung dieser beiden Sphären hin – die andernorts, etwa in vielen karibischen Kulturen, seit Langem zum Alltag gehört – dazu in Kürze mehr.⁹

Grenzenlos untot

Auf der Website des US-amerikanischen Center for Disease Control and Prevention (CDC) ist neben Informationen über diverse real existierende Krankheiten ein Abschnitt zur Vorbereitung auf die Zombie-Apokalypse zu finden. Untote, das verdeutlicht die Website des CDC, lassen nicht nur die Grenzen zwischen Leben und

-
- 5 Del Pilar Blanco, María; Peeren, Esther (2013) (Hg.): *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, London: Bloomsbury, S. 17.
 - 6 Derrida, Jacques (1993): *Spectres de Marx. L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris: Galilée. In exzellenter deutscher Übersetzung erschienen als: Derrida, Jacques (2004 [1993]): *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, übersetzt von Susanne Lüdemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp. Vgl. dazu auch Del Pilar Blanco; Peeren, *The Spectralities Reader*, S. 9.
 - 7 Im Wandel von Todesriten des ›Nordens‹ seit der Frühen Neuzeit haben Forscher*innen eine zunehmende Individualisierung kultureller Praktiken festgestellt. Auch der öffentliche Charakter dieser Todesriten ist von diesen Transformationen betroffen. Vgl. dazu: Macho, Thomas; Marek, Kristin (2011): »Die neue Sichtbarkeit des Todes«, in: dies. (Hg.): *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, Paderborn: Fink, S. 9-21, hier S. 14.
 - 8 Vgl. dazu auch Rutherford, *Zombies*, S. 24.
 - 9 Vgl. dazu Khan, Aisha (2018): »Life and Postlife in Caribbean Religious Traditions«, in: Forde, Marit; Hume, Yanique (Hg.): *Passages and Afterworlds. Anthropological Perspectives on Death in the Caribbean*, Durham, London: Duke University Press, S. 243-260, hier S. 250 und S. 254.

Tod verschwimmen. Dem haitianischen Soziologen Laënnec Hurbon folgend, verdeutlichen sie auch, welche Kraft Figuren des Imaginären im alltäglichen Leben entfalten können.¹⁰ Denn auch wenn die Tipps zur Vorsorge für einen Zombie-Angriff wohl mit einem Augenzwinkern gegeben werden, enthalten sie doch eine Erklärung, die den Horror der Zombie-Apokalypse mit einem konkreten Ort assoziiert: Zur Geschichte von Zombies ist auf der Website zu lesen, dass diese aus der Karibik kommen, genauer aus dem »haitianischen Voodoo«¹¹. Diese geläufige Erklärung unter Verwendung einer heute als rassistisch eingestuftem Schreibweise der afro-karibischen Religion ist symptomatisch für einen ahistorischen und stereotypisierten Umgang, mit dem die Untoten gemeinhin leben müssen.¹² Erklärungen wie diese geben einen ersten Hinweis darauf, welche Vergangenheit die in den letzten Jahrzehnten auf die Bildschirme zurückgekehrten Zombies im Besonderen adressieren: die Kolonialgeschichte Europas und der USA im karibischen Raum.

In Abgrenzung von simplifizierenden Erklärungsmustern wie jenen des CDC begibt sich dieses Buch auf die vielschichtigen historischen Spuren der Figur, und zwar vorwiegend in einem Feld, in dem diese bisher kaum gesucht wurden, nämlich dem der historischen Texte. Denn die Antwort auf die Frage, woher die Figur kommt, ist viel komplexer, als es einfach abzurufende Bilder glauben machen wollen. Der *zombi* taucht bereits in einem Text aus dem Jahr 1697 auf, der dem französischen Autor Pierre-Corneille Blessebois zugeschrieben wird und der europäische Anteile an dem Konzept verdeutlicht. Im ›langen‹ 19. Jahrhundert erfreute sich die

10 Hurbon, Laënnec (1988): *Le barbare imaginaire. Sorciers, zombies et cannibales en Haïti*, Paris: Cerf, S. 201. Hurbon bezieht sich damit auf das Konzept des ›gesellschaftlich Imaginären‹ von Cornelius Castoriadis, das dieser in Weiterentwicklung von Konzepten Lacans, Kants und Freuds vorlegte. Castoriadis versteht den Begriff des Imaginären nicht im Sinn von ›fiktiv‹, ›irrational‹ oder in Opposition zur Realität, sondern konzipiert die gesellschaftliche Realität als Produkt der Imagination. Dadurch wird diese nicht mehr ausschließlich dem Bereich des subjektiven Erlebens zugeordnet, sondern zur Gesellschaftstheorie erweitert. Vgl. dazu: Tappenbeck, Inka (1999): *Phantasie und Gesellschaft. Zur soziologischen Relevanz der Einbildungskraft*, Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 83f., hier S. 85.

11 <http://www.cdc.gov/phpr/zombies.htm> (zuletzt abgerufen am 01.12.2021). Die Schreibweise ›Voodoo‹ wird von Forschung und Praktizierenden heute als rassistisch eingestuft, weshalb im Folgenden die in der Forschung etablierte Schreibweise ›Vodou‹ eingesetzt wird. Vgl. genauer dazu weiter unten sowie die Kapitel TRANSATLANTISCHE ARCHIVE und POSTSKRIPTUM.

12 Eine solche Erklärung findet sich etwa auch in McIntosh, Shawn (2008): »The Evolution of the Zombie«, in: McIntosh, Shawn; Leverette, Marc (Hg.): *Zombie Culture: Autopsies of the Living Dead*, Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, U.K: Scarecrow Press, S. 1-17, S. 2. McIntosh reduziert die Figur nicht nur auf einen haitianischen Ursprung, sondern übergeht auch textuelle Präsenzen derselben vor ihrem Auftauchen im Medium Film.

Figur in verschiedenen Texten – die meisten davon in Frankreich publiziert – großer Beliebtheit.¹³ In diesen heute überwiegend in Vergessenheit geratenen Texten, die im Folgenden Thema sein werden, tauchen die Untoten in unerwarteten Genres auf und nehmen Formen und Bedeutungen an, die sich zum Teil erheblich von heutigen, durch Hollywood reproduzierten und stereotyp gewordenen Vorstellungen von auf einen Körper reduzierten, kannibalischen oder infektiösen Figuren unterscheiden.

Doch auch wenn Frankreich und die französische Kolonialgeschichte in den Antillen im Folgenden einen zentralen Platz einnehmen, soll die Blickrichtung nicht einfach von der Karibik auf Frankreich verschoben werden.¹⁴ Vielmehr geht es darum, anhand einer zum Monster gemachten Figur über die nationalen Parameter Haitis hinaus eine Geschichte transatlantischer Interaktionen nachzuzeichnen und die Frage aufzuwerfen, inwiefern diese Geschichte gegenwärtige Vorstellungen immer noch prägt.

Zombies, das zeigt sich bereits an den historischen Texten, sind entgegen vieler Annahmen nicht auf eine Form, eine Bedeutung, einen geografischen Raum oder gar eine Nation fixierbar: Sie sind Figuren der Zirkulation, deren Modellierungen sich von Text zu Text, von Autor*in zu Autor*in unterscheiden. Bereits in den historischen, in Europa publizierten Texten werden sie – sei es als Randfiguren, in einer Fußnote oder als zentrale Akteur*innen – immer wieder aufs Neue ausgeformt und passen sich den unterschiedlichen Genres von Reiseliteratur über wissenschaftliche Abhandlungen bis hin zu literarischen Texten an. Die Texte *produzieren* damit eine Figur, auch wenn sie diese – wie in enzyklopädischen Genres – zuweilen bloß zu erklären vorgeben. Es gibt deshalb auch nicht ›den Untoten‹, wie manche argumentieren, sondern unterschiedliche, zum Teil einander entgegengesetzte Varianten einer Figur in ständiger Transformation.¹⁵ Dies zeigt sich auch an den diversen Formen, welche die Figur im Medium Film innehatte: Seit ihrem

13 Während Eric Hobsbawm in seiner Konzeption des ›langen 19. Jahrhunderts‹ den Anfang mit 1789 und das Ende mit 1914 setzt, ist der Begriff hier in Anlehnung an Jürgen Osterhammels differenziertere Markierung zu verstehen: Osterhammel geht von einem Beginn um 1770 aus, während er das Ende nicht schlagartig mit dem Ende des Ersten Weltkriegs zusammenfallen lässt, sondern die ›Phase des kolossalen Übergangs‹ und der ›Ausweitung von Wirkungsketten‹ nach dem Ersten Weltkrieg miteinbezieht, wodurch sich die Epoche bis in die 1920er Jahre ausdehnt. Vgl. Osterhammel, Jürgen (2011 [2009]): *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München: Beck, S. 88.

14 Vgl. zur Problematik einer einfachen Umkehr der Perspektive: Conrad, Sebastian; Randeria, Shalini; Römhild, Regina (2013 [2002]) (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt, New York: Campus, S. 36.

15 Eine solche Argumentation findet sich etwa in Metz, Markus; Seeßlen, Georg (2012): *Wir Untote. Über Posthumane, Zombies, Botox-Monster und andere Über- und Unterlebensformen in Life Science und Pulp Fiction*, Berlin: Matthes & Seitz.

ersten Auftritt im Hollywood-Film in *White Zombie* (Victor Halperin, 1932) wandeln die Untoten als Körper ohne Bewusstsein und Sprache über die Leinwände, doch erst seit George A. Romeros zum Klassiker avancierten Horror-Film *The Night of the Living Dead* aus dem Jahr 1968 kennzeichnet sie kannibalischer Appetit. Ab den 2000er Jahren, im Kontext des SARS-Virus, wurde die Figur zusätzlich mit Vorstellungen von Infektion besetzt.¹⁶

Diese Vielfalt betrifft auch die Geschichte der Figur, die nicht auf ein ausschließlich ›karibisches‹ oder ›afrikanisches‹ ›Original‹ reduziert werden kann. Ihre Anfänge speisen sich aus unterschiedlichen Bezugsorten und mündlich tradierten Erzählungen ebenso wie aus intertextuellen Referenzen. Die historischen Texte sind ein Zeugnis dafür, dass die Figur aus der Interaktion verschiedener Kulturen entstand und bereits seit dem 17. Jahrhundert auf beiden Seiten des Atlantiks – in Teilen Europas und Afrikas ebenso wie im gesamten karibischen Raum – Teil eines flexiblen Netzwerks aus Bedeutungszuschreibungen war.¹⁷ Diese reichen von (neo-)kolonialen, stigmatisierenden Abgrenzungsbewegungen bis zu herrschafts- und rassismuskritischen Ansätzen. Auch wenn sich ihre narrativen Einsatzgebiete dies- und jenseits des Atlantiks zum Teil erheblich unterscheiden, sind sie Figuren einer zwar asymmetrischen, aber doch geteilten Geschichte. Zombies, so viel ist klar, existieren nur als multiple, transatlantische Figuren.¹⁸

Aus der Perspektive einer transatlantischen »Verflechtungsgeschichte«¹⁹ zeigen die historischen Texte allerdings auch, dass Zombies immer schon für ein Publikum in Europa und in den USA bedeutsamer waren als für die Karibik selbst. Denn auch wenn gesellschaftliche Imaginationen von Untoten im karibischen Raum durchaus existieren, so haben sie doch nie jenes Ausmaß erreicht, in dem Zombie-Massen den ›Norden‹ regelmäßig heimsuchen. Die aktuellen Massen von Untoten sind deshalb, aus historischer Perspektive gesehen, auch nicht neu: Sie kehren nur – ein weiteres Mal – zurück.²⁰

16 Vgl. dazu Dominguez Leiva, Antonio (2013): *Invasion Zombie*, Auxonne: Le murmure (=Collection Borderline).

17 Einen ähnlichen Befund erstellt Eva Bischoff in Anlehnung an Richard King und Heike Behrend für die Figur des Kannibalen. Bischoff, Eva (2011): *Kannibale-Werden. Eine postkoloniale Geschichte deutscher Männlichkeit um 1900*, Bielefeld: transcript, S. 14; S. 69.

18 Es greift deshalb auch zu kurz, von der Aneignung eines karibischen ›Originals‹ auszugehen, wie beispielsweise in Moreman, Christopher; Rushton, Cory (2011b) (Hg.): *Race, Oppression and the Zombie: Essays on Cross-cultural Appropriations of the Caribbean Tradition*, North Carolina and London: McFarland.

19 Zum Begriff der Verflechtungsgeschichte siehe Conrad, Randeria, Römhild, *Jenseits des Eurozentrismus*, S. 19; S. 42. Vgl. auch Werner, Michael; Zimmermann, Bénédicte (2002): »Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 28: 4, S. 607–636.

20 »Chez la plupart des auteurs haïtiens, en revanche, le problème des sorciers et zombis semble être réglé d'avance: il n'aurait été une obsession que pour des étrangers [...]«. Hurlon, Le

Karibik im Fokus

Über die Jahrhunderte und geografischen Grenzen und auch über die unterschiedlichen Einsatzgebiete hinweg lassen sich Konstanten erkennen, immer wiederkehrende Erzählstrukturen, Autor*innen, die sich implizit oder explizit aufeinander beziehen und sich der Faszination hingeben, die von der Figur ausgeht. Auch davon wird im Folgenden die Rede sein. Als ein solches wiederkehrendes Element lässt sich die Verbindung festmachen, welche die Untoten zwischen unterschiedlichen Orten des Atlantiks herstellen. Die Karibik fungiert in diesem Netzwerk als Knotenpunkt.

In der europäischen Wahrnehmung tauchte der karibische Raum erstmals Ende des 15. Jahrhunderts auf. Aktuelle Forschungen zufolge nimmt die Karibik bereits ab diesem frühen Zeitpunkt der Kolonisierung eine besondere Rolle als Umschlagplatz in der globalen Zirkulation von Konzepten, Körpern und Waren ein. Die mehrere Jahrhunderte dauernde Kolonialherrschaft führte nicht nur zu einem Genozid an indigenen Gruppen, sondern auch zur Verschleppung und Versklavung von geschätzten elf Millionen Menschen aus Afrika und dem Aufbau einer Plantagenökonomie, die heute als frühe Form des Kapitalismus und der Globalisierung verstanden wird.²¹ Sie führte aber auch zu kontinuierlichen Formen des Widerstands, neuen Formen des Zusammenlebens und der Etablierung von Institutionen

barbare imaginaire, S. 106. Vgl. dazu auch Cosentino, Donald (2018): »From Zonbi to Samdi: Late Transformations in Haitian Eschatology«, in: Foorde, Marit; Hume, Yanique (Hg.): *Passages and Afterworlds. Anthropological Perspectives on Death in the Caribbean*, Durham, London: Duke University Press, S. 159-175, hier S. 161.

- 21 Zeuske, Michael (2004): *Schwarze Karibik. Sklaven, Sklavereikultur und Emanzipation*, Zürich: Rotpunkt, S. 12. In Bezug auf die genaue Anzahl der verschleppten Menschen präzisiert Zeuske: »Wenn man von 11 Millionen lebend in Amerika angelangter, aus Afrika verschleppte [sic!] Menschen ausgeht, ergibt sich folgende Reihung: Portugal (inklusive Brasilien): 30.000 Sklavenfahrten und 4.650.000 verschleppte Menschen; England (Großbritannien) und USA zusammen 13500 Sklavenfahrten und 2.900.000 Menschen; Spanien (inklusive Kuba) 4000 Fahrten und 1.600.000; Frankreich (inklusive der karibischen Inseln) 4200 Fahrten und 1.250.000 Menschen und Niederlande 2000 Fahrten und 500.000 verschleppte Menschen aus Afrika; das sind nur die Wichtigsten, Dänemark und Brandenburg oder Schweden wollen wir hier nur erwähnen.« Ebd., S. 36. Die genaue Anzahl der deportierten Menschen ist immer noch Gegenstand von Diskussionen. Aktuelle Forschungen sprechen etwas relativierend für den Zeitraum von 1492-1820 von ca. 10 Millionen (Zwangs-)Migrierten in den Amerikas, die sich aus acht Millionen verschleppten Menschen aus Afrika und zwei Millionen Europäer*innen zusammensetzten. Ca. 25-30 % dieser Gruppe waren wiederum unfreie Arbeiter*innen (*indentured servants* bzw. *engagés*). Meissner, Jochen, Mücke, Ulrich, Weber Klaus (2008): *Schwarzes Amerika. Eine Geschichte der Sklaverei*, München: Beck, S. 31f. Zum strukturellen Fortleben der Plantage vgl. McKittrick, Katherine (2013): »Plantation Futures«, in: *Small Axe* 17: 3, 42, S. 1-15.

seitens der Mehrheit der »auf Sklaverei reduzierten Gefangenen«, die der haitianische Historiker Jean Casimir mit dem Begriff der »counter-plantation« beschrieben hat.²²

In der Forschung wird der karibische Raum als Laboratorium frühneuzeitlicher, später auf Europa übertragener Konzepte angesehen, als zentraler Raum einer »modernen/kolonialen Weltordnung«, als Raum der »Beziehungen« oder als kulturelles »Kaleidoskop«.²³ Denn ein wesentliches Kennzeichen dieses äußerst heterogenen Gebiets ist Diversität: Es ist naturräumlich und nationalstaatlich fragmentiert und von indigenen, afrikanischen und europäischen Kulturen und Sprachen geprägt. Gleichzeitig verbindet dieses Gebiet die gemeinsame historische Erfahrung des Kolonialismus, dessen strukturelle Folgen bis heute wirksam sind und sich unter anderem in der Abhängigkeit von anderen Staaten – Spanien, Großbritannien, Frankreich, den Niederlanden und den USA – äußerten und äußern.²⁴

Doch die im Folgenden behandelten Texte über die Karibik sind nicht nur relevant, weil sie Rückschlüsse auf diese transatlantische Verflechtungsgeschichte zulassen.²⁵ *Armchair travellers* und andere Reisende, Missionare, Angehörige des Militärs, Politiker, Wissenschaftler*innen und Autor*innen von Unterhaltungsliteratur setzten mit diesen Texten die Zirkulation eines Wissens in Gang, aus dem sich aktuelle Vorstellungen – sowohl von der Karibik als auch vom heutigen Europa – immer noch speisen. Das Interesse gilt hier dementsprechend aus einer Perspektive, die beide Seiten des Atlantiks umfasst, der Frage, wie Wissen auf globaler

-
- 22 Casimir, Jean (2020): *The Haitians. A Decolonial History*, übersetzt von Laurent Dubois, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, S. 120f. Casimir liest diese Geschichte konsequent aus der Perspektive der Menschen, die auf Sklaverei reduziert wurden: »The Haitians of the contemporary world were born in these circumstances, in which a conquering France constructed a project that did not correspond to the way of life of the people it conquered or reduced to slavery. As soon as they disembarked, these captives began to build a new world, at the antipodes of France and the French.« Ebd., S. 5.
- 23 Vgl. dazu: Quijano, Aníbal (1992): »Colonialidad y modernidad/razionalidad«, in: Bonilla, Heraclio (Hg.): *Los conquistados: 1492 y la población indígena de América*, Bogotá: Tercer Mundo Editores, S. 437-447; Glissant, Édouard (1990): *Poétique de la relation: Poétique III*, Band 3, Paris: Gallimard; Ette, Ottmar; Müller, Gesine (Hg.) (2010): *Caleidoscopios coloniales [Koloniale Kaleidoskope]. Transferencias culturales en el Caribe del siglo XIX [Kulturelle Transfers in der Karibik im 19. Jahrhundert]* (= Bibliotheca Ibero-Americana 138), Madrid/Frankfurt: Vervuert.
- 24 Gewecke, Frauke (2007): *Die Karibik: Zur Geschichte, Politik und Kultur einer Region*, Frankfurt, Madrid: Iberoamericana, S. 9.
- 25 Im Gegensatz zur umfassenderen Definition der »größeren Karibik« (»Greater Caribbean«), die auch Mexiko, Zentralamerika und die Anrainerstaaten auf dem südamerikanischen Kontinent mit einschließt, wird hier eine engere Definition angewandt, welche die Großen Antillen (Kuba, Jamaika, Puerto Rico, Haiti, Dominikanische Republik), die Kleinen Antillen (u.a. Martinique, Curaçao und Guadeloupe), die Cayman-Inseln, die Bahamas, Turks- und Caicos-Inseln und auf dem südamerikanischen Kontinent Guayana, Suriname, Französisch-Guayana bezeichnet. Vgl. ebd.

Ebene produziert wird, wie es Eingang in wissenschaftliche Institutionen findet, welcher Ausschlussmechanismen es sich bedient und wie es durch intertextuelle Verfahren weiterverbreitet wird.²⁶ Auch die Frage, wie es sich zu bedenkenlos verwendeten, stereotypisierten Denk- und Wahrnehmungsmustern verfestigen und zu Erinnerungskulturen beitragen kann, ist hier von Bedeutung.

In Bezug auf die Karibik im Allgemeinen und Haiti im Besonderen prägten einseitige eurozentrische Wahrnehmungsmuster über Jahrhunderte hinweg unterschiedliche und auch heute noch aktuelle Bilder: Bereits der Name der Region geht auf europäische Vorstellungen von Kannibal*innen zurück. In einem Brief, den Christoph Kolumbus 1493 an Luis de Santangel, den Schatzmeister der spanischen Krone, richtete, sprach er von der Insel ›Carib‹ – bei Kolumbus als Synonym für ›canibal‹ verwendet –, der Insel der Menschenfresser. Obwohl er von dieser Insel nur in Form von Gerüchten gehört hatte, ging die Bezeichnung in die Kartografie ein und wurde bald auf die gesamte Region ausgeweitet, um spanische Kolonisationsbestrebungen zu legitimieren – und damit Menschenhandel, Zwangsarbeit und Deportation.²⁷ Im Zuge dessen wurde die Karibik auch als Raum der übertragbaren Krankheiten oder der – vor allem für *Weiß*e gefährlichen – ›schwarzen Magie‹ gezeichnet.

Die anhaltende Faszination, welche die Figur des Untoten – als kannibalische Figur, als infektiöses Monster, aber auch in früheren Versionen, in denen sie als Produkt ›schwarzer Magie‹ gezeichnet wird – auf den ›Norden‹ ausübt, kann in diesen größeren Kontext von exotistischen Darstellungen des karibischen Raums gestellt werden. Graham Huggan zufolge ist Exotismus ein bestimmter Modus der Wahrnehmung, der Menschen, Dinge und Orte fremd *macht* und sie dadurch domestiziert.²⁸ Der geläufigen Verwendung des Begriffs ›exotisch‹ zum Trotz beschreibt dieser keine inhärente Eigenschaft des Bezeichneten, weshalb Huggan Exotismus als den Prozess der Produktion des ›Exotischen‹, als Kontrollmechanismus der kulturellen Übersetzung sowie als politisches und ästhetisches Verfahren ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Exotismus ist ein Codierungssystem,

26 Von Interesse sind hier allerdings nicht nur ›wissenschaftliche‹ Texte, sondern auch künstlerische »Poetologien des Wissens«. Vgl. Vogl, Joseph (1999): »Einleitung«, in: Vogl, Joseph (Hg.): *Poetologien des Wissens um 1800*, München: Fink.

27 Palencia Roth, Michael (1997): »Mapping the Caribbean. Cartography and the Cannibalization of Culture«, in: Arnold, James (Hg.): *A History of Literature in the Caribbean*, Band 3, *Cross-Cultural Studies*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, S. 3-29, hier S. 3; 17; 21. Diese Legitimierung erfolgte in den *Leyes de Burgos* von 1503, die Palencia Roth als »Cannibal Laws« bezeichnet hat. Ebd., S. 16.

28 Vgl. Huggan, Graham (2001): *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London: Routledge, S. 13f. Huggans Begriffsverständnis geht damit über einen auf bestimmte Epochen begrenzten literarischen Exotismus hinaus, wie er sich in Frankreich etwa in der Prägung Victor Segalens findet.

das sowohl von Begehren als auch von Ekel bestimmt wird. Daraus resultierende gesellschaftliche Imaginationen, die sowohl auf Anziehung als auch auf Abscheu basieren, finden bis heute ihre Fortsetzung, etwa wenn die Karibik in der medialen Wahrnehmung einerseits als Raum der ›unberührten Natur‹ oder der ›sexuellen Freizügigkeit‹ und andererseits als Katastrophen- und Krankheitsherd präsentiert wird.²⁹ Die jahrhundertelange Zuschreibung, die den karibischen Raum als ›Produktionsort‹ von Zombies zeichnet, lässt sich ebenso in diesen Kontext stellen – und zeigt, dass in exotistischen Verfahren bevorzugt Figuren auftauchen, die kulturelle Ordnungen durchbrechen oder Grenzen in Frage stellen.

Auch die oben erwähnte Erklärung des CDC hat an solchen diskursiven Logiken teil: Sie ruft abermals Vorstellungen vom karibischen Raum auf, die diesen als Ort der übertragbaren Krankheiten und der Magie imaginieren. Sie greift damit aus einer Perspektive der *longue durée* nicht nur zu kurz, sondern reproduziert gleichzeitig auch exotistische, koloniale und rassisierende Stereotype. Erneuert werden solche Stereotype auch durch Schreibweisen, die nicht diskriminierende (Selbst-)Bezeichnungen übergehen. Denn im Gegensatz zu der heute bei Praktizierenden und Wissenschaftler*innen üblichen Schreibweise ›Vodou‹ steht die vom CDC eingesetzte Schreibweise ›Voodoo‹ für die Kontinuität und Aktualität rassistischer Stereotype, mit denen die haitianische Religion seit Jahrhunderten konfrontiert ist.³⁰

Tod auf dem Meer

Die Konstanz, mit der die Anfänge der Zombie-Figur schon seit Jahrhunderten mit der Karibik assoziiert werden, steht aus der Perspektive einer transatlantischen Verflechtungsgeschichte in direktem Zusammenhang mit dem Unternehmen des Kolonialismus in diesem Raum. Wie der Historiker Vincent Brown gezeigt hat, ist die Karibik seit den ersten Kolonialisierungsbestrebungen und der darauffolgenden massenhaften Versklavung von Menschen aus Afrika ein Raum, in dem Tod, Herrschaft und Widerstand auf das Engste miteinander verflochten sind.³¹ Das zeigt sich nicht nur an der Tatsache, dass bereits auf der Überfahrt aus Afrika durch die katastrophalen Bedingungen auf den Schiffen für viele Versklavte der Atlantik

29 Vgl. dazu Sheller, Mimi (2003): *Consuming the Caribbean: From Arawaks to Zombies*, London, New York: Routledge. Der Begriff der gesellschaftlichen Imagination bzw. des gesellschaftlichen Imaginären wird hier in Anlehnung an Laënnec Hurbon verwendet, der diesen wiederum von Cornelius Castoriadis übernimmt und als Grundlage der gesellschaftlichen Realität (nicht als deren Opposition) versteht. Vgl. dazu genauer Fußnote 8.

30 Vgl. dazu die Kapitel TRANSATLANTISCHE ARCHIVE sowie POSTSKRIPTUM.

31 Brown, Vincent [2010 [2008]]: *The Reaper's Garden. Death and Power in the World of Atlantic Slavery*, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

zu einem Grab wurde. Die demografischen Entwicklungen in der Karibik machten diese auch nach der Ankunft zu einem politisch aufgeladenen »Todesraum«³², der durch den allgegenwärtigen Tod und die damit in Zusammenhang stehenden gesellschaftlichen Kämpfe und Praktiken strukturiert wurde, wie Brown argumentiert: »Death served as the principal arena of social life and gave rise to its customs. Africans and Europeans, whites and blacks, all tilled the same haunted ground, but they planted different seeds and reaped different harvests.«³³

Denn die Akkumulation von Reichtum und die Reproduktion von familiären und sozialen Netzwerken hingen direkt mit der hohen Sterblichkeitsrate in den Kolonien zusammen. Die meist tödlich endende Ansteckungsgefahr für die indigene Bevölkerung ging von jenen Krankheiten und Virenstämmen aus, die von europäischen Akteur*innen eingeschleppt wurden. Das Ausmaß, das diese Sterblichkeitsrate annahm, hatte nicht nur direkte Auswirkungen auf die kleine europäische Minderheit vor Ort, sondern machte sich rückwirkend auch in deren Beziehungen zu Akteur*innen in Europa bemerkbar. Für die versklavten Menschen aus Afrika wurde der Tod durch Krankheiten, Gewalt, Unterernährung und die schonungslose Ausbeutung durch Zwangsarbeit auf den Plantagen eine gemeinsame Erfahrung. Todesriten und damit verbundenen Symbolen und Zuschreibungen kamen Gemeinschaft stiftende Funktionen zu.³⁴ Diese beschränkten sich nicht auf die aktive Teilnahme der toten Ahnen an der Gegenwart, wie dies in vielen Religionen an den afrikanischen Küsten des Atlantiks der Fall war und ist. Die Toten politisierten den sozialen Raum auch mit Blick auf die Zukunft:

»Because death is universal and the dead are universally meaningful, mortuary ideas and customs specific to different groups can be potent sources and arenas of momentous action. Relations with the dead, by virtue of their powerful symbolism and association with things sacred, have the ability to connect private and public concerns, by aligning individual experiences of loss and memory with the interests of community, church, or state. This linkage makes the dead integral to both social organization and political mobilization, and therefore vital to historical transformation.«³⁵

Auch Totenriten blieben von Prozessen der Kreolisierung letztlich nicht unberührt.³⁶ Dies wird beispielsweise an den Auswirkungen deutlich, welche die Versklavungsgesellschaft auf europäische Totenriten hatte: So wurde etwa der Ablauf von Bestattungspraktiken aus Großbritannien auf Jamaika durch versklavte

32 Ebd., S. 58.

33 Ebd., S. 59.

34 Ebd., S. 4.

35 Ebd., S. 6.

36 Ebd., S. 90f.

Schwarze, die als Sargträger eines *weißen* Plantagenbesitzers verpflichtet worden waren, destabilisiert, indem diese in europäische Totenriten nicht einzuordnende Bewegungen ausführten, die sich als Praktiken des Widerstands oder als Totenriten der Versklavten lesen lassen.

Die ständige Präsenz des Todes und der Toten hatte also direkte Auswirkungen auf alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens im karibischen Raum: Sie war grundlegend für kulturelle Praktiken und Diskurse, die *white supremacy*, Herrschaft und Widerstand der Versklavten ebenso wie Ökonomie, Bürokratie, Reproduktion und Religionen beeinflussten. Todesriten wurden, wie Brown argumentiert, zu den ersten und fundamentalen Prinzipien der karibischen Gesellschaften.³⁷

Diese Präsenz zeigt sich bis heute in einer sich in ständiger Transformation befindlichen Verflechtung der Sphären von Leben und Tod und in der aktiven Rolle, welche die Toten nicht nur im Kontext von Todesriten in der Welt der Lebenden einnehmen, um den noch Lebenden Orientierung zu bieten.³⁸ In Todesriten, die in Haiti praktiziert werden, werden die Geister der Toten etwa im ersten Begräbnis in ein mythisches Land ›unter Wasser‹ geschickt (*anba dlo*), nach *Ginen*, das einen Verweis auf die Vergangenheit der Deportation der Versklavten aus Afrika darstellt. Die Toten bleiben zunächst ein Jahr oder länger in einem verletzlichen Zustand der Transition ›unter Wasser‹, bis sie in einem zweiten Begräbnis aus dem Wasser geholt werden. Bei diesem zweiten Todesritus wartet eine Schale mit Wasser auf den zurückkehrenden Geist, der im Laufe der beiden Todesriten zu den Hinterbliebenen sprechen kann. Wenn *lemò*, die Toten, in Zukunft für Besuche zurückkehren ›wollen‹, können sie in einer trockenen und bequemen Vase (*govi*) im Familienschrein des gemeinschaftlichen Lands (*lakou*) Zuflucht finden und als Ahnen bei Bedarf konsultiert werden.³⁹ In einem Netzwerk aus Beziehungen (*eritaj*) kommt den Toten zudem eine zentrale Rolle in der Kommunikation zwischen den Lebenden und ihren spirituellen Geistern (*lwa*) zu. Dies weist über eine individualisierte Vorstellung von Körper, Geist und Tod hinaus, da die Toten nur im Kontext eines solchen Netzwerkes denkbar sind.⁴⁰ Da die Verstorbenen sich kontinuierlich auf Durchreise befinden, ist auch der Friedhof, der ihre Körper empfängt, ein

37 Ebd., S. 91.

38 Khan, *Life and Postlife in Caribbean Religious Traditions*, hier S. 250, S. 254 und S. 260.

39 Richman, Karen (2018): »Mortuary Rites and Social Dramas in Léogâne, Haiti«, in: Forde, Marit; Hume, Yanique (Hg.): *Passages and Afterworlds. Anthropological Perspectives on Death in the Caribbean*, Durham, London: Duke University Press, S. 139-156, hier S. 140ff. »The attribution of significant moral authority to the dying and the dead«, schreibt Karen Richman weiter, »probably harks back as much to French premodern beliefs and rituals as to West and Central African sources.« Ebd., S. 143.

40 Khan, *Life and Postlife in Caribbean Religious Traditions*, hier S. 258. Zu den *lwa* vgl. genauer das Kapitel VODOU-GESCHICHTE.

sehr geschäftiger Ort, dessen »spiritual traffic«⁴¹ zwischen Leben und Tod Bawon Samdi überwacht. Der Bawon ist es auch, der auf dem nach der Erdbebenkatastrophe 2010 entstandenen Bild Edouard Duval-Carriés *Le baron triomphant* – und auf dem Cover dieses Buchs – den Betrachtenden den Rücken kehrt, um sich selbst auf weitere Reisen zu begeben.⁴²

Archive der Vergangenheit

Wenn Figuren des Untoten immer wieder Bezüge zwischen unterschiedlichen Orten des Atlantiks herstellen, so kann das auch als eine Verhandlung der außerordentlichen Bedeutung gesehen werden, die dem Tod ausgehend vom kolonialen Unternehmen in diesem Raum zukam. Diese Verhandlung fand in verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen auf unterschiedliche Weise statt und übersetzte sich in multiple Formen, die oftmals die Auseinandersetzung der Lebenden mit den Toten zu einem Prozess (und nicht zu einem auf die Bestattung beschränkten Ereignis) machten, wodurch die Welt der Toten sich mit jener der Lebenden verflocht.⁴³

Eine Facette davon findet sich, wie Forscher*innen in den letzten Jahrzehnten argumentiert haben, in der Weitergabe und Transformation von Vorstellungen, die in afro-karibischen Kulturen die Erinnerung an die Erfahrung der Versklavung nicht über das Medium der Schrift, sondern in mündlichen Erzähltraditionen oder *embodied memory* weiterbestehen ließen, also (ritualisierten) Erinnerungsformen, in denen die Performanz von Körper und gesprochener Sprache – und nicht die der Schrift – im Zentrum steht.⁴⁴ Die bekannteste Variante in diesem Kontext, die des haitianischen Zombie, ist beispielsweise immer wieder als Auseinandersetzung mit der Geschichte der Versklavung und fremdbestimmten Arbeit gelesen worden. Sie steht in Zusammenhang mit dem multiplen Personen-Konzept afro-karibischer Philosophien und Religionen wie des haitianischen Vodou; ist selbst allerdings nicht Teil der familienzentrierten religiösen Vodou-Praxis, *Ginen*, sondern markiert eine Linie, die niemals überschritten werden soll.⁴⁵

Diesen Vorstellungen zufolge raubt eine mächtige Person mit magischen Kenntnissen dem Opfer einen Teil der Person (in vom Christentum geprägter

41 Cosentino, *From Zonbi to Samdi*, S. 159.

42 Vgl. dazu ebd., S. 174.

43 Foorde, Marit (2018): »Introduction«, in: Foorde, Marit; Hume, Yanick (Hg.): *Passages and Afterworlds. Anthropological Perspectives on Death in the Caribbean*, Durham: Duke University Press, S. 1-27, hier S. 11 und 13.

44 Routon, Kenneth (2008): »Conjuring the Past: Slavery and the Historical Imagination in Cuba«, in: *American Ethnologist* 35: 5, S. 632-649

45 Cosentino, *From Zonbi to Samdi*, S. 164. Cosentino bezieht sich in seiner Argumentation auf Laënnec Hurbon.

Terminologie ist dies mit dem Begriff ›Seele‹ übersetzt worden, der jedoch im Personenkonzept des Vodou keine Entsprechung findet).⁴⁶ Der bzw. die so entstandene Zombie muss in der Folge für die Person arbeiten, die den geraubten Teil in einem Gefäß gefangen hält, wobei zwischen körperlosen (*zombi astral*) und – den weniger häufig vorkommenden – auf den Körper reduzierten Varianten (*zombi corps cadavre*) unterschieden wird. Die ›versklavten‹ Untoten arbeiten für einen ›Herrn‹ und verhelfen diesem zu Reichtum, können sich aber auch gegen ihn auflehnen, ihre Sprache und Erinnerung wiedererlangen.

Der französische Anthropologe Franck Degoul hat überzeugend argumentiert, dass solche gesellschaftlichen Imaginationen über Generationen hinweg ohne das Medium der Schrift die Erinnerung an die Regelungen für den Umgang mit versklavten Menschen im französischen Imperium weitergegeben haben, die mit dem Dekret des *Code Noir* 1685 etabliert wurden und bis 1848 in Kraft waren.⁴⁷ Die Dehumanisierung von Zombies ebenso wie spezifische Vorstellungen vom Umgang mit diesen – von der ihnen zu verabreichenden Nahrung, ihrer Kleidung bis hin zu Regelungen für die Trennung von Zombie-Männern und -Frauen zur Kontrolle der Reproduktion – verweisen Degoul zufolge auf entsprechende Passagen des *Code Noir*, die genaue Maßnahmen für den Umgang mit versklavten Menschen vorsahen. Sie überführen diese Regelungen in ein gesellschaftlich Imaginäres der Zwangsarbeit und des Verlusts der Menschlichkeit, der Akkumulation von Besitz, aber auch des Ausbruchs aus der Fremdherrschaft.

Diese Vorstellungen sind also Teil eines – nicht ausschließlich auf schriftliche Quellen beschränkten – *untoten* Gedächtnisses. Sie geben in diesem Fall die Erfahrung der Versklavung und Ausbeutung, aber auch des Widerstands und der Rebellion an nachfolgende Generationen weiter.⁴⁸ Innerhalb der Karibik und Teilen

46 Maya Deren bemerkt dazu etwa: »The exclusive use of the word ›soul‹ (which has moral and mystic connotations) would similarly misrepresent the sense of gros-bon-ange or esprit, which is understood, in Voudoun, as the invisible, non-material *self* or character of an individual, as distinguished from his physical body: i.e. the person John, as a *concept*, distinct from the physical body of John. As a matter of fact, the word ›psyche‹, as it is used in modern psychology, conveys some aspects of the Voudoun gros-bon-ange much more accurately than the word ›soul‹, which has been used in most of the literature on Haiti because of its relevant religious associations.« Deren, Maya (1953): *Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti*, London, New York: Thames and Hudson, S. 17f. (Hervorhebung im Original).

47 Degoul, Franck (2006): »Du passé faisons table d'hôte: le mode d'entretien des zombi dans l'imaginaire haïtien et ses filiations historiques«, in: *Ethnologies* 28: 1, S. 241-278. In Auszügen in deutscher Übersetzung erschienen als: ders. (2014): »Die Vergangenheit ist für alle da. Vom Umgang mit dem *zombi* im haitianischen Imaginären und seinen historischen Ursprüngen«, übersetzt von Paul Maercker, in: Rath, Gudrun (Hg.): *Zombies. Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1/2014, Bielefeld: transcript, S. 35-47.

48 Da im Folgenden sowohl mündliche als auch schriftliche ›Quellen‹ (sowie deren Interaktion) von Interesse sind, wird hier eine Erweiterung des Gedächtnisbegriffs vorgenommen,

der Amerikas finden sich unterschiedliche Varianten derselben Figur, die unter Begriffen wie *zombi*, *fumbi* oder *jumbi* Elemente in afro-karibischen religiös-politischen Erinnerungskulturen wie dem kubanischen Palo Monte Mayombe, dem brasilianischen Candomblé oder dem jamaikanischen Obeah darstellen – sie sind also keineswegs auf Haiti beschränkt.⁴⁹ Auch in Europa existieren im Übrigen analoge Diskurse, in denen eine versklavte Seele profitabel verkauft wird, meistens im Zusammenhang mit einem Teufelspakt – auch wenn diese nicht primär der Erinnerung an Versklavung dienen, sondern andere gesellschaftliche Hierarchien und Formen der Unfreiheit adressieren, wie etwa die Schuldknechtschaft.⁵⁰

Tatsächlich weist diese Parallele auf einen Aspekt in der skizzierten Debatte hin, der in den letzten Jahren vermehrt diskutiert wurde, nämlich die Frage, inwiefern das semantische Feld rund um ›Versklavung‹ und ›Freiheit‹ aus diesen Diskursen tatsächlich als Abbildung der Vergangenheit zu verstehen ist. Wie von einigen Wissenschaftler*innen argumentiert wurde, stellen diese Begriffe vielmehr eine Metapher gesellschaftlicher Hierarchien dar, die nicht direkt aus der Erfahrung der Versklavung resultieren, sondern jeder Gesellschaft eigen sind, wodurch unter anderem eine radikale Infragestellung eurozentrischer Konzeptionen von ›Freiheit‹ gegeben wäre. Während aus eurozentrischer Perspektive ›Freiheit‹ als absolute Norm gilt, so das Argument, machen diese Vorstellungen deutlich, dass ›Freiheit‹ nur in Verbindung mit ihrem Gegenpol, der ›Unfreiheit‹, denkbar ist.⁵¹

Im Einklang mit einer solchen Argumentationslinie kann die Figur des Zombie als relationales, also verbindendes Element zwischen asymmetrischen gesellschaft-

die das kulturelle Gedächtnis nicht auf schriftliche Kulturen beschränkt und mündlicher Tradierung die Rolle des kollektiven Gedächtnisses zuweist, sondern versucht, die Zirkulationen zwischen schriftlichen und mündlichen Aussagen mitzudenken. Vgl. zur Unterscheidung von schriftlichen und mündlichen Kulturen in der Konzeption des kulturellen Gedächtnisses Assmann, Aleida (2009): »Archive im Wandel der Mediengeschichte«, in: Ebeling, Knut; Günzel, Stephan (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*, Berlin: Kadmos, S. 165-175, hier S. 170f. Unter Rückgriff auf Orlando Patterson ist der über den Tod hinaus versklavte Zombie deshalb als statische Figur des ›sozialen Todes‹ gelesen worden. Dies greift allerdings zu kurz, da Versklavten damit jegliche *agency* abgesprochen wird, und auch die Möglichkeiten des Widerstands und Ausbruchs für Zombie-Figuren ausgeblendet wird. Vgl. Patterson, Orlando (1982): *Slavery and Social Death: A Comparative Study*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press sowie kritisch dazu Brown, Vincent (2009): »Social Death and Political Life in the Study of Slavery«, in: *American Historical Review* 114: 5, S. 1231-1249.

49 Vgl. dazu Matory, J. Lorand (2007): »Free to Be a Slave: Slavery as Metaphor in the Afro-Atlantic Religions«, in: *Journal of Religion in Africa* 37, S. 398-425; auch veröffentlicht in: Matory, J. Lorand (2008): »Free to Be a Slave: Slavery as Metaphor in the Afro-Atlantic Religions«, in: Palmié, Stephan (Hg.): *Africa of the Americas. Beyond the Search of Origins in the Study of Afro-Atlantic Religions*, Leiden, Boston: Brill, S. 351-380.

50 Vgl. dazu das Kapitel TROPEN, MYTHEN, NARRATIVE.

51 Vgl. Matory, *Free to Be a Slave*, S. 399f. Vgl. dazu genauer das Kapitel DIE LÜCKEN DER ARCHIVE.

lichen Hierarchien begriffen werden.⁵² Sie verbindet nicht nur unterschiedliche geografische Räume des Atlantiks miteinander, sondern bewohnt diese simultan. Sie ist sowohl eine paradigmatische Figur der »intermediate spaces«⁵³ als auch der »atlantischen Moderne« wie sie von Stephan Palmié skizziert wurde.⁵⁴ Die unterschiedlichen Varianten der Zombie-Figur sind also als Teil eines nicht an nationale Grenzen gebundenen Imaginären von untoten Personen und Körpern zu verstehen, das sowohl lokale Formen aufweist als auch in globale Strukturen interveniert. Daraus ergibt sich auch, dass die beiden oben skizzierten Argumentationslinien zu den zentralen Fragen von *embodied memory* nicht in Opposition, sondern in Ergänzung zueinander begriffen werden.

An dieser Stelle zeigt sich eine der Herausforderungen im Umgang mit den Untoten. Denn vorwiegend mündlich tradierte afro-karibische Erinnerungskulturen und schriftliche, meist in Europa erschienene, historische Texte bilden zusammen Archive der Untoten, die über die Jahrhunderte hinweg schwer fassbar waren. Diese Schwierigkeit resultiert aus den Problematiken des Archivs der Versklavung auf einer allgemeinen Ebene: Denn textuelle oder visuelle Dokumente zum Thema stammen in den wenigsten Fällen von versklavten Menschen. Das Archiv der Schrift ist also in diesem Fall ein Ort einer gespenstischen Anwesenheit, wie sich in Anlehnung an Stephen Best argumentieren lässt.⁵⁵ Das Fehlen von Dokumenten von Versklavten selbst – die, in den spärlichen Fällen, in denen sie beispielsweise im Medium der Fotografie vorkommen, nur als Objekte, nicht als Subjekte

52 Dieses Argument ist an allgemeinere Theoretisierungen von Magie im atlantischen Kontext angelehnt, die Roger Sansi und Luis Parés vorgelegt haben. Parés, Luis Nicolau; Sansi, Roger (2011) (Hg.): *Sorcery in the Black Atlantic*, Chicago: University of Chicago Press, S. 9.

53 Sansi; Parés, *Sorcery in the Black Atlantic*, S. 5.

54 »What I take this concept to refer to is, in part, a set of structural linkages that, since the early sixteenth century, transformed the Atlantic Ocean into an integrated geohistorical unit: an expanding theater of human interaction defined by a vast and intricate web of political and economic relations objectively implicating actors and collectivities on three continents in each other's histories. [...] I also intend this term to designate a no less multiply determined, heterogeneous, and historically contingent aggregate of local discourses and practices reflecting on, engaging, and thereby both shaping and transforming this basic structural constellation.« Palmié, Stephan (2002): *Wizards and Scientists. Explorations in Afro-Cuban Modernity and Tradition*, Durham, London: Duke University Press, S. 15. Palmiés Konzept wäre ohne Paul Gilroys »Black Atlantic« undenkbar: Gilroy, Paul (1993): *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, London, New York: Verso. Vgl. dazu Palmié, Stephan (2015): »On Talking Past Each Other, Productively: Anthropology and the Black Atlantic, Twenty Years On«, in: Kummels, Ingrid; Rauhut, Claudia; Rinke, Stefan; Timm, Birte (Hg.): *Transatlantic Caribbean. Dialogues of People, Practices, Ideas*, Bielefeld: transcript, S. 57-75.

55 Best, Stephen (2011): »Neither Lost nor Found. Slavery and the Visual Archive«, in: *Representations* 113, S. 150-163, hier S. 152. Vgl. dazu auch Hartman, Saidiya (2006): *Lose Your Mother. A Journey Along the Atlantic Slave Route*, New York: Farrar, Straus & Giroux.

repräsentiert werden – bringt Best mit dem Freud'schen/Lacan'schen Begriff der Nachträglichkeit in Verbindung. Best geht davon aus, dass das fehlende originale Moment erst durch ein zweites, nachträgliches Moment mit Bedeutung versehen wird. Wissenschaft und Geschichte seien geprägt von einer Erwartung des Wiederfindens, die aber für das Archiv der Versklavung niemals erfüllbar sei.⁵⁶

Für Figuren wie jenen des Zombie ergeben sich aus diesen Überlegungen ähnliche, auch für das Medium Text symptomatische Schwierigkeiten. Denn es greift zu kurz, schriftliche und mündliche Varianten der Figur in Opposition zueinander zu verstehen oder in Denkkategorien wie ›Original‹ und ›Wirkung‹ einzuordnen. Erhard Schüttpelz hat darauf hingewiesen, dass die Abgrenzung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit seit dem 17. Jahrhundert im Kontext von kolonialen Unternehmungen dazu diente, außer-europäische Kulturen als ›schriftunkundig‹ zu kategorisieren.⁵⁷ Diese Klassifizierung beförderte Stereotypen über ›schriftlose‹, ›mündliche Kulturen‹ und fixierte diese »medientheoretisch in einer Memorialkultur aus Mnemotechniken und ritualisierter Erinnerung«⁵⁸:

»Die historisch beobachteten schriftlosen Kulturen weisen allerdings keinen stärkeren Wiederholungszwang und keine geringere soziale und kulturelle Dynamik auf als zeitgenössische Schriftkulturen. Ebenso wenig betonen sie die Erinnerungsfunktion aller Rituale. Es handelt sich beim Bild einer mündlichen ›Memorialkultur‹ um ein Faszinosum des Medienvergleichs: dass Schriftsozialisierten seit der frühen Neuzeit an Schriftlosen auffällt, woran sie selbst mit Hilfe der Schrift gewöhnt werden, nämlich die unablässige Übung in Mnemotechniken und öffentlichen Erinnerungskulten.«⁵⁹

Gleichzeitig führte die Überbetonung der Besonderheiten von als ›mündlich‹ klassifizierten Kulturen und *embodied memory* dazu, dass die Wechselwirkungen

56 Best, *Neither Lost nor Found*, S. 157.

57 Schüttpelz, Erhard (2013): »Mündlichkeit/Schriftlichkeit«, in: Binczek, Natalie; Dembeck, Till; Schäfer, Jörg (Hg.): *Handbuch Medien der Literatur*, Berlin, Boston: De Gruyter, S. 27-40, hier S. 29.

58 Schüttpelz, *Mündlichkeit/Schriftlichkeit*, S. 28f. Wie Kirsten Mahlke gezeigt hat, verhält sich dies im Kontext der Reformation und der Religionskriege im Frankreich des 16. Jahrhunderts noch anders, da in den Reiseberichten, die im Zusammenhang mit den Kolonisierungsversuchen in Brasilien, Florida und Kanada entstanden, reformierten Autoren Schrift nicht nur als Mittel der Abgrenzung zu außer-europäischen »schriftlosen« Kulturen diente, sondern auch zur katholischen Kirche. Vgl. dazu Mahlke, Kirsten (2005): *Offenbarung im Westen. Frühe Berichte aus der Neuen Welt*, Frankfurt a.M.: Fischer.

59 Schüttpelz, *Mündlichkeit/Schriftlichkeit*, S. 28f.

von mündlichen und schriftbasierten Kulturtechniken ebenso wie die Performanz schriftlicher Texte übersehen wurden.⁶⁰

In der Geschichte der Zombie-Figur zeigt sich dies bereits an jenem Text, der nach heutigem Stand der Forschung den Begriff zum ersten Mal ins Spiel bringt. Denn *Le zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne* wirft hinsichtlich der Herkunft des Begriffs Zombie mehr Fragen auf, als er beantwortet. *Le zombi du Grand Pérou* setzt die Kenntnis des Begriffs voraus, woraus in der Forschung folgerichtig der Schluss gezogen wurde, dass die mündlich tradierte Gebräuchlichkeit des Begriffs keine weitere Erklärung für Leser*innen notwendig machte.⁶¹ Das Jahr 1697 stellt also einen Anfang dar, der keiner ist. Die Geschichte der Figur zeigt sich bereits an dieser Stelle als eine der Leerstellen und Klammern, die umso mehr Raum für – je nach Autor*in unterschiedliche – Interpretationen bietet.⁶² Doch auch in diesem Fall bildet die Abwesenheit des originalen Moments den Anfang: Selbst wenn Zombie-Diskurse *auch* mündlichen Erzähltraditionen zuzuordnen sind, ist ihre schriftliche Variante nicht als Verfälschung eines ›originalen‹ mündlichen Diskurses zu verstehen. Die Tatsache, dass die Figur des Zombie bislang zumeist entweder im Medium Film untersucht oder in den Kontext von haitianischen mündlichen Kulturen bzw. rituellen Praktiken gestellt wurde, bestärkte einerseits das jahrhundertealte Stereotyp über den vermeintlichen Rückschritt ›schriftloser‹ Kulturen, während andererseits die Bedeutung, welche die Figur seit dem 17. Jahrhundert im Medium Text innehatte, übersehen wurde. Es gilt deshalb, die bis heute in beide Richtungen stattfindenden Austauschbewegungen zwischen mündlich tradierten Zombie-Erzählungen und dem Einsatz der Figur in schriftlichen Texten zu verstehen.

Gleichzeitig sind die Besonderheiten der Figur in schriftlichen Texten zu bedenken: Denn in diesen ist die Figur häufig mit einem Akt der Disziplinierung konfrontiert, dessen politische Kontexte nicht außer Acht gelassen werden können. Viele jener Texte, die in Frankreich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts publiziert wurden, folgten missionarischen, kolonialisierenden und disziplinierenden Imperativen seitens religiöser, staatlicher oder wissenschaftlicher Institutionen und Akteur*innen. Sie können also nicht ohne Weiteres als ›neutrales‹ Zeugnis karibischer Kulturen gelesen werden, sondern stehen im Kontext stereotypisierter

60 Spillman, Lyn; Conway Brian (2007): »Texts, Bodies, and the Memory of Bloody Sunday«, in: *Symbolic Interaction* 30: 1, S. 79-103, hier S. 98.

61 Vgl. Murphy, Kieran M. (2011): »White Zombie«, in: *Contemporary French and Francophone Studies* 15: 1, S. 47-55, hier S. 48.

62 Lauro, Sarah Juliet (2015): *The Transatlantic Zombie. Slavery, Rebellion, and Living Death*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers, S. 34. Auch wenn der Titel einen anderen Eindruck vermittelt, geht es Lauro hauptsächlich um die Verbindungen zwischen Haiti und den USA.

Wahrnehmungsmuster und Herrschaftsstrukturen. Sie müssen in direktem Zusammenhang mit der Gewalt gesehen werden, durch welche die Figur in vielen Fällen mit dem Medium der Schrift verbunden ist.

In dieser Hinsicht korrelieren die Mechanismen, die in diesen Texten etabliert werden, mit übergeordneten Strukturen: Sie zeugen von den Ein- und Ausschlüssen, die Praktiken der Archivierung notwendigerweise produzieren.⁶³ Wenn im Folgenden die Archive der Untoten Thema sein werden, geht es nicht nur um »die zwei Körper des Archivs«⁶⁴, also die Unterscheidung zwischen dem Archiv als Institution und als Konzept, wie sie sich im Anschluss an Michel Foucault durchgesetzt hat.⁶⁵ Auch wenn viele der im Folgenden untersuchten Texte aus einem konkreten institutionellen Archiv im engeren Sinn, der französischen Nationalbibliothek, kommen, geht es vor allem um die Erweiterung des Blicks über die Grenzen der Institution, aber auch des Konzepts hinaus.⁶⁶ Denn für eine historische Annäherung an eine Figur, die sich Ordnungssystemen systematisch widersetzt und auf beiden Seiten des Atlantiks in unterschiedlichen Formationen Spuren hinterlassen hat, reicht es nicht, diese in einem institutionellen Archiv zu suchen. Die Vielzahl von schriftlich, audiovisuell, mündlich und durch Körpertechniken überlieferten Aussagen, welche sich in einer historischen Annäherung an die Figur außerhalb des institutionellen Rahmens finden und diesen häufig gleichzeitig spiegeln, macht es notwendig, Institutionen mit archivarischem Sammlungsauftrag auf die Auslassungen hin zu befragen, die diese produzieren.⁶⁷ Ausgehend von der Unordnung,

-
- 63 Weitin, Thomas; Wolf, Burckhart (2012): »Gewalt der Archive. Zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung«, in: dies. (Hg.): *Gewalt der Archive. Zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung*, Konstanz: Konstanz University Press, S. 9-19, hier S. 9f.
- 64 Ebeling, Knut; Günzel, Stephan (2009): »Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*, Berlin: Kadmos, S. 7-26, hier S. 10.
- 65 Foucault, Michel (1996 [1969]): *L'Archéologie du savoir*, Paris: Gallimard. Die von Foucault vorgenommene Unterscheidung zwischen Singular und Plural, dem französischen *l'archive* (im Sinne des Diskurses) und *archives* (im Sinne der Institutionen), wird hier nicht übernommen, da sie im Deutschen eher zu Verwirrung als zur Klärung beiträgt.
- 66 Im Falle der BNF ist hier also die Untersuchung von Spuren kolonialer und postkolonialer transatlantischer Verflechtungsgeschichte in Alltagsdiskursen aus einem Archiv Thema, das keinen spezifischen Auftrag in dieser Richtung hat, sondern alle in Frankreich erschienenen Dokumente sammelt. Zur Geschichte der französischen Nationalbibliothek vgl. http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/histoire_de_la_bnf/a.sept_siecles.html (zuletzt abgerufen am 01.12.2021).
- 67 Es geht nicht nur darum, in Foucaults Ansatz koloniale Dokumente miteinzubeziehen, wie bei Ann Laura Stoler, sondern auch darum, nicht-materielle Formen und den Körper im Archivbegriff mitzudenken. Versuche in diese Richtung sind vor allem in den Tanzwissenschaften unternommen worden. Vgl. Stoler, Ann Laura (2002): »Colonial Archives and the Arts of Governance«, in: *Archival Science* 2, S. 87-109; Wehren, Julia (2016): *Körper als Archiv in Bewegung. Choreografie als historiografische Praxis*, Bielefeld: transcript sowie Cramer, Franz Anton (2013): »Body, Archive«, in: Brandstetter, Gabriele; Klein, Gabriele (Hg.): *Dance [and] Theory*, Bielefeld: transcript, S. 219-222.

welche die Figur durch ihre Nicht-Klassifizierbarkeit stiftet, geht es im Folgenden nicht darum, *das* Archiv der Untoten zu rekonstruieren. Den Logiken von Archiven folgend müssen die Archive der Untoten auch aus einer transatlantischen Perspektive notwendigerweise fragmentarisch bleiben.

Der Archivbegriff dient hier folglich einerseits als Vektor, um die »Formation und Transformation von Aussagen«⁶⁸ zu untersuchen. Es geht andererseits aber auch darum, die Frage aufzuwerfen, inwiefern der Blick auf die Speicherung und Ablagerung von Wissen durch die Konfrontation mit transatlantischer Verflechtungsgeschichte verändert werden kann. Und zwar insbesondere durch die Auseinandersetzung mit an anderen Orten gespeicherten Texten, die in Untersuchungen, die auf das Nationale beschränkt sind, keinen Platz haben, sowie mit nicht-schriftbasierten Formen wie *embodied memory* und *oral history*.

Die Heterogenität dieser Archive der Untoten läuft auf einer epistemologischen Ebene analog mit den multiplen Formen, die sich die Untoten geben. Dies geht einher mit der Frage, welche Wissensordnungen untote Körper und Geister transportieren und welche Vergangenheit sie adressieren, wenn sie diverse Bühnen – vom Theater bis zum wissenschaftlichen Essay – betreten. Denn die historische Annäherung zeigt, ebenso wie ein Blick über den Tellerrand Hollywoods, dass Zombies nicht ausschließlich als verwesende Kadaver zu begreifen sind: Im haitianischen *kreyòl* bezeichnet etwa der Begriff *kò kadav* (auf Französisch: *corps cadavre*; wörtlich: der ›Kadaverkörper‹) den Körper – unabhängig von Leben und Tod, aber immer in Verbindung mit anderen, nicht-materiellen Bestandteilen der Person und als Bestandteil eines sich in Transformation befindlichen Netzwerks aus Lebenden, Ahnen und Nachfahren.⁶⁹

Zombie-Amnesie

Seit dem Erfolg von William Seabrooks *The Magic Island* (1929), das als Vorlage für den Film *White Zombie* (Victor Halperin, 1932) diente, haben audiovisuelle Repräsentationen des Hollywood-Kinos Zombies in einer vereinfachenden Variante präsentiert, in der das Vergessen maßgeblich ist: Untot sind Zombie-Figuren seither, wenn von ihnen nur noch die körperliche, verwesende Hülle bleibt, die kein Bewusstsein, kein Sprachvermögen mehr trägt. Auch wenn dieser Fokus

68 Foucault, *L'Archéologie du savoir*, S. 167. Der Begriff ist hier zitiert aus der deutschen Übersetzung: Foucault, Michel (1981 [1969]): *Archäologie des Wissens*, übersetzt von Ulrich Köppen Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 188.

69 Bellegarde-Smith, Patrick; Michel, Claudine (2013): »Danbala/Ayida as Cosmic Prism The Lwa as Trope for Understanding Metaphysics in Haitian Vodou and Beyond«, in: *Journal of Africana Religions* 1: 4, S. 458-487, S. 469 und 465.

auf den verwesenden Körper in der Geschichte der Figur erst zu diesem späten Zeitpunkt überhandnimmt, spielen Prozesse des Vergessens in unterschiedlichen Formen – von Zudecken über Überschreiben bis zur Verleugnung – darin eine zentrale Rolle.⁷⁰

Sie sind jedoch nur im Rahmen ihrer größeren Kontexte zu verstehen: Die hier behandelten Texte umfassen eine Zeitspanne, in die ein wesentlicher Einschnitt in Frankreichs Kolonialbestrebungen fällt: die Haitianische Revolution. Deren Beginn 1791, die darauf folgenden Unabhängigkeitskämpfe und die tatsächliche Unabhängigkeit der vormaligen französischen Kolonie Saint-Domingue als Republik unter dem Namen Haiti 1804 als erste ehemalige Kolonie in der Karibik und Lateinamerika überhaupt, markierte für Frankreich einen schweren ökonomischen wie auch symbolischen Verlust. Denn das heutige Haiti, das sich auf dem westlichen Teil der Insel Ayiti befindet, wie die dort wohnhaften Taino die Insel vor der Ankunft der Spanier*innen nannten, wurde von Kolumbus kolonisiert und in Hispaniola umbenannt. 1697 wurde dieser Teil der Insel offiziell von Spanien an Frankreich abgetreten und durch Zuckerplantagen und Massenversklavungen zur profitabelsten französischen Kolonie.⁷¹ Haiti musste für seine Unabhängigkeit teuer bezahlen – die 150 Millionen Francs an »Reparationszahlungen« für den ökonomischen Verlust, die Frankreich im 19. Jahrhundert zur Bedingung für die Anerkennung als Nationalstaat machte, und die daraus entstehende Schuldenspirale belasteten den haitianischen Staatshaushalt bis ins 21. Jahrhundert nachhaltig. »In other words«, kommentiert Christopher Miller diesen Umstand polemisch, »Haiti is required to pay that ruinous sum in order to end French schemes of invasion and re-enslavement. Haiti buys the right to be forgotten by France.«⁷²

Während ein Teil der ehemaligen französischen Kolonien für das Recht, vergessen zu werden, bezahlen musste, wandte sich das französische Imperium nach der Haitianischen Revolution vermehrt neuen, zu kolonialisierenden Territorien in Afrika zu.⁷³ Dennoch hinterließ der spektakuläre und, wie es der haitianisch-amerikanische Anthropologe Michel-Rolph Trouillot formulierte, zu diesem Zeitpunkt in Europa »undenkbare«⁷⁴ Erfolg der Haitianischen Revolution in vielen Bereichen seine Spuren. Vor allem aber wurde die Rezeption des Revolutionsprozesses in Frankreich ebenso wie im heutigen Europa Teil einer Erinnerungskultur, die – zum

70 Assmann, Aleida (2016): *Formen des Vergessens*, Göttingen: Wallstein, S. 21f.

71 Buck-Morss, Susan (2011 [2009]): *Hegel und Haiti. Für eine neue Universalgeschichte*, übersetzt von Laurent Faasch-Ibrahim, Berlin: Suhrkamp, S. 58. Vgl. dazu auch Casimir, *The Haitians*, S. 4f.

72 Miller, Christopher (2005): »Forget Haiti: Baron Roger and the New Africa«, in: *Yale French Studies* 107, The Haiti Issue: 1804 and Nineteenth Century French Studies, S. 39-69, hier S. 40.

73 Brière, Jean-François (2008): *Haïti et la France 1804-1848. Le rêve brisé*, Paris: Karthala, S. 266.

74 Trouillot, Michel-Rolph (1995): *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston, Massachusetts: Beacon Press, S. 70.

Teil der Nicht-Zugänglichkeit von Dokumenten geschuldet – »Linien des Vergessens, aber auch des Nicht-Sagbaren«⁷⁵ vorgab, die bis heute erkennbar sind. Sie äußern sich vor allem in der Verdrängung des Zusammenhangs zwischen Kolonial- und Nationalgeschichte ebenso wie zwischen der Geschichte von Demokratie und Versklavung.⁷⁶ Der Umgang europäischer Akteur*innen mit dieser kolonialen Vergangenheit und mit der anderer karibischer Regionen wie Guadeloupe oder Martinique, die heute als Übersee-Départements Teil der Europäischen Union sind, ist von Konjunkturen des Erinnerns und Vergessens geprägt.⁷⁷

Dazu zählt die diskursive Trennung zwischen ›Europa‹ und ›außer-europäischen Kulturen‹, welche die auch nach dem offiziellen Ende der Kolonialherrschaft vorhandenen transatlantischen Beziehungen kaschierte. Die Abgrenzung von einem vermeintlichen ›Außen‹ prägt die Selbstdarstellung Europas bis heute und bereitete den Weg zur Institutionalisierung wissenschaftlicher Disziplinen wie der Ethnologie, die sich der Untersuchung ›außer-europäischer‹ Kulturen widmete. Diese diskursive Abgrenzung hat ihre Vorläufer bereits in einer Zeit, als Rationalität – in der Durchsetzung der aufklärerischen Ideen – zu einem grundlegenden europäischen Paradigma erhoben wurde. Die Abgrenzung von der Karibik als Raum des ›irrationalen‹ Glaubens an Untote stellte eine Form der Diskreditierung afro-karibischer Kulturen dar.⁷⁸ Während Vorstellungen von Untoten als ›karibische‹ Besonderheit markiert waren, wurden ähnliche, in Europa vor allem im 19. Jahrhundert zirkulierende Diskurse und Praktiken, Geistergeschichten und Beschwörungen von Toten nicht damit in Zusammenhang gebracht. Deren Popularität in ästhetischen und weltanschaulichen Konzepten wie der Romantik, des Fantastischen oder der *gothic literature* ist auch in diesem Fall durch eine Gleichzeitigkeit von Genießen, Ekel und Ablehnung geprägt. Die Auftritte von Zombies in den in Europa publizierten Fortsetzungsgeschichten der Feuilletons für Kinder oder Erwachsene, im Ballett oder in der Oper zeugen unter anderem von einem

75 Bandau, Anja (2012): »Das Ende von Saint-Domingue. Wie Unsagbares erinnert wird«, in: *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Geschichtsforschung* 22: 2, S. 33-48, hier S. 34.

76 Ebd., S. 35.

77 Ebd.

78 Für Haiti verschärfte sich diese exotistische Wahrnehmung besonders ab der Herrschaft Faustin Soulouques (1849-1859). Doch auch andere Inseln des karibischen Raums, auf denen Aufstände von Versklavten weniger Erfolg gehabt hatten als auf Haiti, wie Guadeloupe oder Martinique, waren von solchen Diskreditierungen betroffen. Ähnlich verhält es sich auch mit englischen Kolonien wie Jamaika oder dem bis 1898 von Spanien kolonialisierten Kuba, das nach der Haitianischen Revolution zum wichtigsten Zuckerproduzenten im karibischen Raum avancierte. Vgl. Palmié, *Wizards and Scientists*, S. 80.

›abjekten‹ Zusammenfallen dieser Begeisterung mit den bereits erwähnten exotischen Projektionen des karibischen Raums.⁷⁹

In heutige audiovisuelle Zombie-Repräsentationen des Hollywood-Films finden solche historischen Zusammenhänge äußerst selten explizit Eingang. Während die Untoten in afro-karibischen Kulturen zum Teil als Figuren der kulturellen Erinnerung diskutiert werden, sind viele der gedächtnislosen Untoten in aktuellen Kinofilmen oder Serien, wie Camille in der eingangs erwähnten Serie *Les revenants*, ein Ausdruck des kulturellen Vergessens, das in diesem Fall vor allem den ›Norden‹ kennzeichnet.⁸⁰ Dadurch wird augenscheinlich, dass Vergessen und Erinnern dialektische gesellschaftliche Prozesse sind, die, ebenso wie die in der Karibik und die in Frankreich verbreiteten Diskurse, im Sinne Fernando Ortiz' nur kontrapunktisch begriffen werden können.⁸¹ Das Vergessen der historischen Kontinuität und Bedeutung von Zombie-Figuren in und für Europa – und damit das Ignorieren der europäischen Involviertheit in transatlantische Prozesse und deren nicht nur symbolische Konsequenzen – zeigt in diesem Kontext auch, dass der soziale Rahmen, der nach Maurice Halbwachs die Auswahlkriterien für Erinnerungen absteckt und somit deren Akzeptanz innerhalb einer gesellschaftlichen Gruppe markiert, noch lange nicht erreicht wurde.⁸²

Aktuelle Zombie-Figuren erfüllen an erster Stelle jene Unterhaltungsfunktion, die sie bereits in den historischen Texten innehaben. Dennoch können die unterschiedlichen Varianten der Figur nicht voneinander losgelöst betrachtet werden: Aktuelle und historische Zombies sind nicht einfach aufeinanderfolgende Phasen der Transformation, die die Figur im Laufe der Geschichte durchlaufen hat. Aus wissenschaftshistorischer Perspektive zeigt die Auseinandersetzung mit heute großteils in Vergessenheit geratenen Zombie-Texten exemplarisch, wie eine Variante eines Konzepts dominant werden kann – und wie im Gegenzug gleichzeitig existierende multiple Ausformungen desselben Konzepts verschüttet werden. Denn es sind gerade die Auslassungen, das Verschweigen und die Wiederholungen, mit denen diese Texte operieren, die einerseits immer wieder Formen des Vergessens produzieren.⁸³ Andererseits sind durch die Wiederholungen, auf denen sie aufbauen, unterschiedliche Varianten des Konzepts – in einzelnen narrativen Elementen, Plot- und Wahrnehmungsstrukturen – durch rekursive Loops untrennbar miteinander verbunden, indem sie Bedeutungen perpetuieren, die längst passé schienen.

79 Zum Begriff des Abjekten vgl. Kristeva, Julia (1982): *Pouvoirs de l'horreur*, Paris: Seuil.

80 Für eine Typologie des Vergessens vgl. Assmann, *Formen des Vergessens*, S. 30ff.

81 Ortiz, Fernando (2002 [1940]): *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Madrid: Cátedra.

82 Zu Halbwachs vgl. Assmann, *Formen des Vergessens*, S. 47.

83 Plate, Liedeke (2016): »Amnesiology: Towards the Study of Cultural Oblivion«, in: *Memory Studies* 9: 2, S. 143-155, hier S. 148.

Aktuelle Zombie-Imaginationen überführen die Geschichten von Herrschaft, Gewalt und Aufstand, die in historischen Zombie-Texten sichtbar werden, in eine zeitgenössische Gestalt. Denn viele Zombie-Filme der letzten Jahrzehnte konzentrierten sich auf einen anderen Aspekt der Angst als *Les revenants*, indem sie sich nicht dem Leben *mit* den Untoten, sondern dem Leben *gegen* die Untoten, der Zombie-Apokalypse, verschrieben.⁸⁴ Diese Variante spielt einen Überlebenskampf durch, den nur wenige überstehen; sie zeichnet Weltuntergangsszenarien, in denen die ontologische Unentscheidbarkeit des Monsters nicht mehr den Störfall bestehender Ordnungen darstellt, sondern einen »Normalfall zur Bildung von Einteilungswissen«⁸⁵. Kinofilme wie *World War Z* (Marc Forster, 2013) und Fernsehserien wie *The Walking Dead* (Frank Darabont, 2010) oder *The Strain* (Guillermo del Toro, Chuck Hogan, 2014) zeigen also eine andere Seite der Untoten: Sie schulen die Betrachter*innen in ihren immergleichen Abläufen für die gesellschaftliche Abschottung jenseits der Leinwände. Die post-apokalyptischen Varianten, die im Anschluss mit Formaten wie *The Walking Dead* populär wurden, nahmen mit Bildern leergelegter Autobahnen reale pandemische Szenarien vorweg und führten gleichzeitig das bereits in kolonial-historischen Texten präsente Muster der Angst vor der Ansteckung durch die Massen der ›Anderen‹ fort.⁸⁶

Die Auseinandersetzung mit der Geschichte von Konzepten und Diskursen wie jenen des Zombie ist also nicht nur im Sinne einer Auseinandersetzung mit geleugneter atlantischer Geschichte notwendig.⁸⁷ Auch wenn es, wie sich mit Doris Garraway argumentieren lässt, unangenehm sein mag, die Schränke dieses vergessenen Archivs wieder aufzumachen – unangenehmer als etwa die Beschäftigung mit zeitgenössischen Texten, die den Widerstand von Versklavten literarisch reimaginieren –, so ist die Beschäftigung mit missionarischen Berichten, kolonialen populären Geschichten und Gesetzestexten doch unentbehrlich, um zu verstehen, wie die Vergangenheit noch immer die Gegenwart formt.⁸⁸

84 In Anlehnung an Derridas Diktum »Lernen, mit den Gespenstern zu leben« war das Leben mit Gespenstern ein Leitmotiv vieler Forschungen in diesem Kontext. Derrida, *Marx' Gespenster*, S. 10.

85 Robnik, Drehli (2015): *Kontrollhorrorokino. Gegenwartsfilme zum prekären Regieren*, Wien, Berlin: Turia + Kant, S. 31.

86 Vgl. zu Ansteckung im Zombie-Film: Schuck, Peter (2018): *Viele untote Körper. Über Zombies der Literatur und des Kinos*, Bielefeld: transcript.

87 Vgl. zur ›geleugneten Moderne‹ der Haitianischen Revolution und ihrer politischen Implikationen Fischer, Sibylle (2004): *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*, Durham: Duke University Press.

88 Garraway, Doris (2005): *The Libertine Colony: Creolization in the Early French Caribbean*, Durham: Duke University Press, S. xii. Vgl. dazu auch allgemeiner Stoler, *Colonial Archives and the Arts of Governance*.

Ablagerungen der historischen Sedimente und Funktionen, die der Figur im Laufe der Geschichte zugeschrieben wurden, sind deshalb auch und besonders im Hinblick auf aktuelle Diskurse des heutigen Europa – als diskursive und politische Formation und als Produkt transnationaler Interaktionen – im Verhältnis zu globalen Bewegungen zentral.⁸⁹ Eine transareale Perspektive der *longue durée* ist unabdinglich, um den Blick auf aktuelle Entwicklungen und deren historische, globale Verzahnungen zu schärfen.⁹⁰ Die »Aktualisierung von Archivgut« ist, wie mit Aleida Assmann argumentiert werden kann, eine zentrale gesellschaftliche Aufgabe der historischen Geisteswissenschaften, die dadurch »schieintote Quellen zu neuem Leben [...] erwecken«⁹¹. Dies kann deshalb auch als eine kulturwissenschaftliche Arbeit begriffen werden, die, anhand von untoten Körpern und Geistern und vergessenen Archiven »im Wartezustand zwischen den Zeiten«⁹² eine Situierung aktueller gesellschaftlicher Diskurse zum Ziel hat.

Zum Korpus

Untote sind widerspenstige Figuren. Sie widersetzen sich einer linearen historischen Annäherung, leben in unterschiedlichen Genres und Medien gleichermaßen. Im Einklang mit ihrer ontologischen Unkontrollierbarkeit ist dies nicht als vollständige Vorgeschichte eines populären gesellschaftlichen Imaginären zu verstehen, sondern als notwendigerweise fragmentarisch bleibender Beitrag zu einer transatlantischen Geschichte, die Momentaufnahmen der Figur, ihre Einsatzgebiete und Ausformungen zu unterschiedlichen historischen Zeitpunkten in den Blick nimmt. Es geht auch nicht darum, eine vollständige Ontologie aufzuzeigen – auch wenn ontologische Fragen zwangsläufig Thema werden –, sondern vielmehr um die Frage, wie eine Vielfalt an Zombie-Figuren zu unterschiedlichen Zeitpunkten

-
- 89 Randeria, Shalini; Römhild, Regina (2013): »Das postkoloniale Europa: Verflochtene Genealogien der Gegenwart – Einleitung zur erweiterten Neuauflage«, in: Conrad, Sebastian; Randeria, Shalini; Römhild, Regina (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/New York: Campus, S. 9-31, hier S. 9.
- 90 Zur Bewegung von den auf Regionalgeschichte fokussierten Area Studies hin zu einem transarealen Ansatz vgl. Ette, Ottmar (2011): »Discursos de los trópicos – tropos de los discursos. Espacio transareal y movimientos literarios en las literaturas equinociales«, in: Gómez, Lilianna; Müller, Gesine (Hg.): *Relaciones caribeñas. Entrecruzamientos de dos siglos/Relations caribéennes. Entrecroisements de deux siècles*, Frankfurt a.M., Peter-Lang, S. 313-345, hier bes. S. 338f.
- 91 Assmann, *Formen des Vergessens*, S. 41. Die Möglichkeit für eine solche Aktualisierung wurde in den letzten Jahren durch die Digitalisierung von historischen Dokumenten extrem erleichtert. Vgl. dazu Putnam, Lara (2016): »The Transnational and the Text-Searchable: Digitized Sources and the Shadows They Cast«, in: *American Historical Review* 121: 2, S. 377-402.
- 92 Assmann, *Formen des Vergessens*, S. 41.

in scheinbar marginalen Genres, am Rande des Kanons und in textuellen Nischen aktuelle Denkmuster mitgeprägt hat.

Das Kapitel KADAVER UNTER DEM BETT untersucht stereotypisierte Vodou-Vorstellungen in französischen Texten aus dem 19. Jahrhundert, die Vodou als eine mit Scheintod, Vergiftungen und Kindesopfern operierende Praxis zur materiellen Bereicherung zeichneten und die Selbstorganisation der Praktizierenden als Bedrohungsszenario ausmalten. Der Fokus liegt dabei auf den politischen Auswirkungen, die diese fiktionalen Texte auf beiden Seiten des Atlantiks hinterließen – in Frankreich im Kontext des zum Laizismus führenden Antiklerikalismus, in Haiti in jenem der gleichzeitig stattfindenden ersten Anti-Vodou-Kampagne des französischen katholischen Klerus, der *campagne anti-superstitieuse*. Das Kapitel fragt mit Blick auf archivarische Praktiken nach den Möglichkeiten historischer Forschung im Umgang mit diesen Texten und erkundet abschließend, wie sich diese stereotypen Vodou-Bilder im 20. und 21. Jahrhundert in der Zombie-Figur, vor allem in Wade Davis' ›Entdeckung‹ des ›Zombie-Gifts‹, aktualisieren konnten.

Das Kapitel DIE LÜCKEN DER ARCHIVE untersucht ausgehend von einem breit rezipierten Text des ehemaligen britischen Diplomaten Spenser St. John aus dem Jahr 1884, *Haiti or the Black Republic*, und den darin präsentierten Vodou-Darstellungen – die abermals um die Topoi Scheintod, Kannibalismus und Kindesopfer kreisen –, zu welchen Fragen die Auslassungen des Textes führen. Vor diesem Hintergrund situiert das Kapitel die Ängste, scheintot begraben zu werden, im Kontext europäischer Totenriten und diskutiert die Figur des Zombie vor dem Hintergrund afro-diasporischer Personenkonzepte. Schließlich stellt das Kapitel Spenser St. Johns Text in einen Resonanzraum mit heute kaum mehr bekannten, unter anderem in Paris geführten Debatten, in denen haitianisch-diasporische Intellektuelle des 19. Jahrhunderts – darunter Louis Joseph Janvier, Hannibal Price und Demesvar Delorme – für eine differenzierte Perspektive auf Haiti eintraten.

Das Kapitel TROPEN, MYTHEN, NARRATIVE untersucht wiederkehrende Erzählstrukturen in der Geschichte der Zombie-Figur. Das Kapitel situiert Texte aus anthropologischer Forschung wie jene Alfred Métraux' oder Zora Neale Hurstons in einem wachsenden Interesse an Vodou während bzw. nach der US-Okkupation Haitis und zeigt auf, wie besonders einflussreiche und häufig wiederkehrende Handlungsstrukturen zwischen wissenschaftlichen und pseudo-dokumentarischen Texten wie *The Magic Island* von William Seabrook zirkulierten. Deren besondere Persistenz trug zur Wahrnehmung der Zombie-Figur als Teil einer haitianischen Besonderheit bei, während andere Varianten der Figur außerhalb Haitis nicht wahrgenommen wurden. Abschließend diskutiert das Kapitel Zombie-Narrative als ›kollektive Äußerungen‹ und zeigt deren Zusammenhang mit europäischen Erzählmustern wie dem Teufelspakt auf. Die Zombie-Figur erscheint dadurch nicht länger ausschließlich als lokale ›Folklore‹, sondern als Teil einer ›atlantischen Moderne‹.

Das Kapitel WISSENSGESCHICHTEN begibt sich auf die Spuren von heute in Vergessenheit geratenen Bedeutungen der Zombie-Figur, die dieser in französischen Texten aus dem 19. Jahrhundert zugeschrieben wurden. Der Begriff bezeichnete zu diesem Zeitpunkt meist die Rückkehr eines körperlosen Untoten und kam besonders häufig in Zusammenhang mit rassifizierenden Darstellungen zum Einsatz. Das Kapitel zeigt, wie mit der Figur in wissenschaftlichen Abhandlungen, Enzyklopädien, Kinderliteratur und anderen literarischen Texten Wissen über die Karibik produziert wurde, während gleichzeitig Vorstellungen von Europa mitgeformt wurden. Die Popularität, die der Zombie-Figur in unterschiedlichen Feldern im 19. Jahrhundert zukam, verdeutlicht, dass die Figur bereits zu diesem Zeitpunkt für Europa bedeutsamer war als für die Karibik selbst, wo sie bis heute nur einen marginalen Raum bewohnt. Abschließend diskutiert das Kapitel, inwiefern aktuelle wissenschaftliche Einsätze der Zombie-Figur Kontinuitäten zu vergangenen Mustern aufweisen.

Das Kapitel KRITIK UND STRAFE untersucht den Zombie als Figur der Kritik an herrschenden Verhältnissen. Das Kapitel geht von dem 1697 erschienen Text *Le zombi du Grand Pérou, ou la comtesse de Cocagne* aus und untersucht, wie Zombies darin zur Provokation der herrschenden kolonialen Eliten eingesetzt werden. In einem zweiten Schritt diskutiert das Kapitel die turbulente Neuauflage dieses Textes im 19. Jahrhundert, mit der sich Marc de Montifaud eine Gefängnisstrafe einhandelte. Montifaud, eigentlich Marie-Amélie Chartroule, ließ sich von diesen disziplinierenden Maßnahmen Frankreichs in ihrem Kampf für Frauenrechte dennoch nicht beirren. Das Kapitel stellt die Zombie-Figur so in den Kontext eines Kampfes gegen herrschende Verhältnisse der französischen Kolonialherrschaft auf Guadeloupe und der Dritten Republik in Frankreich.

Das Kapitel DIALEKTIKEN VON UNFREIHEIT UND AUFSTAND begibt sich auf die Spuren der Zombie-Figur im Kontext von Abolitionsdebatten in Frankreich. Das Kapitel untersucht diese Variante im Kontext einer ›Sprache der Revolutionen‹, die als Folge der Französischen und der Haitianischen Revolution Debatten um Versklavung auf beiden Seiten des Atlantiks prägte. Innerhalb dieser Debatten kehrten bestimmte Topoi immer wieder, die den Ausbruch aus der Versklavung als Rückkehr von den Toten darstellten. Topoi wie die Erlangung von Freiheit und Unsterblichkeit durch den heldenhaften Tod der Versklavten oder die Rückkehr aus der Versklavung in das Leben wurden in unterschiedlichen Netzwerken mit teils widersprüchlichen Positionierungen sowohl für solidarische, pro-abolitionistische Argumente eingesetzt als auch für Positionen, die Versklavung befürworteten. Das Kapitel diskutiert diese unterschiedlichen Einsätze in französischen Texten aus dem 19. Jahrhundert und bietet abschließend einen Ausblick auf aktuelle kritische Debatten um ›Freiheit‹ und ›Versklavung‹ sowie das mobilisierende Potenzial der Zombie-Figur.

Das Kapitel ZOMBIES AUF DER BÜHNE I diskutiert ausgehend von zwei französischen Theaterstücken bzw. Opernlibretti aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts die Darstellungskonventionen der Zombie-Figur auf der Bühne. In diesen auf Kuba spielenden Stücken des französischen Autors Mégrét de Belligny tanzen Zombies im Kontext von Vodou-Zusammenkünften in genau beschriebenen Kostümen kreolische Tänze. Das Kapitel zeigt, dass es sich dabei um die Kostüme der kubanischen politisch-religiösen Gemeinschaft der Abakuá handelt. Während diese im 19. Jahrhundert auf Kuba kriminalisiert wurde, waren sie für die entstehende Anthropologie auf Kuba, aber auch für avantgardistische künstlerische Praktiken von großem Interesse. Das Kapitel diskutiert, wie die Stücke auf lokaler Ebene größere atlantische Zusammenhänge verhandelten und schließt mit der Frage nach den Speicherfunktionen solcher Texte in transnationalem Rahmen.

Das Kapitel ZOMBIES AUF DER BÜHNE II untersucht die Zombie-Figur im Kontext der Entstehung eines transkulturellen Balletts im frühen 20. Jahrhundert. Im Zentrum des Kapitels steht das Zombie-Ballett *L'Ag'ya* aus dem Jahr 1938, das die US-amerikanische Anthropologin und Tänzerin Katherine Dunham unter anderem aus ihrer anthropologischen Feldforschung in Martinique entwickelte. Der Auftritt der Zombies im Rahmen des nach den Strukturen des Märchens komponierten Handlungsschemas dient in diesem Kontext der Entwicklung einer transkulturellen Tanzsprache und der Verbreitung derselben auf den Bühnen der Welt. Das Kapitel zeigt, wie in diesem Kontext anthropologische Forschung zu mündlichen Erzähltraditionen und künstlerischen Praktiken in Zusammenhang steht.

Das Kapitel ZIRKULATIONEN hinterfragt vor dem Hintergrund der vorangegangenen Kapitel die in der Forschung etablierte Sichtweise, welche die Entstehung der karibischen Zombie-Figur auf ein afrikanisches Konzept zurückführt. Das Kapitel situiert diese Sichtweise im Kontext anthropologischer und kulturwissenschaftlicher Forschung, die das Argument vertrat, karibische Kulturen hätten den Sklavenhandel ›überlebt‹ und könnten deshalb aus einer ›afrikanischen Vergangenheit‹ hergeleitet werden. Anhand des westafrikanischen Begriffs und Konzepts Nzambi zeigt das Kapitel auf, dass in dieser Argumentation die Rolle Europas in der Entstehung transkultureller atlantischer Konzepte aus dem Blickfeld gerät. Abschließend situiert das Kapitel die Zombie-Figur in ›intermediate spaces‹, die gleichzeitig westafrikanische, europäische und karibische Anteile aufweisen. Das POSTSKRIPTUM unternimmt schließlich eine kurze Reflexion über die Bedingungen von Forschung zur Karibik im deutschsprachigen Raum.